

# Catálogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo

## PARTE III

### Escultura Helenística y Romana Pintura Romana, Mosaicos, Miniaturas

Esta tercera parte del *Catálogo de representaciones de Orfeo*<sup>1</sup> es particularmente complicada por la variedad de los objetos artísticos, el número de alguna de sus clases (los mosaicos romanos, de los que figuran aquí no menos de 63), la diversidad de las épocas, los estilos y las regiones. Ha sido, además, difícil recoger los datos de cada representación (de algunas nos ha sido imposible, o sólo hemos logrado noticias antiguas, que sería necesario actualizar y, tal vez, corregir). La ordenación no se ofrecía menos ardua: los relieves, por ejemplo, son casi todos de fecha muy incierta, los mosaicos han sido objeto de ordenaciones basadas en distintos criterios.

Podría pensarse que, existiendo un catálogo, relativamente reciente (1955), de los mosaicos romanos de Orfeo, esta sección no necesitaba apenas ser reelaborada. Sin embargo, la aparición de nuevos ejemplares, el olvido o exclusión de otros por parte de los recopiladores precedentes, la divergencia de opinión (que nos impulsaba a una discusión cuidadosa), nos han decidido a poner especial interés en mejorar, cuanto nos

1 La primera parte apareció en el núm. 70 (pp. 83-135) y la segunda en el núm. 72 (pp. 393-416) de esta misma revista. De ambas se hizo también una corta tirada aparte (y lo mismo se hará con la presente y la que resta), que lleva paginación propia y seguida.

era posible, esta sección del *Catálogo*, una de las más importantes, sobre todo si se intenta tomar el *Catálogo* como base (este es nuestro caso) para un futuro estudio de la figura de Orfeo en el arte cristiano.

Ciertamente, la autoridad y la competencia del Dr. Henri Stern son demasiado conocidas y firmes para que nosotros nos atrevamos, no ya a enfrentarnos, pero ni a considerarnos capaces de figurar a su lado. Nuestro intento ha sido, más bien, poner al día su catálogo<sup>2</sup>, en la pequeña medida en que nos era posible y procurar llenar ciertas leves lagunas, pero tomándolo, por supuesto, como imprescindible punto de partida. Por eso hemos sido escuetos en los mosaicos perfectamente descritos y documentados por él y nos hemos extendido, en cambio, en los que ofrecían ocasión a mejora de datos o a discusión de interpretaciones. También nos hemos detenido, como es natural, en los descubiertos después de 1955.

Hemos seguido un criterio distinto en la ordenación: por países (más bien provincias del Imperio Romano) y no por *tipos iconográficos* (a no ser dentro de un definido grupo regional). Ya expusimos en otra parte nuestra desconfianza en esa clasificación por tipos<sup>3</sup>. Hemos empezado por Italia, siguiendo por Suiza, Germania, las Galias, la península Ibérica, Inglaterra, Norte de Africa (de oeste a este) y las provincias orientales (igualmente de oeste a este): Grecia, Asia Menor, Siria. Hemos insistido en los mosaicos de Inglaterra, entre otras cosas aplicándoles una ordenación cronológica aproximada, que no nos ha preocupado en las demás regiones, porque nos parecía una zona tratada más ligeramente en catálogos anteriores y por haberse publicado, posteriormente al del Dr. Stern, un estudio que merecía ser tomado como nueva base. Nos referimos a la clasificación de las escuelas de mosaicos romano-británicos, debido a Mr. D. J. Smith y publicado en las Actas del Coloquio Internacional de París (1963) sobre el mosaico greco-romano, donde el autor lo había presentado. Tanto este trabajo como los otros catálogos o listas (completos o parciales) de los mosaicos de Orfeo son citados

2 Publicado, a propósito de un estudio detenido del mosaico de Blanzylles-Fismes, en *Gallia* 13 (1955). Cf. la lista de abreviaturas (infra).

3 Vid. *La figura de Orfeo en el arte griego y romano* 62-4 (224-6).

en abreviatura. He aquí la breve lista de estas abreviaturas, que debe tomarse como complemento a la establecida al frente de la primera parte del *Catálogo*:

Gonzenbach, *Mos. Schweiz*: V. von Gonzenbach, *Die römischen Mosaiken der Schweiz* (1961).

Guidi: G. Guidi, 'Orfeo, Liber Pater e Oceano in mosaici della Tripolitania', *Africa Italiana* 6 (1935) 110-55.

Parlasca: K. Parlasca, *Die römischen mosaiken in Deutschland*. Römisch-german. Kommiss. d.d. archäol.Inst. zu Frankfurt a.M., Römisch-germanische Forschungen, 23 (Berlin 1959).

Smith: 'Three fourth-century Schools of Mosaic in Roman Britain', *Colloques Internationaux du C.N.R.S., Sciences humaines, La mosaïque gréco-romaine*, Paris 29 Août - 3 Septembre 1963 (Paris 1965) 95-116, figs. 1-18.

Stern: H. Stern, 'La mosaïque d'Orphée de Blanzly-les-Fismes (Aisne)', *Gallia* 13 (1955) 41-77.

Thirion: J. Thirion, 'Orphée magicien dans la mosaïque romaine. A propos d'une nouvelle mosaïque d'Orphée...', *MEFR* 67 (1955) 149-179.

## ESCULTURA HELENISTICA Y ROMANA

**145** ESTATUITA DE BRONCE. Hall. en 1863 cerca de Ianina (Epiro). Leningrado, Mus. del Ermitage. Alt. ca. 12 cm. Copia de un original griego de estilo severo, escuela de Argos, hac. 460 a. C., obra acaso de Dionisio. Langlotz cree que se trata de una obra relacionada con Italia del Sur, más concretamente con Tarento (¿de un artista dorio allí afincado?). Sieveking no duda en considerar la estautita como reducción aproximadamente contemporánea de la estatua original, pero tal vez es sólo una copia helenística (clasicista).

*Orfeo citarista*, sentado en una roca, vestido sólo de manto, que le cubre las caderas y las piernas. La izq., flexionada y levantada, se apoya en la roca. El instrumento ha desaparecido, pero queda el plectro en la mano der. Stephani, el primero que describió la estautita, ya se inclinaba a ver en ella a Orfeo, aunque sin seguridad. Todavía en 1950 Lippold no se atreve a afirmarlo. En otro escrito, un año más tarde, parece más convencido. Vid. fig. 17.

Roscher, 1193, lín. 14 ss. (Gruppe duda de que sea Orfeo: «mindestens ist die Beziehung zweifelhaft»). — Stephani, *Compte-rendu* 1867, 152, lám. II. — P. Wolters, *Forschungen u. Fortschritte* 2 (1926) 129-30, fig. 2. — E. Schmidt, *Gnomon* 7 (1931) 6, n. 1. — V. H. Poulsen, *Acta Archaeologica* 8 (1937) 33 («Weder argivisch noch echt streng»). — E. Langlotz, *Ἀρχαιολ. Ἐφημερίς* 1937, 2, 607. — El mismo, *JdI* 61-2 (1946-7) 98. — Picard, *Sculpture* II, 1, 171 ss.; 247; 335. — G. Lippold, *Die griechische Plastik* (München 1950) 103. — El mismo, *Antike Gemäldekopien* (München 1951) 67 y 79. — W. Fuchs, *RM* 65 (1958) 5. — Panyagua, *Orfeo* 45-6 (207-8).

**146** ESTATUITA DE BRONCE. Proc. de Asia Menor, acaso de Cícico. París, Mus. del Louvre (colec. Henri de Nanteuil), Inv. MND 1979. Alt. 6,5cm. Maciza. Pátina verde pálido. Ejecución cuidada. Rostro de finos trazos. Modelado blandamente redondeado. Estilo refinado. Epoca helenística, s. III a. C. (Dèves).

*Orfeo sentado*, con cítara. Descripción de Claire Dèves: «El personaje está sentado sobre una roca, con las piernas de perfil, el torso de tres cuartos y la cabeza de frente. Esta actitud, bastante compleja, indica una época posterior al siglo IV a. C. Tiene el plectro en la mano derecha, apoyada sobre la rodilla. La mano izquierda se apoya en una lira de cinco cuerdas» (es, más propiamente, una cítara, seg. hemos anotado ya, l. c. infra). «El rostro es de trazos bien marcados, los ojos grandes, la pupila burilada en hueco. La cabellera forma bucles en torno a la cabeza, con un mechón de cabellos separado y más alto sobre la frente». La identificación del músico no es segura para Dèves, si bien se inclina por Orfeo, fundándose en la semejanza con la estatuita de Leningrado (aquí núm. ant.). Sin embargo, el parentesco no es tan estrecho, como puede apreciarse en las reproducciones, que hemos yuxtapuesto (vid. figs. 17 y 18).

Cl. Dèves, *Musées de France*, Mai 1948, 96-8, fig. 4. — Panyagua, *Orfeo* 46-7 (208-9).

**147** ESTATUA DE PIEDRA, del Hemiciclo de los Poetas, en el Sarapieion de Menfis (Saqqarah). Mutilada (falta la cabeza y las piernas, de rodillas para abajo). La estatua era aproximadamente de tamaño natural. Lo que resta mide 1,18 m. La

parte del pedestal (con dos grandes aves), descubierta después (1950-2), mide 35 cm. Formaba parte de un conjunto de estatuas de poetas y filósofos, dispuestos en hemiciclo y presididos por Homero (en el centro). Se ha supuesto que nuestra estatua figuraba en tercer lugar, comenzando por el ala derecha (oeste, izq. de Homero).

*Orfeo (?) con dos aves a sus pies.* Figura de pie, vestida sólo de un manto (*himation*), que pasa a través del abdomen y muslos, cayendo del brazo izq. Este brazo está apoyado en un cipo. Las dos aves que figuran en el pedestal (que fue hallado cerca de la estatua) no han sido identificadas con certeza. ¿Aves de rapiña? Podrían ser las águilas de Zeus. Lo más probable es que representen un resumen o abreviación del «auditorio» de Orfeo (difícil de plasmar «in extenso» junto a una estatua) y que el poeta al que acompañan sea, en efecto, el Cantor tracio, al que Diodoro y otros autores relacionaron con Egipto y, en particular, con Menfis. Vid. fig. 19.

J. Ph. Lauer - Ch. Picard, *Les statues ptolémaïques du Sarapieion de Memphis* (Paris 1955), especialmente pp. 90-6 y lám. 10. — U. Wilcken, *JdI* 32 (1917) 169, núm. 8 y fig. 11 (también 195 ss.). — Ch. Picard, *Rev. Archéol.* 48.2 (1956) 79, n. 4. — Panyagua, *Orfeo* 47-8 (209-10).

**148 GRUPO ESCULTÓRICO (incompleto)** en piedra basta («peperino»). Hall. en los alrededores de Roma («presso la Via Nuova S. Lorenzo, fuori Porta Tiburtina», seg. Mustilli). Roma, Nuovo Mus. Capitolino (antes Mus. Mussolini), Inv. 1699, Mustilli 20 = Helbig 1039. Alt. 90 cm. Factura tosca y sumaria. Exagerada expresión en el rostro de la fig. humana. Conservaba algún resto de color rojo. Prob. formaba parte de la decoración de una tumba. Parece que no es cierta la supuesta relación con un monumento sepulcral de una asociación de flautistas (cf. Mustilli, contra Helbig). Fins. s. II o coms. s. I a. C.

*Orfeo músico con animales.* Orfeo está completamente desnudo. Lleva en la cabeza una corona (de pino, seg. Mustilli, pero puede ser de laurel). Abre la boca como para cantar. Está sentado en una especie de tronco (roca, seg.

Mustilli). Le faltan casi del todo los brazos y parte de la pierna izq., aparte de otras roturas menores (restaurada la rodilla der.). En el hombro izq., señal de que allí se apoyaba la lira o cítara. De los animales, estrechamente unidos al Cantor, queda una lechuza sobre el muslo izq. Además, siguiendo la descripción de Mustilli, «altri cinque animali sono scolpiti sulla base: un felino sul cui dorso è poggiata una seconda civetta (ambedue gli animali sono mancanti della testa), un leone (la testa manca: era scolpita in un blocco aparte ed unita da un grosso pernio rettangolare), un carne ed, accanto alla roccia a destra, un piccolo quadupede (manca la testa, scolpita in un altro blocco ed unita da un pernio cilindrico)».

Roscher, 1194 (sub 108, 1). — RE 1305 (Ziegler cree que podría ser el mismo grupo del *Lacus Orphei* cantado por Marcial). — Guthrie, 42, lám. 7. — W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*. I 3 ed. (Leipzig 1912) 591-2. — D. Mustilli, *Il Museo Mussolini* (Roma 1938) 10-1 y lám. XIII, 44-6. — Gonzenbach, *Drei Orpheusmos.*, 278 y 281-2, lám. 38, fig. 2. — Ch.-Cl. van Essen, *Precis d'histoire de l'art antique en Italie* (Bruxelles-Berchem 1960) 54-5 y lám. 30, fig. 2. — H. Stern, CRAI 1970, 77-8, fig. 2. — Panyagua *Orfeo* 51 (213).

**149** ESTATUITA DE BARRO. Proc. de Hadrumeto (Sousse). Túnez, Mus. Alaoui. Alt. 22 cm.

*Orfeo en pie*. Descripción de Poinssot: «Sobre la cabellera de bucles lleva el gorro frigio. Está vestido de una túnica corta y un manto abrochado en el hombro derecho. En la mano izquierda lleva el *pedum*, en la otra el *plectrum*. Restos de color azul en el manto y en el bastón». Vid. fig. 20.

L. Poinssot, *Catalogue du Musée Alaoui, Supplement...*, 164 y lám. 87, 2. — Panyagua, *Orfeo* 55-6 (217-8).

**150** ESTATUITA DE MARFIL (fragmentaria). Londres, British Mus., Dep. of Greek a. Roman Antiquities (no encuentro cuál puede ser en el catálogo de Smith). Adquirida en 1895.

*Orfeo músico entre animales* (?). Para Gruppe la identificación es dudosa: «Mindestens ist die Beziehung zweifelhaft, wie bei... der Statuette des Brit. Mus. (*Arch. Anz.*

1896, 144), die O. von Tieren umgeben darstellen soll» (en Roscher, l. c. infra). La noticia del AA es bastante escueta: «...VII. Miscellaneous. 1. Part of ivory statuette: Orpheus (?) surrounded by animals». No la hemos identificado en el Museo (1962).

Roscher, 1193, lins. 20-2. — AA 11 (1896) 144, núm. 1 (sub «Erwerbungen des Brit. Mus. im Jahre 1895...»).

**151 RELIEVE EN MÁRMOL.** Procedencia desconocida (¿cercañas de Roma?). Ince Blundell Hall (Inglaterra), núm. 290. Alt. 33 cm. Anch. 47 cm. Incompleto (falta el ángulo super. der.) y dañado por el agua. Restaurado. De época helenística, o copia romana de algún modelo helenístico (de una pintura, seg. Ashmole y Hauser).

*Orfeo músico con sátiros jóvenes* en un ambiente agreste (¿una gruta sagrada?). Arriba, figuras divinas o semidivinas. Descripción detallada en los catálogos de Michaelis y Ashmole. Este último autor anota que el músico (cuyo rostro ha desaparecido casi del todo) «may have been bearded», cosa verdaderamente rara en la iconografía de Orfeo). El mismo autor cree probable que el relieve estuviera en un edificio donde se celebraran misterios órficos. Cf. Panyagua, *Orfeo* 32-3 (194-5), fig. 4.

Roscher, 1199-1200. — Watzinger, FR III, 357, con n. 7. — Reinach, RRGR II, 453. — A. Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain* (Cambridge 1882) 394-6 (núm. 290). — B. Ashmole, *A Catalogue of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall* (Oxford 1929) 106-7 (núm. 290) y lám. 45. — Th. Schreiber, *Abhandlungen...* Leipzig 27 (1909) 774-6, fig. 4. — Kerényi, 57-9, con lám. intercal. (dib. de Michaelis, reproducido también por nosotros, cf. supra). — Fr. Matz, JdI, 19 *Ergänzungsheft* (1958) 91.

**152 RELIEVE DE MÁRMOL (fragm.).** Proc. de Roma. Mus. de Budapest (Hekler 96). Alt. 16,5 cm. Anch. 30,5 cm. Señales de haber sufrido fuego. Estilo arcaizante (época helenística).

*Orfeo músico con un tracio y un sátiro* (?). A la izq. un hombre en pie, de perfil hac. la der., vestido de una piel que le pasa por el hombro izq. y bajo el brazo

der. Gorro tracio (ἀλωπεκή). Toca con ambas manos una fuerte lira. Delante de él (¿sentado?) un hombre con barba y gorro tracio, el busto (no queda más) desnudo, la mano der. posada sobre el hombro izq. Parece cantar (boca abierta). Hasta la cabeza del tocador de lira llega, por detrás, el brazo extendido de una fig. perdida (que cerraría por la izq. la composición). Seg. Watzinger, esa fig. era un sátiro. Vid. fig. 21.

Watzinger, FR III, 357, n. 7. — A. Hekler, *Museum d. bildenden Künste in Budapest, Die Sammlung antiker Skulpturen* (Wien 1929) 107 (núm. 96), con fig. — Panyagua, *Orfeo* 33 (195).

**153 RELIEVE DE MÁRMOL blanco.** Proc. de Esparta, hall. en un muro tardío, al exterior del muro este de la acrópolis. Mus. de Esparta (Tod-Wace 6). Alt. 48 cm. Anch. 54 cm. Muy provinciano, «mit harter unplastischer Arbeit» (Lippold). El catálogo de Tod-Wace lo fecha en el s. I a. C., mientras que Lippold piensa en la última parte del s. III a. C. y otros autores retroceden hasta fins. del s. V (cf. Schauenburg, l. c. infra, para quien la datación correcta es la de Tod-Wace). Una tímida duda de la autenticidad han apuntado, seg. Ferri, Friedrichs y Wolters, «ma, nel nostro caso, noi non siamo autorizzati a pensarlo». Ferri lo coloca en época romana.

*Orfeo músico* en un paisaje con varios animales y una figura de hombre, que Lippold llama *poeta* y Schauenburg sospecha represente a un iniciado en los misterios. Por esta fig. y por el guerrero que se ve sobre un pedestal, a la der., cree Schauenburg que puede tratarse de un relieve sepulcral. Seg. Tod-Wace, «the explanation of this relief is difficult: it is possibly a votive relief set up to Opheus by some local poet».

M. N. Tod - A. J. B. Wace, *A Catalogue of the Sparta Museum* (Oxford 1906) 135 (núm. 6). — S. Ferri, *Historia* 8 (1934) 453-63, figs. 1-2. — G. Lippold, *Die griechische Plastik* (München 1950) 340 con n. 4. — Schauenburg, *Totengötter* 76, n. 96. — Panyagua, *Orfeo* 28-9 (190-1), fig. 3.

**154 a. MOLDE DE TERRACOTA.** Hall. en Atenas, al oeste del Areópago. Atenas, Mus. del Agora (?), T. 2507. Alt. 13'5 cm.



Epoca romana, hac. meds. del s. III p.C. La fecha se fija por el ejemplar incompleto (infra, b) hallado entre los escombros que cubrían la *stoa* central del Agora y que debieron ser echados allí poco después del 267 p.C.

*Orfeo músico con animales*. Descripción breve de Thompson: «El conjunto de la escena aparece ahora como una composición semicónica coronada por Orfeo, que está sentado, con la lira [mejor, cítara] sobre una rodilla y rodeado de bestias y aves en diversos grados de encantamiento». Vid. fig. 22.

H. A. Thompson, *Hesperia* 17 (1948) 183 y lám. 63, 2 (impresión del molde). — Panyagua, *Orfeo* 57 (219).

**154 b.** Otro MOLDE DE TERRACOTA, igual al anter., pero incompleto (falta la fig. de Orfeo), hall. en el Agora de Atenas en 1947 (cf. supra, a). Thompson dice de este ejemplar: «...one (mould) for a curious assemblage of beasts which became intelligible only through the discovery of a more complete replica mould...» (el descrito arriba, a). Epoca y fecha como el anter.

*Orfeo músico con animales y aves*.

H. A. Thompson, *Hesperia* 17 (1948) 183. — Panyagua, *Orfeo* 57 (219).

**155** RELIEVE (¿DE MÁRMOL?). Antes en Roma, colec. Mattei.

*Orfeo músico con animales y aves*. Gruppe, que menciona brevemente el relieve junto con otros, dice que este destaca relativamente entre ellos por su hermosura.

Roscher, 1200, líns. 10-13, fig. 16 (seg. Venuti). — R. Venuti, *Vetera monumenta quae in hortis...* III (Roma 1778) 37, fig. 2. — Panyagua, *Orfeo* 57 (219).

**156** PEQUEÑO RELIEVE DE MÁRMOL. Procedencia desconocida. Seg. la «Guía» que en 1839 compuso Bady para el castillo de Knole (Kent), donde el relieve se conservaba, esta y otras

antigüedades de Knole fueron adquiridas en Italia por John Frederick, tercer duque de Dorset (1745-1799). En 1921 el poseedor era Lord Sackville, seg. nota de R. Eisler (*Orpheus - the Fisher*, n. a lám. VII). Alt. 27 cm. Anch. 34 cm. Incompleto por el lado izq. y quizás también por el der. Muy tosco, meramente esbozado. ¿Epoca romana tardía?

*Orfeo (?) niño entre animales*. El pequeño músico (un niño, al parecer) está vestido con túnica corta y lleva gorro frigio. Toca una flauta curva o cuerno («cuerno de reclamo», seg. Eisler) entre diversos animales, repartidos por la colina donde el músico se sienta. Eisler no se resigna a ver en estos animales «un simple rebaño», ni en el conjunto una escena pastoril. Pero tampoco está seguro de que el pequeño músico sea Orfeo: «I am not positive as to Orpheus being meant». Para Michaelis este «hombre, de estatura casi infantil», sentado en un paisaje rocoso, «podría tomarse por un simple pastor, si la escena no sugiriera más bien un Orfeo, ya que a su alrededor se ve un verraco que escucha atentamente, una cabra, un carnero, un león o pantera que despedaza a un caballo(?) y que, por tanto, no está aún totalmente amansado por el arte del músico, y un oso (?). A la izq., restos de un árbol». La sugerencia que Miss E. Harrison hizo a Eisler de que Apolo es descrito como pastor por Eurípides (*Alceste*, 579 ss.), no parece que haya de tenerse en cuenta.

A. Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain* (Cambridge 1882) 422-3 (núm. 16). — Eisler, *Mysteriengedanken* 94 y lám. VI, fig. 31. — El mismo, *Orpheus - the Fisher* (impr. sólo el vol. I. London 1921) lám. VII, con larga nota debajo. — Panyagua, *Orfeo* 50-1 (212-3).

**157 RELIEVE EN MÁRMOL.** Mus. de Verona, 227 (antes lo poseyó el rey de Cerdeña). Ahora es de suponer que estará en el Palazzo Scaligero. Cf. A. Avena, *Il Museo di Castelvecchio a Verona*, Itinerari d. Mus. e Mon. d'Italia, 60, 2 ed. (Roma 1954) 5.

*Muerte de Orfeo (?)*. Para Jahn y Welcker (ap. Roscher) se trata de la muerte de Penteo, desgarrado por las bacantes. Les sigue Heydemann, fundado en que la mitad infer.

del relieve es, seguramente, una restauración posterior. Con razón, pues, dice Gruppe que no se trata de una representación muy segura de la muerte de Orfeo.

Roscher, 1199, líns. 15-48. — H. Heydemann, *Archäol. Zeitung* 26, N. F. 1 (1868) 3, n. 15.

**158** BAJORRELIEVE. Roma, Galería Justitiana.

*Orfeo despedazado por las Bacantes (?)*. Esta es la interpretación de Laborde, que para Gruppe no es del todo segura. No hemos dispuesto de más datos.

Roscher, 1199, líns. 48-51. — Laborde, *Description d'un pavé de mosaïque d'Italica...* (Paris 1802) 95 (nondum uidimus).

**159** RELIEVE. Roma, Mus. Capitolino.

*Orfeo instruido por la musa Caliope (?)*.

E. Gerhard, *Über Orpheus u. die Orphiker* (Berlin 1861) 89-90, n. 259, con bibliografía antigua, que no hemos podido comprobar. En los tratados posteriores no hemos visto ninguna alusión a este relieve.

**160** GRUPO DE TERRACOTA (incompleto). Proc. de una tumba de Cumas. Nápoles, ¿Mus. Nazionale?

*Orfeo (?) citarista sobre un dromedario*. El músico va montado a horcajadas y de espaldas, con la cítara (de la que falta la mitad) apoyada sobre las ancas del animal. La mano izq., única que se ve del músico, no pulsa las cuerdas, sino que agarra el único brazo conservado del instrumento, que no es una cítara de la forma usual griega. Se podría llamar un *psalterion*. La expresión (ojos cerrados) parece de abstrído, seguramente en la música o en el objeto de su canto. La comparación que hace Curtius con una ilustración a Firdusi sirve poco.

L. Curtius, *JdI* 43 (1928) 290, n. 3 y fig. 12. — El mismo, *AA* 63-4 (1948-9) 52, n. 3. — K. Schauenburg, *Bonner Jahrbh.* 155-6 (1955-6) 72 (con n. 83) y 86.

**161** BAJORRELIEVE EN ESTUCO (sin pintar), que forma parte de la decoración de la bóveda de la basílica subterránea de Porta Maggiore, Roma (descubierta en 1917). Del tiempo del emperador Claudio (41-54 p.C.), más probablemente hac. la última parte de su reinado (Carcopino, p. 51).

*Orfeo y Eurídice saliendo de los Infiernos.* Carcopino (p. 321 ss.) estudia «los grandes estucos de la nave central», es decir, los cuatro grandes bajorrelieves mitológicos colocados en los ángulos del rectángulo en cuyo centro se encuentra el relieve del rapto de Ganimedes. Las razones de Carcopino para rechazar la identificación de los personajes del relieve que aquí nos ocupa como Orfeo y Eurídice, no nos parecen válidas. Ya hemos hecho la discusión en otra parte (cf. Panyagua, *Orfeo* 54-5 = 216-7). Sólo añadiremos aquí que Carcopino mismo insiste (pp. 329-30) en las relaciones de Orfeo con Heracles, héroe *pitagórico*, representado en dos relieves de la derecha. Vid. fig. 23.

J. Carcopino, *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure* (Paris 1943), especialmente pp. 331-3 y lám. 22. — G. Bendinelli, *Bull. Comm. Commun.* 1922, 104. — Mrs. E. Strong (con la colabor. de Miss N. Jolliffe), *JHS* 44 (1924) 79. Estos autores interpretan nuestro grupo como Orfeo y Eurídice.

**162** FRAGMENTO DE RELIEVE tarentino. Catania, colec. Liberitini. Alt. 26'5 cm. Anch. 16'2 cm.

*Eurídice (?) con el Cerbero* (parte de una representación de Orfeo y Eurídice). Se conserva la parte infer. izq. de la escena. Descripción de Brea: «Una fig. femenina de pie, casi de frente, vestida de un modo complicado... Faltan la cabeza y toda la parte superior desde los senos. El brazo izq. estaba plegado, con el antebrazo hacia arriba. El derecho, extendido hacia abajo, sostiene un asta larga y fina, un cetro o, más probablemente, antorcha. Junto a esta fig. se conserva en el relieve la parte anter. del Cerbero, que la designa como divinidad infernal». En seguida completa Brea su interpretación: «Se trata probablemente de Hécate o Core, si bien no pueda excluirse la posibilidad de identificar la figura con Eu-

rídice en el momento de saludar por última vez a Orfeo, que estaría representado en la otra mitad del relieve».

L. B. Brea, *Riv. dell'Ist. Naz. di Archeol. e Stor. dell'Arte*, N. S. 1 (1952) 211-2, fig. 196. — Schauenburg, *Totengötter* 64, n. 76 (sin identificación de la fig. femenina). — Panyagua, *Orfeo* 55 (217).

**163** BAJORRELIEVE DE MÁRMOL. Mus. de Mantua. Alt. ca. 65 cm. (Labus: «Alto Piedi 2, Pol. 1»). Epoca romana. ¿Tuvo un destino funerario?

*Orfeo en los Infiernos, ante Hades y Perséfone*. Labus (l. c. infra) describe e interpreta la escena. Vid. Panyagua, *Orfeo* 54-5 (216-7) y fig. 11. Como hemos apuntado allí, Eisler supone que la figura femenina de la derecha es Eurídice (no una Danaide, como cree Labus), caracterizada como ninfa por el recipiente que lleva en la mano.

Roscher 1198, lins. 17-51. — G. Labus, *Museo della Reale Accademia di Mantova...* I (Mantova 1837) 12-3, con una lám. intercal. («Orfeo»). — Eisler, *Mysteriengedanken* 15, n. 2 y lám. II, fig. 9.

**164** RELIEVE. Roma. No hemos podido obtener detalles.

*Orfeo en el Hades*, seg. Winckelmann, cit. por Gruppe: «Orfeo canta. A sus pies un animal, que Winckelmann cree el Cerbero, a pesar de la larga cola como de tigre. Ante Orfeo dos figuras femeninas, una de ellas con una urna, la otra con una taza: Danaides, según Winckelmann».

Roscher 1198-9.

N. B. Creemos que el relieve de Panfilia, del que habla Gerhard (*Über Orpheus u. die Orphiker*, n. 258 y 259, pp. 89-90), es el mismo de Roscher 1198-9. Seg. Gerhard, lleva la inscripción: «Iovi Brontonti».

**165** ALTORRELIEVE en un edículo funerario en arenisca. Procedencia desconocida, pero prob. de una necrópolis junto a Bengassi. Mus. de Bengassi (almacén), 462/314. Alt. del con-

junto: 73 cm. Anch. 56 cm. Epoca romana, hac. el s. II p.C. (no antes, seg. Ferri). Tosco.

*Orfeo (?) en pie*, con la lira (o cítara) en la mano izquierda, dentro de un nicho. Descripción detallada en Ferri (l. c. infra), quien propone interpretar la fig. como Orfeo, inclinándose a ver en ella «una variante non dirò addirittura rustica, ma almeno locale, dell'antico tipo di Orfeo» (p. 104). Sin embargo, anota que no habría inconveniente en ver una representación rústico-local de Apolo. Vid. fig. 24.

S. Ferri, *Historia* 1 (1927) 103-7, fig. 14. — Panyagua, *Orfeo* 55 (217), n. 232.

**166 A - B.** DOS BAJORRELIEVES DE UN MAUSOLEO hall. en El Amruni (Norte de Africa), junto a la antigua ruta romana de Túnez a Gadamés, 1894. ¿Mus. de Túnez? Piedra calcárea blanda. Alt. ca. 90 cm. Anch. ca. 2'20 m. Cada relieve consta de varias piezas. Al exterior, el mausoleo (hallado en ruinas) presentaba dos pisos, coronados por una pirámide. En el lado este, la entrada. Los otros tres lados estaban decorados con dos series de relieves a manera de frisos. Los dos relieves de que tratamos aquí correspondían al friso inferior (A, lado oeste; B, lado sur). Los hemos descrito ya brevemente en otra parte. Cf. Panyagua, *Orfeo* 69 (231). Al lado norte, Heracles librando del Hades a Alceste. El monumento fue erigido en el s. II ó III p. C., seg. Thirion.

A. *Orfeo músico entre animales y aves.*

B. *Orfeo y Euridice* saliendo, al parecer, del Hades. Sin embargo, Gruppe precisa: «Es ist hier nicht der Aufstieg, sondern der Abstieg in der Hades dargestellt; Orpheus folgt unmittelbar der gestorbenen Gattin». Vid. Panyagua, *Orfeo*, fig. 20.

N. B. Hemos hablado ya también de la interpretación que de los relieves del friso superior dan Gauckler y Berger y hemos expuesto nuestra discrepancia. Cf. Panyagua, *Orfeo*, n. 230.

Roscher 1200, líns. 22-41 (Orfeo con los animales) y 1198, líns. 51-66

(Orfeo y Eurídice). Gruppe habla indebidamente de «sarcófago», en vez de mausoleo. — H. de Villefosse, CRAI, ser. 4, 22 (1894), especialmente 479-80. — Ph. Berger, *Rev. Archéol.* ser. 3, 26, 1 (1895) 71-83, figs. 1-6. — Fr. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains* (Paris 1942) 30, n. 4. — J. Thirion, MEFR 67 (1955) 173.

**167 RELIEVE (ESTELA SEPULCRAL).** Proc. de Intercisa. ¿Dónde se conserva? Epoca romana.

*Orfeo músico entre animales y aves.* La composición presenta semejanzas con algunos mosaicos, especialmente de la región germano-helvética (cf., por ej., núm. 209 y fig. 33). Notar las aves, especialmente la que revolotea junto a la cabeza de Orfeo y comparar con el mosaico de Zaragoza (núm. 219, fig. 36), donde seguramente el ave no pica el gorro de Orfeo, como se ha dicho.

Reinach, RRGR II, 121, 4 (con la cita: «ERTESITO, 1906, p. 237»). — Panyagua, *Orfeo* 69 (231).

**168 RELIEVE (ESTELA SEPULCRAL).** Proc. de Intercisa. ¿Dónde se conserva? Epoca romana.

*Orfeo sacando a Eurídice del Hades.* Las figs. están vistas de frente, dentro de un nicho en forma de arco. Orfeo, con túnica larga ceñida con ancha banda, y manto que, abrochado ante el pecho, cae a la espalda (comparar con los relieves de El Amruni, núm. 166), lleva una gran cítara, cogida con el brazo izq. y apoyada contra el cuerpo. Con la mano der. toma el brazo izq. de Eurídice, que está a su lado, vestida de túnica y manto y con un velo que de la cabeza cae sobre los brazos y ante el cuerpo. Si el dibujo de Reinach es fiel, las figs. tienen cierto aire religioso-litúrgico.

Reinach, RRGR II, 122, con la misma cita anotada en el núm. anterior. — Panyagua, *Orfeo* 69 (231).

**169 A - B. RELIEVES DE MÁRMOL (ESTELA SEPULCRAL)** de la tumba de un decurión romano. La estela está colocada, por lo menos desde el s. XVI, en la plaza del mercado de Pettau

(antigua Poetovio). Parece que en otro tiempo sirvió de patíbulo y de ahí su nombre popular de «Pranger». Es una sola pieza de mármol blanco. Alt. 4,94 m. Anch. 1'82 m. Grosor 38 cm. Muy dañada, sobre todo en la parte inf., por la humedad, la intemperie y las condiciones del lugar donde está colocada (hoy la protege una verja y un tejadillo metálico).

De abajo arriba, la estela lleva esculpidos estos relieves: Orfeo en los infiernos, inscripción, friso de animales, frontón (una fig. desnuda, reclinada, de espaldas; otras dos figs. desnudas, fuera del tímpano y siguiendo las líneas oblicuas del frontón), coronamiento. Los frisos de animales y aves no parecen tener conexión especial con el relieve de Orfeo que está entre ellos (Conze). Las figs. del frontón triangular y del remate no nos interesan aquí. Pertenezcan o no al culto de Cibele, no cambian el sentido de los dos relieves de Orfeo. Lo mismo podemos decir de las figs. «báquicas» que decoran los lados estrechos de la estela (vid. descripc. de todo en Conze, o. c. infra, pp. 64-6). Que indiquen una «Combination religiöser Vorstellungen», como quiere Conze, es perfectamente admisible. Pero ver una influencia y un simbolismo *órfico* en esta clase de estelas romanas, como pretende Mrs. Strong (y con ella Koepf), parece excesivo.

A. Relieve inferior: *Orfeo en los Infiernos pidiendo la vuelta de Eurídice*. A cada lado del campo del relieve, una fig. La escena está bastante borrada. Descripc. detallada en Conze, pp. 62-3. Inscripción (seg. CIL III. 1, 4069): M... O.C.F / ... DEC / ... R.I.D / ... T (.) / ... RO / ... VI / ... VERVS.

B. Relieve superior: *Orfeo músico entre multitud de animales* (campo más ancho que el de la inscripción). Descripc. detallada en Conze, p. 63.

Roscher 1200, lins. 14-9. — Reinach, RRG II, 130, 2. — A. Conze, *Römische Bildwerke einheimischen Fundorts in Oesterreich. 2. Heft: Skulpturen in Pettau u. St. Martin am Pacher* (Wien 1876) 59-66, láms. V-VI. — M. Abramic, *Poetovio, Führer durch die Denkmäler...* (Wien 1925) 135-8 (núm. 147), fig. 97. — *Germania Romana, ein Bilder-Atlas...* 2 ed. (Bamberg 1924-1930), Text III (F. Koepf) 45-6; Tafeln XXVI, 1-2. — J. Strzygowsky, *Zeitsch. d. d. Palästina Vereins* 24 (1901) 146 y 152-3, fig. 21. — A. Strong, *Apotheosis and Afterlife* (London 1915) 198-9. — Gonzenbach, *Drei Orpheusmos*, 281. — Panyagua, *Orfeo* 69 (231).



**170** FRAGM. DE RELIEVE (ESTELA SEPULCRAL). Proc. de una tumba del Noricum. Colocado en el muro sur (exter.) de la iglesia de St. Martin am Pacher (Austria), «in muro ecclesiae ad ingresum», seg. el CIL. Ordenación de los relieves, como en el núm. anter. (falta del todo la escena de Orfeo en los infiernos, que es de suponer iría bajo la inscripción). Queda parte de ésta, del friso de animales, de la escena de Orfeo con los animales y del frontón encima de ella. Parece que no existía friso de aves (a no ser que haya sido omitido en el dibujo de Reinach). Inscripción (seg. CIL III. 2, 5292): AVRELIO / ... LANDINONI / ... COR. I. ASTVRVM / ... VS. LIBERTVS / (faciend) VM. CVRAVIT.

*Orfeo músico entre los animales.* Orfeo está sentado hac. la der., pero mira al frente. A la izq. se ve un camello, un oso y parte de otro animal(¿lobo?). A la der. un buey, un ciervo (¿o camello?), un elefante, un león y otro animal, que el CIL llama «aries».

Roscher 1200, lins. 19-20. — Reinach, RRG II, 132, 1. — Conze, *Römische Bildwerke...* (ut supra, núm. anter.), especialmente p. 67 y lám. VII, 1. — Abramic, *Poetovio* (cf. núm. anter.) 138 (sub núm. 147), fig. 98. — *Germania Romana* (ut supra, núm. anter.), Text III, 45. — Gonzenbach, *Drei Orpheusmos.* 281. — Panyagua, *Orfeo* 69 (231).

**171** FRAGM. DE ESTELA SEPULCRAL. Hall. junto a una iglesia de Pettau (ant. Poetovio, Pannonia Sup.). Luego incrustado en la torre (St. Johann am Draufelde). Por lo que queda, se trataba de un tercer ejemplar semejante a los anter. Seg. Conze, el fragm. se reduce a una parte del frontón, en el que todavía se puede distinguir la principal fig. femenina del misterioso grupo, y al ángulo der. sobre el frontón, donde queda el muchacho alado con la antorcha, pero todo muy estropeado.

*Orfeo músico con animales.* Quizá también *Orfeo y Euridice.*

Conze, *Römische Bildwerke* (ut supra, núm. 169) 64 y 67.

**172** RELIEVE SEPULCRAL EN PIEDRA («Nagelfluh»). Descubierta en 1951 formando parte (pared del pie) de una tumba

(«Steinkistengrab» 62) de Lorch (antig. Lauriacum), Austria. De la placa con el relieve de Orfeo ha tomado la tumba su nombre. ¿Permanece *in situ*? Para todos los datos sobre la tumba, vida. Kloiber, o. c. infra, pp. 42-3. La tumba no puede ser anterior a la seg. mit. del s. iv p. C. Será, más bien, del siglo sig. (Kloiber, pp. 172-3). Está formada por cinco gruesas placas de piedra y se hallaba, al ser descubierta, sin tapa, pero, por los demás, intacta. Dimensiones de la placa de Orfeo: Alt. ca. 85 cm. Anch. ca. 87 cm. Grosor, 27 cm. Bien conservada, aunque con algunas roturas. Es posible que a la derecha del relieve conservado hubiera originariamente, acaso en distinta pieza, otra representación: ¿Orfeo y Eurídice? (cf. Vettters, en el suplem. a la obra de Kloiber, pp. 202-3).

*Orfeo citarista entre aves* (posadas en un árbol). Descripción detallada de Vettters, en Kloiber, p. 203. Al descubrirse la tumba, llamó la atención el hecho de que la placa, colocada verticalmente, no lo estuviera en el sentido de la representación, sino que ésta quedaba de lado. Es muy probable que la placa, como supone Kloiber, fuera empleada en la tumba cristiana como una piedra cualquiera, y no por la escena representada en ella. Por eso incluimos el relieve entre las representaciones paganas de Orfeo. Seguramente había sido empleado en alguna parte antes de ser colocado en la tumba cristiana. Pero si la placa fue arrancada de otra tumba (seg. Vettters, de una gran capilla funeraria), tendríamos, al menos, un uso *funerario* (pagano) de la escena de Orfeo con los animales. Por otra parte, no se puede excluir la posibilidad de que el relieve fuera tomado para la tumba cristiana precisamente porque tal escena había entrado ya hacía tiempo en la iconografía sepulcral cristiana (catacumbas de Roma, especialmente). Hemos hablado ya de todo esto en otra parte: vid. Panyagua, *Orfeo*, 70-1 (232-3). Hemos discutido allí particularmente, frente a la interpretación de Vettters, el sentido iconográfico de las aves posadas en el árbol, reproduciendo el relieve (fig. 18) junto a un detalle del mosaico de Piazza Armerina (fig. 19). Este mosaico es el núm. 198 del presente Catálogo. Los otros dos mosaicos aducidos allí: el de Rottweil y el de Zaragoza llevan aquí los núms. 209 y 219 respectivamente y van reproducidos en las figs. 33 y 36. La gema des-

crita por Tölken está incluida en el núm. 102 (es A) de nuestro Catálogo.

A. Kloiber, *Die Gräberfelder von Lauriacum - Das Ziegelfeld* (Linz / Donau 1957), con el «Anhang» de H. Vettters, «Zu den Spolien aus den Steinkistengräbern des Ziegelfelders». — R. Noll, *Fasti Archaeologici* 8 (1953), núm. 3184.

**173 RELIEVE (¿SEPULCRAL?) ROMANO.** Linz, Landesmuseum (Lapidarium, núm. 13). Epoca romana tardía.

*Orfeo músico, con animales o aves (?)*. Sólo tenemos la referencia de H. Vettters en el *Anhang* (II) del libro de Kloiber (cf. núm. anter.), p. 203, n. 26: «Ein weiteres Orpheusrelief im Landesmuseum in Linz, Das Lapidarium d. o.ö. Landesmuseums Nr. 13».

**174 RELIEVE SEPULCRAL.** En otro tiempo en la colec. B. Hertz, núm. 45 del catálogo de 1851.

*Orfeo* (¿en qué circunstancia?). Gruppe lo enumera simplemente entre los «sonstigen Sepulkralreliefs».

Roscher 1200-1 (como a Gruppe, nos ha sido imposible, hasta ahora, consultar el referido catálogo de la colec. Hertz).

**175 SARCÓFAGO DE TIPO GRIEGO** (con influencias asiáticas). Se dice que fue hallado en Roma. Providence (USA), Museo de la Rhode Island School of Design. Últimos años del s. II p. C. (seg. Morey, cap. 170-200).

*Orfeo recibiendo de Hermes la lira (?)*. Altorrelieves en los cuatro lados del sarcófago. Lado mayor frontal: escenas del libro 22 de la Iliada. Lado opuesto: lucha con leones. Lado menor der.: dos jóvenes desnudos frente a frente. En medio un pilar cuadrado, acanalado, con basa y capitel. Sobre él una lira, sostenida al menos por la mano der. de la fig. de la der. (falta la mano), quizá también por la mano der. de la fig. de la izq. (falta también). J. Donald Young recoge las varias interpretaciones que se han dado de este relieve.

Seg. H. T. Westboork, las figs. son Hermes y Orfeo. Seg. el propio Young, es Anfión el que recibe de Hermes la lira.

J. Donald Young, *The Art Bulletin* 13 (1931) 138-59 (especialmente 150-1) y fig. 4. — Panyagua, *Orfeo* 71 (233).

**176 RELIEVE DE UN SARCÓFAGO.** Es el rel. central de un sarcófago estriado. Proc. de *Via delle Muratte*, Roma. ¿En qué museo de Roma se guarda actualmente? (Matz-Duhn núm. 2906).

*Orfeo músico entre carneros y un león.* Descripción de Matz-Duhn: «En el campo central está sentado Orfeo de frente, la cabeza hac. la izq. En la m. der. tiene la lira. El brazo der. se ha roto (en la mano tendría el plectro). La túnica, de mangas largas, va ceñida con un ancho cinturón. Sobre los muslos hay un manto. Por la espalda cae una clámide. Viste también pantalones, lleva un «pileus» y va calzado. El pie izq. está alzado y apoyado en una roca. Exactamente debajo de ésta yace un león, un poco más arriba una oveja. A la izq. hay dos bloques de piedra. Los animales que estaban sobre ellos han desaparecido casi del todo. Abajo a la izq. descansa otro animal. También a la izq. se alza un laurel».

Roscher 1201, líns. 2-3. — Fr. Matz - F. von Duhn, *Antike Bildwerke in Rom* (Leipzig 1881-2) II, núm. 2906 (p. 262).

**177 RELIEVE CENTRAL DE UN SARCÓFAGO.** Se trata de un sarcófago romano, que se encuentra (o se encontraba) en el Parque de las Termas de Trajano, Roma.

*Orfeo músico entre carneros y un león.* ¿Es el mismo sarcófago que, seg. Duhn, vio Zoega en el Foro, «incontro al tempio di Antonino», en 1793 y que Matz confundió equivocadamente con el hallado en *Via delle Muratte*? Duhn añade sobre aquél: «Die Mitteldarstellung auf letzterem war die gleiche, doch an den Ecken, statt der Löwen je ein nackter Eros mit Logobolon und Hasen, zu welchem ein Hund aufspringt. und an den Nebenseiten Greife».

Matz - Duhn, *Antike Bildwerke in Rom* (Leipzig 1881-2) II, al fin. del núm. 2906. — F. de Ruyt, *Bull. de l'Inst. histor. belge* 17 (1936) 174 y lám. VIII, fig. 14.

**178** FRAGM. DE SARCÓFAGO ROMANO. Proc. de *Roma Vecchia*. Roma, Mus. Torlonia, en el patio (seg. noticia de Matz-Duhn, 1881).

*Orfeo músico en figura de Mitra*. Seg. Mat-Duhn, «Orpheus setzt hier den Fuss in völlig gleichartigen Weise auf ein Lamm oder Widder». Esta «manera completamente igual» alude a la descrita por los autores en su núm. 2907 (un sarcófago hallado, al parecer, en la catacumba de Priscila (donde se encuentra). Es precisamente lo que se ve en otros varios sarcófagos considerados como cristianos (es decir que, al menos, fueron empleados por cristianos), que presentan un Orfeo *mitraico* (Museos de Ostia y Letrán): es un Orfeo músico en pie, con la cabeza vuelta hacia un árbol en el que hay un ave, y con el pie sobre un cordero o carnero (cf. Panyagua, *Orfeo* 71 (233), con n. 335). Los dejamos para la cuarta parte de nuestro Catálogo, lo mismo que el de la catacumba de Priscila, aunque éste sea algo más dudoso. Posiblemente también el sarcófago de *Roma Vecchia* fue usado para un cristiano.

Matz - Duhn, *Antike Bildwerke in Rom* II, sub núm. 2907.

**179** GRUPO ESCULTÓRICO DE MÁRMOL. Hall. en Biblos. Mus. de Beirut. Formaba parte de un gran ninfeo. Prob. coronaba el ábside a modo de acrotera. Se encontró en pequeños trozos (había caído de lo alto), que originariamente eran una sola pieza. Alt. actual del grupo, reconstruido: 1'18 m. A Picard le parece completo, pero seguramente tiene razón la Sra. Floriani-Squarciapino al creer que le falta un remate (continuación del tronco tras Orfeo) semejante al de los ejemplares de Sabrata y Atenas (aquí núms. 180 y 181, figs. 25 y 26). Es de bulto redondo, pero esculpido más bien a modo de placa calada. Montado sobre una peana, conservada sólo en parte, que sería igual a la de los otros ejemplares. Atribuido por Picard a la seg. mit. del s. III p. C. (seg. Lauffray, el monumento fue erigido a fins. del s. II o coms. del III p. C.). Carácter oriental. Escasa calidad artística. Un tal Taciano intervino en la decoración del ninfeo (Picard), si no fue quien lo dedicó

(Lauffray), seg. una inscripción griega en la clave del arco central.

*Orfeo citarista rodeado de animales y aves.* Descripción detenida en Picard, *Miscellanea G. de Jerphanion I* (cit. infra). En cuanto al instrumento que pulsa Orfeo, haríamos observar que sería mejor no llamarlo *lira*, sino *cítara*, una cítara de fuerte armadura y gran caja de resonancia. La del mosaico de Blanzly-les-Fismes (aquí núm. 211) es la más parecida que conocemos de todas las representaciones de Orfeo. Notar que las cuerdas no van de la caja al puente entre los dos brazos, sino a otros travesaños perpendiculares al puente.

J. Lauffray, *Bull. du Mus. de Beyrouth* 1940, 7-36 (especialm. 29-30), lám. V (izq.). — Ch. Picard, 'Sur l'Orphée de la fontaine monumentale de Byblos', *Miscellanea G. de Jerphanion I* = *Orient. Christ. Period.* XIII, 1-2 (Roma 1947) 266-81 (especialm. 267-72), fig. 2. — El mismo, *Rev. des Et. Lat.* 25 (1947) 80-5. — El mismo, *Rev. Archéol.* 37 (1951) 233-4. — El mismo, *Rec. Archéol.* 1960. 1, 118. — M. Floriani-Squarciapino, *Boll. della Commiss. Archeol. Commun.*, Append. 15 (1946-8) 9-15, fig. 1. — Panyagua, *Orfeo*, 52-3 (214-5).

**180 GRUPO ESCULTÓRICO DE MÁRMOL.** Hall. en Leptis Magna. Mus. de Sabrata. S. III p. C. Atribuido (hipotéticamente) por la Sra. Squarciapino a la escuela de Afrodisias (los otros ejemplares, nacidos evidentemente del mismo modelo, también tendrían, en uno u otro sentido, ese origen). Estilo muy parecido al del núm. anter.

*Orfeo citarista rodeado de animales y aves.* Composición muy semejante a la del núm. anter., aunque más apretada (como en el núm. sig.), con ligeras variantes en la disposición de los animales, así como en la postura de Orfeo, que aquí tiene la cabeza completamente vuelta hac. la der. El mono está en cuclillas sobre la cítara (lo mismo que en el ejemplar de Atenas, núm. sig.). A la der. de él se ve un grifo alado. Vid. fig. 25.

M. Floriani-Squarciapino, *Boll. del Mus. dell'Imp. Rom.* 12 (1941) 61-79. 13 (1942) 159-60. — La misma, *Boll. della Commiss. Archeol. Commun.*, Append. 15 (1946-8) 9-15. — Ch. Picard, *Rev. des Et. Lat.* 25 (1947)

82, n. 4 — El mismo, *Rev. Archéol.* 37 (1951) 233 con n. 3. — H. Sichtermann, *AA* 1962, 510, fig. 63. — Panyagua, *Orfeo* 52-3 (214-5).

**181 GRUPO ESCULTÓRICO DE MÁRMOL.** Proc. de Egina. Atenas, Mus. Bizantino. Alt. 1'10 m. Fechado por Sotiriou a fins. del s. IV o coms. del V p. C. Picard cree que hay que adelantar bastante la fecha (pensamos que tiene razón). P. du Bourguet: «milieu du IV<sup>e</sup> siècle». Se ha atribuido al grupo origen cristiano y sentido simbólico (Cristo atrayendo a los paganos al Evangelio, seg. Sotiriou), pero no se ve diferencia con los ejemplares anteriores. Parece que el P. du Bourguet (l. c. infra) lo supone pagano.

*Orfeo citarista rodeado de animales y aves* (más algún ser fantástico: sirena a la izq. arriba). Plinto con friso de animales. Vid. fig. 26.

Roscher 1200, lins. 42-67. — DACL s. u. *Orpheus*, VII, 14 (col. 2751), fig. 9246. — También s. u. *Athènes*, 3089, fig. 1096. — J. Strzygowsky, *Römische Quartalschr.* 4 (1890) 104-7, lám. VI. — El mismo, *Zeitschr. d. d. Palästina Vereins* 24 (1901) 145-6. — G. A. Sotiriou, *Guía del Mus. Bizantino de Atenas*, 1 ed. griega (Atenas 1924) p. 13, núm. 1 y p. 131. 2 ed. griega (Atenas 1931) 36-7, fig. 17. ed. inglesa (Atenas 1958), núm. 93, pp. 7-8, lám. III. — O. M. Dalton, *East Christian Art* (Oxford 1925) 179 con n. 2. — P. N. Trempela, *Byzant.-neugriech. Jahrb.* 11 (1934-5) 283, fig. 15. — Ch. Picard, *Miscell. Jerphanion* I (cf. supra, bibl. del núm. 179) 269-70 y 272-3, fig. 3. — P. du Bourguet, *Art paléochrétien* (Amsterdam-Lausanne 1970) 164. — Panyagua, *Orfeo* 52-3 (214-5).

**182 ESTATUA DE MÁRMOL** (incompleta). Hall. en Estambul, barrio Sultán Bayazid. Estambul, Mus. Arqueológico, Mendel 651 (488). Entró en el Mus. el 18 de febr. de 1885 (entonces Mus. Imper. Otomano). Alt. total: 1'04 m. Alt. de Orfeo: 67 cm. Trabajo tosco y precipitado. Mendel propone como fecha el s. IV p.C. A Picard le parece demasiado tardía. La cruz grabada en el plinto no prueba que se trate de una obra cristiana, pues fue añadida posteriormente. Sin embargo, no sólo Strzygowsky, sino Mendel considera que tal origen es muy verosímil: «Bien qu' à tout prendre le caractère chrétien de notre statuette ne soit qu'une hypothèse, nous la considérons comme extrêmement vraisemblable» (*Catalogue*, p. 422).

*Orfeo* (parte central de un grupo, en que el músico estaba rodeado de animales, como en los núms. anters.). Queda todavía el cuerpo de un animal y restos de otros. A Orfeo le faltan casi del todo los brazos. También el instrumento, que sería una gran cítara, como en los otros ejemplares. En el plinto, friso de animales corriendo. Como dice Mendel, el grupo de Egina permite restituir con certeza las lagunas de este.

DACL s. u. *Orpheus*, VI, 13 (col. 2748-51), fig. 9245 («d'après Mendel»). — G. Mendel, *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines, Musées impériaux ottomans* (Constantinople 1912-4) 420-3, núm. 651 (488). — J. Strzygowsky, *Römische Quartalschr.* 4 (1890) 106-7. — El mismo, *Zeitschr. d. d. Palästina Vereins* 24 (1901) 145-6. — A. Boulanger, *Orphée, Rapports de l'orphisme et du christianisme* (Paris 1925) 154-5. — Ch. Picard, *Miscell. Jerphanion* I (cf. bibl. del núm. 179) 274-6 y 279, fig. 4. — El mismo, *Rev. des Ét. Lat.* 25 (1947) 83. — Panyagua, *Orfeo* 52-3 (214-5).

**183 GRUPO ESCULTÓRICO DE MÁRMOL (fragm.).** Proc. de Aquileya. Mus. de Aquileya (antes colec. Ritter, Monastero). Alt. ca. 50 cm.

*Orfeo músico.* Está bajo un árbol (encina), en el que hay posados tres pájaros. De Orfeo se conserva sólo la cabeza (de una fig. joven, con larga cabellera y gorro frigio).

A. Conze, *Römische Bildwerke einheim. Fundorts in Osterr.* II (Wien 1876) 66 con n. 7. — P. Knapp, *Über Orpheusdarstellungen* (Tübingen 1895) 24. — J. Strzygowsky, *Zeitschr. d. d. Palästina Vereins* 24 (1901) 145. — Ch. Picard, *Miscell. Jerphanion* I (cf. bibl. del núm. 179) 275. — El mismo, *Rev. d. Ét. Lat.* 25 (1947) 83. — Panyagua, *Orfeo* 53 (215).

N. B. La Sra. Floriani-Squarciapino, en la n. 4 de su art. en el *Boll. della Commiss. Archeol. Commun.*, cit. supra, núms. 179 y 180, enumera, además de los monumentos descritos en nuestros núms. anters. (179-183), otros cuatro fragms. «di monumenti di questo genere». Esta expresión parece indicar que en todos se trata de representaciones de Orfeo rodeado de animales, ya que la nota va tras la frase: «serie dei monumenti analoghi con rappresentazione di Orfeo», y termina resumiendo: «In totale, dunque nove monumenti analoghi per forma e decorazione». Los fragms. son: fragm. del Mus. de Berlín,



fragm. del Museo de Delfos, fragm. de Museo de Argos, fragm. («assai mutilo») del Mus. Arqueológico de Spalato (Split). Hemos hecho ya la discusión de estos fragms. Vid. Panyagua, *Orfeo* 53-4 (215-6). Uno parece ser cristiano (por lo que lo reservamos para la cuarta parte del Catálogo). En cuanto a los demás, la falta de datos nos hace desistir, por ahora, de asignarles un núm. en esta parte.

## PINTURA ROMANA

**184** PINTURA MURAL HELENÍSTICO-ROMANA. Procedencia desconocida. París, Mus. del Louvre, Inv. MND 1999. Adquirida en una subasta, 1949. Es la escena de la izq. de un panel que contiene dos (a la der., Afrodita y Adonis con el jabalí). Alt. 20 cm. Long. de todo el panel: 71 cm. Fresco sobre estuco. Fondo blanco crema. Una estrecha banda verde encuadra las escenas. Seguramente se trata de un fragm. de friso de una habitación (de una casa romana o helenística tardía). Estilo clasicista neoático. La fecha no se puede fijar con seguridad: entre los ss. II-I a.C., más verosíblemente hac. meds. del s. I (Devambez).

*Orfeo y Eurídice. En medio, el Cerbero.* A la der. Orfeo, en pie, mirando hac. la izq. Casi desnudo. Trata de amansar, tocando la cítara, al Cerbero, que en medio levanta hac. él las tres cabezas, con las fauces abiertas. A la izq. Eurídice, sentada en una roca, de tres cuartos hac. la izq., pero con la cabeza vuelta hac. la der., abre los brazos en gesto de sorpresa. Fuera de la clámide de Orfeo (rojo vinoso) y del vestido de Eurídice (verde), lo demás está sólo dibujado en amarillo oro (algunos toques verdes también en las hierbas). Lo principal está previamente grabado con punzón rojo. Cierta semejanza con los léцитos áticos de fondo blanco. Las indicaciones del paisaje se reducen a la roca y algunas pequeñas plantas. La composición, simple y con gran separación entre las figs., podría indicar, seg. Devambez, influencia del mimo. Para otras señales de ambientación «teatral», vid. el mismo autor, 72-3.

P. Devambez, *Mon. et Mem. publiés par l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres, Fondat. Piot*, 45 (1951) 67-76, fig. 1 (las dos escenas) y lám. IX, 1 (Orfeo y Euridice). — Panyagua, *Orfeo* 54 (216).

**185 PINTURA MURAL ROMANA.** Descubierta en Pompeya, casa de Epidius Sabinus (Reg. IX, 1, 22), pared del fondo (norte) de una exedra en un peristilo. Muy dañada. Ha desaparecido, sobre todo, un gran trozo de la parte super. Alt. 1'62 m. Anch. 1'15 m. Hac. 30 p.C. (tercer estilo). Schefold coloca el original griego de esta singular pintura en el Helenismo Temprano (ca. 270 a.C.).

*Orfeo músico con Heracles y las Musas.*

A la orilla del agua y en un paisaje montuoso, están distribuidos, a distintas alturas, los personajes, indicados por sus nombres griegos. El centro lo ocupa Orfeo. Ya hemos hecho una breve descripción en otra parte. Vid. Panyagua, *Orfeo* 33-4 (195-6). También, aquí, fig. 27 (hemos preferido el dibujo, porque los daños sufridos por la pintura hacen que se distinguen mal las figs. en las fotos). Una anotación que nos parece importante: Schefold apunta que no hay que separar las representaciones de Orfeo en las casas o en las termas, de las sepulcrales, ya que también aquellas tienen cierto carácter *sacral* y simbólico y no se deberían llamar *profanas*: «Orpheus als Sinnbild eines höheren, das bloss stoffliche überwindenden Daseins», «Orpheus mit Hercules unter den Musen also andern Symbolen der Vergöttlichung durch Tugend und Bildung» (*Pompej. Malerei* 181). Sin embargo, hay que ponerse en guardia ante quienes pretenden ver en las pinturas romanas expresiones *directas* del orfismo.

Roscher 1177, lins. 30-43. — RE 1226 y 1312. — Guthrie, fig. 3 (seg. Helbig). — W. Helbig, *Tafeln zu Wandgemälde Campaniens* (1868) núm. 893, lám. 10. — K. Schefold, *Pompejanische Malerei, Sinn u. Ideengeschichte* (Basel 1952) 181. — El mismo, *Die Wände Pompejis, Topogr. Verzeichnis...* (Berlin 1957) 237-9. — El mismo, *Vergessenes Pompeji*, 93, 110, 184 y lám. 61 (foto). — El mismo, 'Heracles, Orpheus u. die Musen', *Theoria, Festschr. für W.-H. Schuchhardt* (Baden-Baden 1960) 209-15, con dos figs.

**186 PINTURA MURAL ROMANA.** Descubierta en Pompeya (oct. 1874), casa de Vesonius Primus (Reg. VI, 14, 20), llamada, por

la pintura, «Casa d' Orfeo». Pared de fondo de un peristilo. La pintura es de gran tamaño. La fig. de Orfeo mide 2'34 m. de alt. Del tiempo de Vespasiano, seg. Schefold (tercer estilo).

*Orfeo músico entre animales*. Hemos hecho ya la descripción: Panyagua, *Orfeo* 49-50 (211-2). Vid. también, aquí, fig. 28. Es de notar que a los lados hay pinturas «de jardín», con pájaros y *oscilla*, además de sátiros danzando.

Roscher 1177, lins. 22-30, fig. 2. — DS 344 (sub 4.<sup>o</sup>), fig. 5430. — RE 1312. — Guthrie, lám. 1. — K. Schefold, *Die Wände Pompejis* (Berlin 1957) 132. — P. Herrmann - R. Herbig, *Denkmäler der Malerei des Altertums* Ser. II, Lief. 5 (München 1950) lám. 240.

**187** PINTURA MURAL ROMANA. Pompeya, casa de M. Loreius Tiburtinus (Spinazzola: «Domus Octavi Quartionis»), Reg. II, 5, 2, en la pared exterior sur de la sala principal, a la izq. de la entrada, frente al jardín. Gran tamaño. Del tiempo de Vespasiano (Schefold).

*Orfeo músico entre animales* (la escena se conserva sólo en parte). A la der. de la entrada, Venus en la concha. «Más a la der. un zócalo con fauna marina y, encima, un gran *Paradeisos*, con cazadores a pie y a caballo, donde Spinazzola reconoce a Meleagro» (*Wände Pomp.* 51). Nótese la gran pintura *paradisíaca* como contexto de la representación de Orfeo. Además, las observaciones de Schefold (*Pompej. Malerei*): «Wie die Helden die Laster bezwingen, so besänftigt Orpheus die wilden Elemente des Landes und Venus die des Meeres. Orpheus gehört zum Garten und Venus zum Wasser, das in einem langen Kanal, ein «Euripus», den ganzen Garten durchfließt. So pflegte man auch sonst auf Aussenwänden Szenen unter freiem Himmel darzustellen», etc.

K. Schefold, *Die Wände Pompejis* (Berlin 1957) 51. — El mismo, *Pompejanische Malerei* (Basel 1952) 150. — V. Spinazzola, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza* I-III (Roma 1953) 369 ss., fig. 444 ss. (no reproduce la fig. de Orfeo).

**188** PINTURA MURAL (sobre estuco) en la «Domus Aurea» de Nerón, sala núm. 60, llamada «Volta Dorata». Perdida (Weege, p. 174: «Von den Stuckfiguren, mit denen 28 Felder der Decke verziert waren, ist nichts erhalten. Sie sind überall abgekratzt worden, offenbar wegen ihrer Vergoldung»).

*Orfeo músico con un ciervo* (?). Fue G. Turnbull quien vio a Orfeo en este músico que, desnudo, descansa sentado en una roca, con las manos apoyadas en la lira y mirando hacia un ciervo que, recostado en el suelo, vuelve hacia el músico su cornuda testa. Reinach parece inclinarse más por un simple Sileno músico: «Silène musicien ou Orphée (?)». Y Weege es partidario decidido de esta interpretación: «Kitharaspieldender Satyr nach rechts auf Baumstamm [?], vor ihm ein Hirsch».

G. Turnbull, *Ancient Paintings* (London 1744) 22. — F. Weege, *JdI* 28 (1913) 177 E, también 174. — Reinach, *RPGR* 122, 11.

**189** PINTURA MURAL (fresco) de la Villa de Adriano en Tívoli. Ca. 130 p.C. (Adriano: 118-138 p.C.). Muy dañada.

*Orfeo músico encantando al Cerbero*. En un paisaje rocoso está sentado Orfeo tocando una lira alargada, de cuatro cuerdas. Viste túnica de media manga y manto que, cruzando sobre las piernas, cae hasta el suelo. En la cabeza, gorro frigio. Ante él, a la izq. se ve el Cerbero, que yergue sus tres cabezas. ¿Cómo puede incluir Monceaux (*DS*, l. c. infra) esta pintura entre «les plus caractéristiques» de la escena de Orfeo encantando a los animales?

*DS* 244 (sub 4.º). — Reinach, *RPGR* 203, 9 («d'après Penna»). — Gusman, *La villa impériale de Tibur* (Paris 1904) 217, fig. 312 (nondum uidimus). — Gonzenbach, *Drei Orpheusmos*, 281. — Panyagua, *Orfeo* 54 (216).

**190** A - C. DOS PINTURAS MURALES Y UN FRISO DE ESTUCO. Columbario de Pomponius Hylas, descubierto en 1831 por Pietro Campana, junto a la Via Latina, Roma. Ashby propuso, para la construcción del columbario, una fecha «about the time

of Tiberius». Borda retrasa, al menos la decoración, a la seg. mit. del s. I (1947). Posteriormente (1958) estrecha más los límites con la expresión: «riferibile al tempo neroniano». La pintura B está incompleta y borrosa. Del estuco (C) quedan sólo los extremos.

A. *Orfeo entre jóvenes tracios* (?). Es una escena bastante enigmática, pintada en la faja del arco del ábside de la *cella*. El joven sentado en el centro, que sería Orfeo, está vestido a modo oriental. Larga cabellera. Expresión extática. No se le ve ningún instrumento musical. Las manos caen sobre la rodilla der. Los otros tres jóvenes que se ven en la escena son descritos así por Borda (*Pitt. Rom.* 226): «Due giovani seminudi, l'uno con brocca e patera, l'altro con tazza... ed un giovane seminudo, con manto rosso, in atto di avanzare in ginocchio brandendo una spada».

B. *Orfeo músico en ambiente dionisiaco* (?) o, acaso, entre los tracios. Es un pequeño fresco en un edículo, con figs. dispuestas en friso. La escena ha sido muy discutida, a lo que contribuye sin duda su mal estado de conservación. Seg. Curtius, falta al lado izq. al menos una fig., acaso dos. La interpretación de Ashby («the story of Orpheus among the Thracians») es aceptable, pero Borda cree que la escena «si svolge in un santuario dionisiaco» (*Pitt. Rom.* 228). A pesar de las objeciones de Curtius, nada impide que el músico sea Orfeo, en veste *sacerdotal*, seg. Ashby y Borda, y con un arpa triangular, instrumento que no aparece ninguna otra vez en sus manos. Vid. fig. 29.

C. *Bajada de Orfeo al Hades* (?). Ashby da como probable esta interpretación. Es un friso de estuco, en el primer nicho a mano izq. del columbario. A la der. queda un asno (¿el de Ocnos?) con la cabeza agachada. A su lado un hombre sentado sobre una colina blanca. Acaso lleva un bastón. A la izq. un animal grande (¿oveja?). No parece haber dificultad en que Orfeo aparezca más de una vez en la decoración del columbario. Ashby da para esta escena una fecha más tardía.

Reinach, *RPGR* 200, 1. — F. G. Newton - T. Ashby, *Papers of the*

*British School at Rome* 5 (1910) 463-4 y 468-9 (texto de Ashby), lám. 44 sup (acuarela en colores, de Newton). — L. Curtius, *AA* 63-4 (1948-9) 50-5, fig. 2. — M. Borda, *Memorie dell'Accad. dei Lincei*, ser. 8. 1 (1947) 357-83. — *Fasti Archaeologici* 2 (1947) 2313 (F. Castagnoli). — M. Borda, *La pittura romana* (Milano 1958) 225-8. — Panyagua, *Orfeo* 68 (230).

**191 PINTURA MURAL ROMANA.** Descubierta en 1865 en una tumba de Ostia, carretera hac. Laurentum. Roma, Mus. de Le-trán (Benndorf-Schöne 590, Helbig 1237, antes 1064). Alt. 51 cm. Anch. 1'50 m. Dañada, especialmente en el ángulo super. der., que se ha perdido. Composición simple, con estricta geometría, al modo de un relieve (Benndorf-Schöne). Siglo I o II p.C.

*Orfeo y Eurídice saliendo de los Infier-nos.* Descripción detallada en Benndorf-Schöne. Como casi todas las figs. están señaladas con la correspondiente inscripción, la identificación no ofrece duda, observa Helbig. Sin embargo, no podemos seguirle en su interpretación del *momento* representado: «Dargestellt ist der Moment, wie sich Orpheus, im Begriff Eurydike auf die Oberwelt zu führen, nach seiner Gattin umsieht und diese dadurch für immer verliert». Es verdad que Orfeo vuelve la cabeza hac. Eurídice, pero es para señalarle la salida, como indica el gesto de la mano izquierda.

Roscher 1176-7, fig. 1. — Reinach, *RPGR* 200, 2. — O. Benndorf - R. Schöne, *Die antiken Bildwerke des Lateran. Mus.* (Leipzig 1867) núm. 590. — W. Helbig, *Führer durch die öffentl. Sammlungen klass. Altertum in Rom* 3 ed. (Leipzig 1912-3) II, núm. 1237 (1064) y p. 480. — F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funér. des romains* (Paris 1942) 30, n. 5. — Gonzenbach, *Drei Orpheusmos.* 281. — H. Vettters, *Anhang a Kloiber, Die Gräberfelder von Lauriacum* (Linz / Donau 1957) 206, n. 44.

**192 PINTURA MURAL ROMANA,** en un nicho de la tumba de los Nasonios, en la Via Flaminia. Descubierta a princ. del s. XVIII. Ahora desaparecida. Seg. Borda, «la tomba a camera, scavata nel tufo, era interamente dipinta nella volta e nelle pareti, con figure nelle nicchie e negli spazi intermedi». La tumba es fechada por Borda entre los años 150-170 p.C.

*Orfeo recibiendo a Euridice rescatada, conducida por Hermes (?)*. Reinach: «Orphée auquel Mercure amène Eurydice en présence d'une Muse? La flûte de la figure à g. est une addition du graveur». Borda: «Dei quadri nelle nicchie, composizioni limitate a poche figure, restano soltanto disegni ed acquarelli coevi alla scoperta (Pier S. Bartoli, Cassiano dal Pozzo), i motivi fondamentali della tipologia. Sono identificabili: Orfeo, Euridice, ...».

Reinach, RPGR 97, 1. — M. Borda, *La pittura romana* (Milano 1958) 281-2. — A. Michaelis, JdI 25 (1910) 107.

**193** PINTURA MURAL ROMANA en una tumba de la Via Laurentina, Roma. Del s. III p.C., seg. Borda, quien achaca a la pintura «aridità compositiva e durezza strutturale».

*Orfeo en los Infiernos*. Tal es la referencia escueta de Borda. No tenemos más detalles sobre la escena.

M. Borda, *La pittura romana* (Milano 1958) 321.

## MOSAICOS ROMANOS

**194** MOSAICO ROMANO. Hall. en las termas de Perusa, en 1876.

*Orfeo músico rodeado de multitud de animales*.

Stern, núm. 14. — Guidi, fig. 14 (acuarela de 1877, que muestra el conjunto de lo conservado del mosaico). — U. Tarchi, *L'Arte nell'Umbria e nella Sabina I* (Milano 1936), lám. 253-5.

**195** MOSAICO ROMANO. Hall. en el monasterio de S. Anselmo en el Aventino, Roma, hac. 1892. Conservado en el mismo Monasterio. Parece muy restaurado. La ejecución es mucho menos fina que en el mosaico de Perusa (núm. anter.). Stern no indica nada sobre la fecha. Blake opina: «It is probably to be ascribed to the Antonine Era».

*Orfeo músico rodeado de multitud de animales.* También aves, posadas principalmente en un árbol estilizado, que se ve a la izq. de Orfeo.

Stern, Núm. 16, fig. 15. — Thirion 161. — M. E. Blake, *Memoirs of the Amer. Acad. in Rome* 13 (1936) 160.

**196 MOSAICO ROMANO.** Hall. en Santa Marinella (antig. Punicum), cerca de Civitavecchia, junto al mar, en 1840. Stern se pregunta si el mosaico está «en place». No ha reparado que ya en 1935 Guidi advertía: «Eso è purtroppo perduto».

*Orfeo músico con animales.*

Stern, núm. 15. — Guidi 130 (IV, A). — M. E. Blake, *Memoirs of the Amer. Acad. in Rome* 13 (1936) 159-60.

**197 MOSAICO ROMANO.** Hall. en el barrio Stampaca de Cagliari, prob. en una villa romana. Mus. de Turín.

*Orfeo músico rodeado de animales, entre árboles.*

Stern, núm. 13. — Guidi 130 (III, 1), fig. 20 (detalle: Orfeo). Vid. fig. 30.

**198 MOSAICO ROMANO.** Descubierto en la gran villa romana de Piazza Armerina, cerca de Casale (Sicilia), en 1946. Se conserva *in situ*. Fins. del s. III o coms. del IV p.C., seg. Gentili. Pace fecha los mosaicos un siglo más tarde, pero esta opinión le parece inadmisibles a Gentili, excavador de la villa. Parece clara la ligazón de este mos. con los del Norte de Africa (Dorigo).

*Orfeo músico rodeado de multitud de animales y aves.*

Stern, núm. 17. — B. Pace, *I mosaici di Piazza Armerina* (Roma 1955), especialm. 60, 62 y 93. — G. V. Gentili, *La Villa Erculea di Piazza Armerina, I mosaici figurati* (Roma 1959), especialm. 26-7 y 67, fig. 10 y láms. 44-5. — El mismo, *La Villa Imperiale di Piazza Armerina*,



Itinerari dei musei e monum. d'Italia 87, 2 ed. (Roma 1954) fig. 29. — B. Neutsch, *AA* 69 (1954) 568-9. — Thirion 161 y 168-9. — W. Dorigo, *Pittura tardoromana* (Milano 1966) 169-70, n. 44. — Panyagua, *Orfeo* 70 (232), fig. 19 (detalle).

**199 MOSAICO ROMANO.** Descubierto en Palermo, Piazza della Vittoria, en 1869, en una villa romana («edificio A»). Mus. de Palermo. Sobre la fecha, vid. las dos opiniones ap. Stern. Levi afirma que «it cannot be earlier than about 200 a.D.». Ahora se piensa más bien en el s. IV (Tamburello). Aunque Thirion afirmara que «de toute évidence, nous avons affaire à l'oeuvre d'un artisan local, pleine de maladresses et de naïvetés», Dorigo ha mostrado la relación clara con el mos. de Piazza Armerina (núm. ant.) y de ambos con los del Norte de Africa (Túnez). Debe, pues, reconocerse el influjo compositivo y estilístico de los maestros norteafricanos.

Stern, núm. 18, fig. 10. — D. Levi, *Berytus, Arch. Studies* 7 (1942) 37-51 (interpretación místico-órfica), fig. 1 (plano de conjunto de lo que él supone una «basílica órfica»). — Thirion 163. — Parlasca 111, con n. 8. — W. Dorigo, *Pittura tardoromana* (Milano 1966) 169, n. 44. — I. Tamburello, *Fasti Archeol.* 21 (1966) núm. 4485.

**200 MOSAICO ROMANO** (fragm.). Hall. en Palermo, bajo la casa del Barón Maggio. Mus. de Palermo. Emblema, como el núm. ant., de un pavimento de florones estilizados.

*Orfeo músico rodeado de animales y aves.* Quedan, sobre todo, varios animales de la parte der., más apretados que en el núm. ant.

Stern, núm. 19. — Guidi, fig. 19.

**201 MOSAICO ROMANO.** Hall. en Salona (ant. Salonae, hoy barrio de Spalato = Split, Yugoslavia), «Casa Consula», en 1942 (excavaciones italianas). De la época de los Severos, pero dependiente de las escuelas helenísticas de los últimos ss. a.C. (Mano-Zissi).

*Orfeo músico rodeado de aves.* En otros compartimentos del gran cuadrado que forma el conjunto de la

composición (cuadrados, semicírculos, cuartos de círculo) otros animales, incluso fantásticos. Orfeo, que toca la cítara sentado en una roca, detrás de la cual hay un árbol, está en el círculo central. En torno, en otro círculo dividido en seis sectores, las aves, una en cada sector, posadas en ramas (como en otros mosaicos los animales están sobre franjas de terreno). A la exposición de Mano-Zissi en el Coloquio Internacional de París (1963) siguió una discusión (que puede verse en el l. c. infra) sobre la relación de este mos. con los de Inglaterra (aquí núms. 224-233). El parecido es evidente (Orfeo en el centro, en torno los animales). Pero creemos que la organización de conjunto del mos. de Salona se parece más a la de ciertos mosaicos de Suiza, como el de Yvonand (aquí núm. 203), coincidente también en fecha. Vid. fig. 31.

Stern, núm. 45. — El mismo, *Journal des Savants* 1962, p. 175. — D. Mano-Zissi, en *La mosaïque gréco-romaine* (Paris 1965) 288-9, fig. 4 (la discusión aludida: p. 294).

**202 MOSAICO ROMANO.** Hall. en Trento en 1958 (o poco antes), en un jardín público del Corso Rimini. S. III p.C.

*Orfeo músico con animales.* Vid. descripción de G. Fogolari (l. c. infra): «Il tessellato è policromo, racchiuso entro treccia, tripartito rispetto al lato più lungo con due scomparti decorati a meandro ai lati e quello interno figurato. Questo ha in alto e in basso due fascie a stelle e pelte e nel centro entro cerchio otto ottagonni (en realidad, siete hexágonos). In quello mediano è Orfeo che suona la cetra, negli altri le fiere che lo ascoltano incantate. Lavoro di grande finezza ejecutiva e di armonica composizione. I motivi con pesci e delfini attorno all' ancora possono dare a tutta la raffigurazione un' interpretazione cristiana». Creemos que no hay motivo para tal interpretación. Pares de delfines a los lados de un ánora se ven también en un mosaico tan evidentemente pagano como el de Dioniso hallado en Avenches, Suiza, Cf. Gonzenbach, *Mosaiken d. Schweiz*, 5. 3 (I), lám. 78, parte central (dos veces, a los lados de un estanque octogonal). Este mosaico está fechado hac. 250 p.C. Véase lo que dice V. von Gonzenbach (ibid., p. 42) sobre esos delfines.

También aparecen estos en otras manifestaciones plásticas, sin ninguna relación, al parecer, con el cristianismo. Por ejemplo, el capitel en el jardín de Villa Albani, Roma (cf. E. von Mercklin, *Antike Figural kapitelle*, núm. 512, fig. 973), sin hablar de los otros (Ibid., figs. 979-83) con tridente en vez de áncora (más corriente también en los mosaicos). Cf., además, *Reallex. f. Antike u. Christentum*, s. u. Anker, A.

G. Fogolari, *Fasti Archeol.* 13 (1958) núm. 3685 y lám. XX, fig. 57 (no 58, como se dice erróneamente en el texto. Nueva confusión en los pies de las figs.: la fig. 57 no es el mos. de Concordia, sino el de Trento, y viceversa).

**203 MOSAICO ROMANO.** Hall. en Yvonand (cantón Vaud, Suiza), «La Baumaz», *frigidarium* de las termas de una villa romana (excavada en 1778 y 1911). En Gonzenbach (l. c. infra) se podrán ver, además de un estudio detallado del mosaico, algunas correcciones al breve texto de Stern, quien da como medidas 5'24 por 5'24 m. y en seguida dice simplemente: «Détruite». Las medidas que da Gonzenbach son: 5'45 por 5'45 m. Señala esta autora varios lugares donde se conservan actualmente frags. del mos., sobre todo de las cenefas y, como fecha, los princ. del s. III p.C. (Parlasca adelanta un poco la fecha: «um 175 bis 200 n.Ch.»).

*Orfeo músico con animales*, la mayor parte de ellos en recuadros separados.

Stern, núm. 8. — Roscher 1191-2 (Schweiz, A). — Gonzenbach, *Mos. Schweiz* 143. 1, II (pp. 234-6), lám. 39 (dibujo-reconstrucción del mos.). Parlasca 117 con n. 6.

**204 MOSAICO ROMANO.** Descubierta cerca de Yverdon, Yvonand (cantón Vaud, Suiza), «Hameau de Mordagne», en una rica villa romana (excavada en diferentes fechas, desde el siglo XVII).

*Orfeo músico con animales*. Stern: «Détruite». Gonzenbach: «Jetzt: zerstört?». Esta duda es llamativa, pues ya en 1824 escribía Levade (ap. Roscher 1192, B): «mais il füt

bientot détruit par la négligence et la maladresse des ouvriers». No se da fecha, ni parece se hiciera ningún dib. del mos.

Stern, núm. 9. — Gonzenbach, *Mos. Schweiz* 143. 2, Mos. I (237).

**205 MOSAICO ROMANO.** Hall. en Avenches, antig. Aventicum (cantón Vaud, Suiza), «Vers le Cigognier», en 1793. Destruído en gran parte. Falta en el cat. de Stern (¿por no considerarlo distinto de su núm. 10?). Gonzenbach lo fecha entre 200 y 250 p.C. He aquí lo más importante de su descripción: «Durch Lord Northampton auf eigenem Grünstück entdeckt. Masse: 3'6 × 3'6 ms. Jetzt: Sb B, Treppenhaus, 1 Fragm. (Elefant). Erhaltung: sehr schlecht. Das erhaltene Fragm., bzw. die Zeichnung des Mosaiks lässt mit Sicherheit ein Orpheusmosaik erkennen... Im zerstört aufgefundenen Feldteil ist der Sänger zu ergänzen, aut einem Felsblock sitzend und um ihn her weitere Tiere, darunter auch Vögel, ferner einzelne Bäumchen. Unter den im oberen Feldteil erhaltenen Tieren überwiegen die exotischen: Afrikanischer Elefant, Dromedar, Panther, Affe, Hyäne, ferner Eber und Schlange. Elefanten sind auf den Orpheusmosaiken eher selten, ...Unter den freien Kompositionen von Orpheusmosaiken bietet sich zum Vergleich zunächst das von Blanzly-les-Fismes...».

Gonzenbach, *Mos. Schweiz* 5. 6, 1 (pp. 54-5), lám. 37.

**206 MOSAICO ROMANO.** Hall. en Avenches (cantón Vaud, Suiza), «Vers le Cigognier», 1793, por la misma persona y en la misma finca que el mos. anter. Destruído. Medidas de Stern: ca. 3'75 por 4'35 m. Meds. de Gonzenbach: ca. 5'0 por 4'80 m. Fecha propuesta por esta autora: 200-250 p.C. Parlasca parece tender a retrasarla un poco: «Nicht vor dem mittleren Drittel 3. Jahrhs.».

*Orfeo músico rodeado de animales y aves.*

Stern, núm. 10. — Gonzenbach, *Mos. Schweiz* 5. 7, 2 (pp. 55-6), lám. 40. — Parlasca 123 con n. 6.

**207 MOSAICO ROMANO.** Hall. en Orbe (cantón Vaud, Suiza), «Hameau de Boscéaz», *frigidarium* de unas termas (?). Des-

cubierto por G. von Bonstetten, 1845. Destrozado malévolamente el año sig. Quedan bastantes trozos. No está recogido en el cat. de Stern. Por las principales escenas representadas, es llamado por Gonzenbach «mosaico de Tritón y de Teseo». La fecha propuesta por esta autora es: 200-225 p.C. Las medidas del conjunto del mos. son: 9'35 por 5'25 m. Para la disposición del mos. vid. fig. 32. Por lo que respecta al presente catálogo, debemos hablar de

*Orfeo y una Ménade*, en medallones separados. Texto de Gonzenbach referente a estas figs. (p. 179): «In der letzten Reihe, oben, schliesslich zwei weitgehend zerstörte Felder, in denen wir gleichfalls eine mythologische Szene erkennen möchten. Links der in Vorderansicht sitzend gegebene Orpheus mit der Leier, daneben ein Baum; rechts eine rasch nach links eilende Gestalt mit einem Thyrsos in der vorgestreckten Rechte: eine der thrakischen Mänaden, die den Sänger bedrohen und töten». A pesar de los numerosos animales que figuran en los compartimentos del mos., se trataría, pues, de una singularidad entre los mosaicos romanos de Orfeo.

Gonzenbach, *Mos. Schweiz* 95, B, Mos. III (pp. 177-82), fig. 78 (esquema del mos.) y láms. 54 (dib. del mos., completado, con indicac. de los trozos conservados: vid. aquí fig. 32), 55 (seis medallones), 56 (siete aves de los recuadros) y 57 (otros dets.).

**208 MOSAICO ROMANO.** Hall. en Hainburg, antig. Carnuntum (Austria), hac. 1873.

*Orfeo músico con animales.*

Stern, núm. 12. — Roscher 1192 (*Deutschl. u. Österr., A.*) — A. Conze, *Römische Bildwerke einheim. Fundorts in Österr., 2. Heft: Skulpturen...* (Wien 1876) 66.

**209 MOSAICO ROMANO.** Descubierta en Rottweil, Württemberg (Alemania), en 1834. Destruído en parte. Lo restante se conserva en la «Lorenzkapelle» de Rottweil. Parlasca cree que puede fijarse la fecha de este mos. hac. fins. del s. II p.C.,

por comparación con el grupo de mosaicos de la religión de Tréveris, perteneciente al tiempo de los primeros Severos.

*Orfeo músico con aves y algún otro animal.* Vid. fig. 33.

Stern, núm. 11. — Roscher 1192 (B). — Parlasca 99-100, láms. 95, 3; 96, 1-3; 101. Allí más datos, descripción amplia y bibliogr.

**210** MOSAICO ROMANO (fragm.). Hall. en Tréveris, Weberbachstrasse, en 1925. S. III («kaum vor 220 n. Ch.», Parlasca). No está en el cat. de Stern.

*Orfeo músico (?) (con animales).* Descripción de Parlasca: «Erhalten ist der obere Teil eines runden Bildfeldes mit dem zur Seite gewendeten Kopf einer männlichen Figur, derer Mantel über die rechte Schulter nach hinten geworfen ist. Rechts ist noch der obere Teil einer Leier mit zwei Fingern der rechten Hand sichtbar, die in die Saiten greift. Es handelt sich vermutlich um den leierspielenden Apoll». En la n. 3 de la misma pág., dice que la identificación como Orfeo, que antes se daba, es *menos verosímil*, y da esta razón: «Dieser (Orpheus) trägt in der Regel eine phrygische Mütze». La expresión «in der Regel» es, quizá, un poco demasiado generalizadora. Basta examinar el conjunto de los mosaicos de Orfeo. Es, pues, bastante posible que sea este el músico representado. Bajo la lám. 26, 1, el Dr. Parlasca mantiene la denominación *Orpheus*. No nos parece correcto hacer uso aquí de las matizaciones que de su opinión nos hizo, muy amablemente, el ilustre autor. Pero personalmente creemos que el personaje puede ser Orfeo, *aunque la fig. estuviera en pie*, razón que parece abogar fuertemente por Apolo. Compárese con el mos. de Aix-en-Provence (aquí núm. 213), donde la fig. de Apolo ha sido utilizada para representar a Orfeo (vid. figs. 34 y 35).

Parlasca 30, lám. 26, 1.

**211** MOSAICO ROMANO. Hall. en Blanzly-les-Fismes (Braine, Soissons, Aisne, Francia), en la calle principal, 1858. Formaba

parte de un conjunto de mosaicos en torno a una fuente circular. Lo que queda del mos. de Orfeo se conserva, restaurado, en la Biblioteca de Laon. Es el objeto principal del estudio de H. Stern, que va antes de su catálogo de los mosaicos de Orfeo. En un nuevo estudio (1957) Stern fecha el mos. en la prim. mit. del s. IV p.C. y añade que puede ser obra de un taller del sur de Francia, de Italia o de Africa del Norte.

*Orfeo músico entre animales.* La fig. de Orfeo está rodeada por dos árboles, en los que hay posadas varias aves.

Stern, núm. 1. — El mismo, *Bull. des Antiquaires de France* 1954-5, pp. 119-20 (resumen del estudio anter.). — El mismo, *Recueil gen. des mos. de la Gaule* I. 1 = X Supplément à *Gallia* (Paris 1957), núm. 77, A, fragm. 1 (p. 50), láms. XXIII-XXV.

**212 MOSAICO ROMANO.** Hall. en Trinquetaille (cerca de Arles, Bouches-du-Rhône, Francia), en la villa «du Clos Saint-Jean», 1934. Arles, Musée Lapidaire. No fechado.

*Orfeo músico con animales y aves.*

Stern, núm. 2, fig. 11. — Guidi, fig. 13.

**213 MOSAICO ROMANO.** Hall. en Aix-en-Provence, en una villa galo-romana, 1843. Aix, Musée Granet. No fechado.

*Orfeo músico en figura de Apolo.* Ante él dos aves y un perro o zorro. Vid. fig. 35.

Stern, núm. 3. — Reinach, RPGR 203, 6.

**214 MOSAICO ROMANO.** Hall. en Saint-Roman-en-Gal (Lyon, Rhône), 1822. Restaurado y reducido (suprimidos 32 de los 44 octógonos). Museo de Lyon. Fabia lo atribuye al s. III p.C. Hay que tener en cuenta que, como ya sospechaba Gruppe, el mos. descrito por él en col. 1191, F, es el mismo de A.

*Orfeo músico rodeado de animales y aves.* Orfeo está en un cuadrado central. Los animales, cada uno en un octógono.

Stern, núm. 4. — Guidi, fig. 23. — Roscher 1191, A (en la cita de Stern hay una errata).

**215 MOSAICO ROMANO.** Hall, en Sainte-Colombe (Lyon, Rhône), en la finca Grange, 1899. Se volvió a cubrir. ¿Actualmente *in situ*? Guidi parece fecharlo a fins. del s. II o coms. del III p.C.

*Orfeo músico con animales.*

Stern, núm. 5. — Guidi, pp. 134-5 (b, 1).

**216 MOSAICO ROMANO.** Hall, en Vienne (Isère, Francia), en el ángulo sureste del «Champ de Mars», 1859. Conservado (en gran parte) en el Mus. Saint-Pierre de Vienne. Stern ha puesto de manifiesto que los mosaicos núms. 181 y 233 del *Inventaire des mos. de la Gaule* se refieren a uno mismo. Gruppe, que habla de «mehrere Exemplare in Vienne» (col. 1191, Gallien, B y C) y Guidi, que se basa en el *Inventaire*, han de ser corregidos en el mismo sentido; los mosaicos B, a, 1 (p. 132) y B, b, 2 (p. 135) del IV grupo de Guidi, son uno mismo.

*Orfeo músico con animales.*

Stern, núm. 6, fig. 9. — *Kelten-Römer, 1000 Jahre Kunst u. Kultur...* (Olten u. Freiburg im Br. 1958) 84, fig. 133.

**217 MOSAICO ROMANO (fragms.).** Hall, en el bosque de Brotonne, en el lugar llamado «La Petite-Houssage» (Yvetot, Seine-Maritime, Francia), 1838. Rouen, Musée des Antiquités. Muy restaurado.

*Orfeo músico con animales.* Orfeo en un círculo central, inscrito en un cuadrado. Tres animales corriendo, cada uno en un rectángulo. En los cuadrados de los ángulos, las cuatro estaciones.

Stern, núm. 7. — Roscher 1191 (Gallien, E). — Reinach, RPGR 200, 5.



**218 MOSAICO ROMANO** (fragm.). Hall. en Bavai (Avesnes, Nord, Francia), en el huerto de M. Ch.-J. Barbier, hac. 1843-6. Destruído. Biévelet reproduce párrafos de una carta de 1847, que habla de descubrimiento del mos. y de su destrucción por incuria, enumera las figs. que en él se veían, etc.

*Orfeo músico entre animales* (?). Extractamos de Biévelet: «De précieux fragments d' une mosaïque de toute vetusté... L'emplacement où se trouve la mosaïque en question était sans doute l'atrium ou salle à manger de quelque somptueuse habitation... Au centre de la salle figurent, entre autres sujets, ...enfin une sorte d'Apollon jouant du tétracorde...». Biévelet nota: «Nous pensons avec M. Henri Stern qu'il s'agit peut-être d' un Orphée». Sin embargo, Stern no recoge el mos. en su cat. (1955). Acaso no lo conocía aún.

H. Biévelet, *Latomus* 15 (1956) 575-6. Resumen del art. de Biévelet en FA 11 (1956) núm. 5720 (F. de Ruyt).

**219 MOSAICO ROMANO**. Hall. (casi íntegro) en Zaragoza, cerca de la muralla, en 1944, o poco antes (el excavador, Chamoso Lamas, dice en 1944: «recientemente»). El conjunto del mos. era, seg. Chamoso Lamas, de 9 por 6 metros (no de «8 por 8 metros más o menos», como dice Stern). No sabemos por qué este último autor dice que el mos. fue hall. «dans une ville romaine». Chamoso Lamas afirma que «se trata de una importantísima construcción pública, y casi con muchos visos de certeza, de un templo». Quizá tiene más razón Stern (pues la verdad es que los argumentos de Chamoso no convencen demasiado), pero se trataría más bien de una casa ciudadana que de una «villa» campestre. El mos. se conserva en el Mus. de Zaragoza.

*Orfeo músico con aves y animales*. La composición presenta dos registros superpuestos (seguramente para acomodarla al pavimento): arriba, Orfeo entre dos árboles, aves, serpiente. Abajo, fieras. Vid. fig. 36.

Stern, núm. 20, fig. 18. Notar que el art. de A. Blanco Freijeiro se publicó en el *Bol. de la R. Acad. de la Hist.* 131 (1952) 273-316 (Mos. de Orfeo: 307-10, figs. 20-1). — K. Schefold, *Orient, Hellas u. Rom...* (Bern 1949) 227. — Panyagua, *Orfeo* 65-6 (227-8).

**220 MOSAICO ROMANO.** Hall. en 1892 cerca de La Alberca, a 5 kms. al sur de Murcia, en una finca, entonces propiedad de D. Mariano Palarea. ¿Siglo IV p.C.? El mos., que indudablemente representaba a Orfeo mús. rodeado de animales, formaba parte de los pavimentos de una rica villa romana. Fue protegido, pero antes de que se hiciera foto ni dib. alguno, comenzaron los intencionados destrozos y el mos. quedó destruido. No es exacto que no haya sido descrito, como dice Stern. Mergelina (l. c. infra) recoge la descripc. de D. Javier Fontes y Ponte, en un informe (inédito) a la Comisión Prov. de Monumentos de Murcia. La descripc. contiene errores, como este sobre la fig. de Orfeo: «aparece sobre fondo blanquecino una fig. de mujer...» (el mos. era llamado popularmente «la reina mora»), pero el cat. de animales debe ser sustancialmente fiel. Noticias más escuetas en Engel (l. c. infra), pero hay que notar que no se ve motivo positivo para insinuar que el mos. «peut-être chrétienne». El *Catálogo Monum. de Murcia*, de González Simancas, permanece todavía inédito (manuscrito en el Inst. D. Velázquez del C. S. I. C. de Madrid).

*Orfeo músico entre los animales.*

Stern, núm. 22. — C. de Mergelina, *Bol. del Semin. de Ests. de Arte y Arqueol.* (Valladolid) 9 (1942-3), especialmente pp. 42-3. — A. Engel, *Rev. Archéol.* ser. 3, 29 (1896.2) 218. — *Centro de Ests. Hists., Monums. Españs., Catálogo...*, II (Madrid 1932) núm. 587. — M. Chamoso Lamas, *Archivo Esp. de Arqueol.* 17 (1944) 293.

**221 MOSAICO ROMANO.** Hall. (incompleto) en Santa Marta de los Barros (Badajoz), en una finca a unos 2 kms. del pueblo, en 1925. Se descubrieron restos de dos o tres habitaciones contiguas, pavimentadas de mosaicos. La central es la que tiene el mos. de Orfeo. Se trataba, indudablemente, de una villa romana. El mos. se encuentra todavía *in situ*, pero cada vez más destruido. Para proteger los dos mos. que quedaban en 1925, se había construido una habitación techada, pero se ha arruinado y los mos. están cubiertos de escombros. La fecha propuesta por Mérida (seguido por Taracena), s. II p.C., parece demasiado temprana.

*Orfeo músico entre animales y aves.*

Stern, núm. 21. — V. Viniegra de Vera (el descubridor), *Páginas de Santa Marta* (Zafra 1925) 40-4, con tres láms. — J. R. Mélida, *Catálogo Monum. de España, Prov. de Badajoz* (1907-1910) I (texto, Madrid 1925) núm. 1583 (pp. 385-7); tomo de láms., figs. 188 y 189. — M. Chamoso Lamas, *Archivo Esp. de Arqueol.* 17 (1944) 293. — B. Taracena, *Arte Romano = Ars Hispaniae* II (Madrid 1947) 157.

**222** MOSAICO ROMANO. Hall. en 1855 por el Rev. Patricio B. Russel, en la aldea llamada Arnal, cerca del monasterio de Batalha y de la ciudad de Leiria, antig. Collippo (Portugal). El mos. fue adquirido por Mr. J. L. O'Sullivan, entonces embajador de los Estados Unidos en Portugal, y llevado a su país. Constituía el pavimento de una sala formada por un rectángulo más un ábside ultrasemicircular. Este ábside llevaba decoración geométrica (ajedrezados). Stern, al advertir que «les mesures données par Martin ne correspondent pas à celles que Serpa Pinto indique pour la salle entière (38 ms.<sup>2</sup>)» (10'55 por 5'45), no se da cuenta de que el segundo autor habla del rectángulo sin el ábside. La escena de Orfeo con los animales, rodeada de anchas cenefas, cubría el rectángulo. En los ángulos del emblema, cuatro cabezas humanas que, con gran probabilidad, hay que interpretar como las Cuatro Estaciones. El edificio del que la sala formaba parte era seguramente una villa romana y no hay, por tanto, motivo para llamar *capilla* a la sala, como hace Lampérez, *Hist. de la Arquít. Esp. en la E. M.*, I 2ed. (Madrid 1930) 157, seguido por Chamoso Lamas (l. c. infra). Basta comparar el plano de la habitación con el de la *diaeta* de la villa de Piazza Armerina (cf. supra, *Cat.* núm. 198). En la bibliogr. dada por Stern hay que notar que tanto L. Manino (fig. 7) como G. Guidi (p. 130, fig. 21) confunden este mos. con el de Martim Gil (nuestro núm. sig.). Las figs. de dichos autores reproducen, pues, en realidad el emblema del mos. de Martim Gil. Bien advierte Nóbrega Moita (l. c. infra) que, «apesar da semelhança no formato e a repetição do mesmo motivo, os dois mosaicos são ben distintos».

*Orfeo músico rodeado de unos pocos animales.*

Stern, núm. 23. — Chamoso Lamas, *Arch. Esp. de Arqueol.* 17 (1944) 292-3. — A. de Lacerda, *Historia da Arte em Portugal* I (Porto 1942) 106.

**223 MOSAICO ROMANO.** Descubierta en 1897, en el sitio llamado Martim Gil, finca de D. Luis Gaspar Portela, junto a la aldea de Marrazes, a 1 km. de Leiria (Portugal). Fue trasladado al Museo Etnológico (hoy Mus. Leite de Vasconcelos) de Lisboa, donde se conserva. Tenía una extensión total de unos 20 ms.<sup>2</sup> (faltan algunos trozos), pero hay que tener en cuenta que la forma no es simplemente rectangular, sino que la habitación cuyo pavimento cubría, añadía a un rectángulo de 6 ms. de largo un ábside poligonal de 3ms. de fondo. La longitud máxima del mos. es de 9 ms. y la anch. de 4'20 m. La mayor parte del mos. está formada por decoración geométrico-floral. El emblema (la escena de Orfeo), al que también faltan varios trozos, ocupa una parte relativamente pequeña del rectángulo y es, a su vez, de forma rectangular: 2'20 por 1'90 m. Polícromo. Técnica ruda. La fecha no debe ser anterior al s. IV p.C. El edificio del que la habitación formaba parte era, seguramente, como en el caso anter., una villa romana, por lo que no parece haber lugar para hablar de una «basílica» cristiana, como se esfuerza en probar Nóbrega Moita, a pesar de que encuentra la hipótesis de Lampérez, para el mos. de Arnal, «pouco aceitável». También Serpa Pinto parece opinar que, tanto a este mos. como al anter., «se pode atribuir un emprêgo en monumentos cristãos». Stern dice: «non décite», pero el mos. está ampliamente descrito por Irisalva Nóbrega Moita (l. c. infra, publicación de 1951), con una reproduc. del conjunto del mos. tal como se encuentra en el Mus. Etnológico de Lisboa. Además, Serpa Pinto, en el art. cit. por Stern, hace referencia a tres trabajos de Leite de Vasconcelos.

*Orfeo rodeado de aves y animales* (estos en raras posiciones). Vid. fig. 37.

Stern, núm. 24. — I. Nóbrega Moita, *O Arqueólogo Português* N. S. 1 (1951) 132-3, con lám. intercalada. — Guidi, fig. 21 (error en el pie de la fig., cf. núm. ant.).

**224 MOSAICO ROMANO.** Hall. (algo incompleto) en 1837-8 en Newton St. Loe, cerca de Bath, Somerset (Inglaterra), en una villa romana. En 1851 fue llevado al Mus. de Bristol. Con ocasión de un traslado del museo (1871) el mos. sufrió mucho.

De nuevo se conserva, restaurado, en el Mus. de Bristol. «Corinian School» (Smith). Quizá el mos. de Orfeo más antiguo de dicha Escuela, i. e. algo anterior al año 300 p.C. (seg. el mismo autor).

*Orfeo músico rodeado de animales.* La composición es rigurosamente concéntrica, como en casi todos los mosaicos ingleses de Orfeo, y de las más simples entre ellos. Orfeo está sentado en el círculo central. Un perro alza las patas y las apoya en la cítara. Alrededor, en círculo más amplio, siete animales (entre árboles) corriendo, enfrentados o no. Seguramente el mosaísta alteró la regularidad de la composición, suprimiendo un animal y tres árboles. Vid. fig. 38.

Stern, núm. 36. — G. R. Stanton, *The Journ. of Rom. Studies* 26 (1936) 43-6, con lám. VII (foto de una acuarela en colores, del ingeniero Th. E. M. Marsh, que levantó el mos.). — Smith 106-11, fig. 10.

**225 MOSAICO ROMANO.** Descubierto en 1811 en Withington, Gloucestershire, en una villa romana. Las figs. de Orfeo y de dos animales (caballo y león), que aparecieron muy mutiladas, se dejaron *in situ* y se han perdido. El oso se conserva en el Mus. de Bristol y los restantes frags. em el Mus. Brit. de Londres. Este mos. es, seg. ya observó Stanton, el más cercano en estilo y composición al de Newton St. Loe (núm. ant.). «Corinian School» (Smith). Hinks, por las monedas halladas (en gran número) junto al mos., cree que este puede fecharse, con probabilidad, hac. fins. del s. III p.C., aunque advierte que «the quality, for the period, is poor, and more characteristic of 4th-century work». Smith lo cree de ca. 300 p.C. o algo antes.

*Orfeo músico rodeado de animales.* Composición semejante a la anterior, pero sin alteración de la regularidad: en el círculo exterior, los ocho animales alternan con árboles y corren todos en el mismo sentido (contrario al de las agujas de un reloj).

Stern, núm. 41. — Smith 107-11, fig. 11 (dib. del conjunto del mos., de Lysons).

**226 MOSAICO ROMANO.** Hall. en 1825 en Barton Farm, muy cerca de Cirencester (la antig. *Corinium*), Gloucestershire. Hasta hace unos años *in situ*. Ahora en el Mus. de Cirencester. «Corinian School». Para Smith es «uno de los mejores y más característicos de esta escuela». Coms. del s. IV p.C.

*Orfeo rodeado de aves y animales.* Aunque faltan grandes trozos, la composición se conserva sustancialmente. Consta de tres círculos concéntricos, dentro de una cenefa circular inscrita en otra cuadrada. Al lado, una zona de motivos geométricos. Relacionado con los núms. anter., pero mucho más, claro está, con el otro mos. de Cirencester (núm. sig.). Vid. figs. 39 y 40. En el círculo más pequeño, Orfeo y un animal, cuya cabeza falta (¿perro?), que no alza las patas hacia el instrumento musical, sino que camina por la línea de la circunferencia, en sentido contrario a las aves y fieras de los otros dos círculos (estas caminan en el sentido de las agujas del reloj). En el más inter. de estos círculos, las aves (que debían ser, al menos, ocho). En el exter., separado del otro por una ancha cenefa de hojas de laurel, las fieras (seis), alternando con arbustos estilizados.

Stern, núm. 39. — Smith 105, 107-11. — J. M. C. Toynbee, *Art in Roman Britain* (1962) 198, lám. 221.

**227 MOSAICO ROMANO.** Hall. en 1849, o poco antes, bajo la actual «Dyer Street» (en el lugar que ocupa el núm. 33) de Cirencester (antig. *Corinium*, nombre que ha servido a Smith para dar nombre a la Escuela de mosaístas que más cultivó en Inglaterra el tema de Orfeo). Parece que el mos. continúa *in situ* y se conoce sólo por un dib. de Beecham, prob. no muy fiel, que reproducimos (de Smith) en la fig. 40. Coms. del s. IV p.C.

*Orfeo músico rodeado de aves y grandes fieras.* La composición consta de varios círculos concéntricos, dentro de una ancha cenefa formada por varios motivos geométricos (prob. fantaseados por el dibujante). En el círculo central (proporcionalmente muy reducido), Orfeo pulsando la cítara. La fig. es semejante a la de Barton Farm

(núm. ant.), pero mucho más ruda en todo, si el dibujo es fiel. Por la línea de la circunferencia corren dos animales, uno a cada lado de Orfeo, pero no parecen «un zorro y un perro», seg. dice Stanton (l. c. infra), sino un perro y un león. Además de tres arbolillos estilizados, se ve también (sobre Orfeo) un extraño ser anguípede, que abre sus brazos blandiendo un arma en cada mano. Es, muy prob., una «divinidad marina», como dice Stanton. En varios mosaicos de Inglaterra aparece Neptuno en medio de delfines, peces, etc. Cf. Smith figs. 6, 8 y 11 (esta última corresponde a un mos. de Withington, nuestro núm. 225, y la divinidad está junto al panel de Orfeo). En el segundo círculo, seis aves, alternando con plantas. Luego una ancha cenefa (triple hilera de hojas de laurel esquematizadas). En el círculo exter., seis grandes fieras, caminando, como las aves, en el sentido de las agujas del reloj.

Stern, núm. 40. — G. R. Stanton, *The Journ. of Rom. Studies* 26 (1936) 45 con n. 7. — Smith 106-11, fig. 12.

**228 MOSAICO ROMANO.** Hall. a fines del s. XVII en Woodchester, Gloucestershire, en una villa romana. Hasta hace algunos años *in situ*, bajo tierra, aunque había sido descubierto varias veces. ¿Paradero actual? Faltan trozos importantes. «Corinian School», prob. el más tardío de la escuela entre los de Orfeo. Hac. fins. de la época de Constantino, o ca. meds. del s. IV p.C.

*Orfeo músico acompañado, al menos, de aves.* De la fig. de Orfeo queda poco. Es cosa singular que no ocupe el centro, sino que figure entre las aves, en el círculo más amplio, alrededor del octógono central.

Stern, núm. 38, fig. 12 (seg. una acuarela de Lysons, 1797), poco útil, porque no se perciben los detalles. — Smith 105, 108-11. — J. M. C. Toynbee, *Art in Roman Britain* (1962) 198, lám. 222 (nondum uidi-mus). — Nuevo y detenido estudio: M. D. Mann, *The Roman villa at Woodchester, Gloucestershire. An account of the Roman antiquities discovered at Woodchester, with special reference to the great "Orpheus" pavement.* New ed. (Woodchester 1963): 16 pp., figs., 4 láms. color. Lamentamos no haber podido ver más que momentáneamente esta obra.

**229 a.** MOSAICO ROMANO. Hall. en Littlecote Park, Ramsbury, Wiltshire, en 1730. Ca. meds. del s. IV p.C. Acaso influido por la «Petuarian School» (Smith).

*Orfeo músico con animales.*

Stern, núm. 44. — Roscher 1193, *England*, al final. — Smith 108 con n. 58.

**229 b.** MOSAICO ROMANO. Hall. en Pit Meads, Wiltshire. «There remained little else of significance save the hind legs of an animal near the perimeter of a circular design» (Smith 108). «Corinian School», ca. 300 p.C.

*Orfeo músico rodeado de animales (?)*. Como quedan tan escasos fragmentos de la parte figurada, no se puede asegurar que se tratara de un Orfeo, pero es muy probable que sí. Parece que había seis animales (caminando como en los mosaicos de Cirencester, núms. 226 y 227), que rodearían un círculo central con la figura de Orfeo. Otros detalles (cenefas de trenza, ausencia del círculo de aves) debían asemejar este mos. a los de Newton St. Loe y Withington (números 224 y 225).

Smith 106, 108-11, fig. 13 («from Hoare»). Stern no menciona este mosaico.

**230** MOSAICO ROMANO. Hall. en Winterton, N. Lincolnshire. «Petuarian School», seg. Smith, quien piensa que el mos. no debe ser anterior a la época constantiniana, atendidos los resultados de la re-excavación llevada a cabo por Mr. I. M. Stead en 1958-1961. Factura ruda.

*Orfeo músico rodeado de animales*. El músico está solo, pulsando la cítara, en el octógono central. Alrededor, ocho compartimentos, delimitados al exterior por una cenefa en círculo. En cada compartimento un animal, detrás del cual hay un árbol. La cenefa en círculo se inscribe en un nuevo octógono y éste en un cuadrado.

Stern, núm. 42. — Roscher 1193, *England*, al final. Smith 96, 98-9.



**231** MOSAICO ROMANO (fragms.). Hall. en 1796 en el parque de Horkstow, cerca de Barton-on-Humber, N. Lincolnshire, en el solar de una villa romana. Seg. Doro Levi, la sala sería un *telesterion* órfico. Los fragms. fueron levantados por T. Hele y depositados en el Mus. Brit. de Londres en 1927. «Petuarian School» (Smith). Meds. del s. IV p.C. o más tarde. Guidi lo fecha en el s. III. Factura ruda.

*Orfeo músico rodeado de animales.* La fig. de Orfeo no se conserva. Debajo de los sectores cuadrados que describe brevemente Stern, había todavía un rectángulo con representación de una carrera de circo. Esta escena y la del cuadrado central (escenas del repertorio dionisiaco) son importantes para la interpretación del mos., pues no parecen conformarse con la decoración de la «basílica» cristiana que supone Leclercq. A pesar de las parejas de aves (¿palomas?) enfrentadas, con un racimo entre ellas, en el registro medio de los compartimentos radiales en torno a Orfeo, y de las crucécitas en los ángulos (junto a los bustos humanos), la seguridad con que habla Leclercq nos parece excesiva: «nous ne doutons pas cependant de son origine chrétienne». En la interpretación místico-órfica de Doro Levi acaso no merece la pena detenerse.

Stern, núm. 43. — Roscher 1192-3 (*England*, B). — Stanton, *The Journ. of Rom. Studies* 26 (1936) 46. — R. P. Hinks, *Catalogue of Greek, Etruscan a. Roman Paintings a. Mosaics in the Brit. Mus.* (London 1933), Part 2, núm. 36 (pp. 101-10), figs. 111-24. — D. Levi, *Berytus* 7 (1942) 50-1, fig. 2 y lám. VII, 1. — H. Leclercq, en *DACL* II. 1 (public. en 1925), s. u. *Bretagne (Grande)*, 1182. — Guidi 136 (IV, B, e). — Smith 96, 98-9, 107, fig. 1 («from Fowler»: dib. del conjunto de los restos del mos.).

**232** MOSAICO ROMANO. Hall. (bastante incompleto) en Morton (Smith dice Brading), isla de Wight (Gran Bretaña), en una villa romana. Parece que se conserva *in situ* (al menos así parecía indicar Stanton en 1936). Ca. s. IV p.C.

*Orfeo músico con unos pocos animales y aves.* Entre aquellos, un pequeño zorro que alza la cabeza hacia la lira y un mono sentado al otro lado de Orfeo. La

composición, a pesar de estar incluida en un medallón circular, es muy distinta de la de los demás mosaicos de Inglaterra. El mismo Stern la compara a la del mos. de Rottweil (aquí núm. 209 y fig. 33). Smith dice también expresamente que es el único mos. de Orfeo hallado en Gran Bretaña que no es concéntrico-circular. Creemos que las cabezas esquemáticas de los ángulos del emblema (queda sólo parte de dos) pueden significar las Cuatro Estaciones, que en el mos. de Littlecote (núm. 229 a.) están representadas como figs. femeninas cabalgando sobre animales.

Stern, núm. 37, fig. 13. — Roscher 1192, *England, A.* — Guthrie, lám. frontispicio. — Smith 106 con n. 56.

**233 MOSAICO ROMANO.** Hall. (incompleto) en Whatley, Nunney, Somerset. Destruído. Ya cuando apareció faltaba el centro, pero puede suponerse con fundamento que en él estaba representado Orfeo, por los animales y árboles que figuraban alrededor, en un panel cuadrado. Stern no recoge este mos. en su catálogo. Tampoco Smith lo menciona.

*Orfeo músico en medio de animales y árboles.*

Stanton, *The Journ. of Rom. Studies* 26 (1936) 46 con n. 12.

**233 bis.** Stanton, *ibidem*, añade: «Other Orpheus pavements have been suggested on less evidence, as at Combe End (Collesborne), Gloucestershire, where birds, fishes, and circles were reported» (bibliogr. en la n. 13, que termina así: «Morgan, *Rom.-Brit. Mosaics*, p. 33, adds Chedworth, possibly in error»).

**234 MOSAICO ROMANO.** Hall. en Volubilis (Norte de Africa, Marruecos) entre 1926 y 1929, en una villa romana, que es llamada, por el mos., la «Maison d'Orphée». El mos., que se encuentra *in situ* (incompleto), cubre el centro (5'75 por 5'75 m.) del pavimento de la habitación más amplia de la casa (el *tablinum*), de casi 7 por 8 m. Este mos., prob. del s. iv p.C., ofrece gran interés por la semejanza de su composición con la de

los mosaicos de Inglaterra, especialmente los de Newton St. Loe (aquí núm. 224) y Withington (aquí núm. 225). Vid. fig. 38, que reproduce el de Newton St. Loe. Es extraño que Thouvenot (MEFR 53 (1936) 29 ss.) no piense en ello (sí lo observa Thirion) y diga sólo frases como estas: «certainement inspirée par le même modèle que celles de Chebba et Oudna en Afrique et d'autres semblables en Gaule» (p. 29); «La mosaïque d'Orphée se trouve presque semblable à Chebba, à Oudna et à Henschir Thina en Tunisie» (p. 35). El estilo del mos. lo resume así acertadamente Thouvenot (l. c. infra): «Le mosaïste n'était pas un artiste malheureusement, et s'est contenté de copier les dessins d'animaux que contenait son cahier de modèles, sans chercher à les adapter au thème central de son tableau, ni même à les réduire à la même échelle. Mais les compartiments entre lesquels il les a répartis son fort élégamment marqués par des arbres au feuillage tantôt touffu, tantôt éclairci, qui sont certainement la partie la mieux réussie du décor».

*Orfeo músico en medio de numerosos animales y aves.* Los animales están colocados, sin orden ni proporción (cf. supra) entre los troncos de los ocho árboles, cuyas copas confluyen hacia Orfeo. En las ramas, muchos pájaros.

Stern, núm. 31, fig. 14. — R. Thouvenot, *Volubilis*, Coll. Le Monde Romain (Paris 1949) 48-9. — Thirion 160. — Smith 106, n. 56.

**235** MOSAICO ROMANO, Hall. en Tánger, 1880, al construir la iglesia española de la calle Es-Siaghin. Era polícromo y de buena calidad artística. Por haber desaparecido casi completamente, no puede estudiarse en detalle ni fijarse la fecha. queda un medallón cuadrado (de 40 cm. de lado), que contiene un león y se conserva en el mus. privado de los franciscanos españoles que rigen la referida iglesia. Parece que este fragm. no había sido mencionado nunca, hasta que Ponsich lo ha dado a conocer (l. c. infra).

*Orfeo músico con animales.* En compartimentos separados, seg. puede deducirse del fragm. conservado (cf. supra). Por otra parte, parece que los medallones de los ani-

males formaban círculo alrededor de Orfeo. El león conservado marcha majestuosamente hac. la der. Detrás de él, un árbol.

Stern, núm. 32. — Guidi 138. — R. Thouvenot, *MEFR* 53 (1936) 27. — M. Ponsich, *Bull. d'archéol. marocaine* 6 (1966) 479-81, lám. I.

**236 MOSAICO ROMANO.** Hall. en Constantina, Condiat-Ati, en la finca Chaville, sobre un panteón, 1865. Destruído. No es seguro que llevara la fig. de Orfeo, pero seg. la descripción del *Inventaire des mosaïques* (III, *Algérie*, núm. 221), parece muy probable. La duda de Stern ¿se debe, acaso, en parte a que el mos. no cabe en ninguno de sus tipos? Sería muy interesante poder determinarlo, por tratarse de uno de los pocos mosaicos de Orfeo empleados como decoración funeraria.

*Orfeo músico (?) con animales.*

Stern, núm. 29. — Guidi 138. — Panyagua, *Orfeo* 59 (221).

**237 MOSAICO ¿ROMANO?** Hall. (muy incompleto) cerca de Cherchel, en la finca Pietrini, km. 3 de la carretera hac. Argel, sobre la plataforma de un panteón. Guidi (que escribía en 1934-5) dice: «Trasportato in Francia, non si sa dove ora si trovi: anche lo Gsell (*Mon. Ant. Algeria* II, p. 104, n. 14) lo ignorava». Pero Stern anota escuetamente: «Détruite». Si V. Wallé no yerra al fecharlo en época bizantina, habría que suponer que se trataba de un mos. cristiano. Ante la inseguridad, lo mantenemos en la presente parte del *Cat.*

*Orfeo músico rodeado de animales y aves.*

Paisaje indicado por plantas estilizadas (seg. el sumario dibujo de Reinach).

Stern, núm. 30. — Reinach, *RPGR* 201, 9. — Guidi 122. — Panyagua, *Orfeo* 59 (221).

**238 MOSAICO ROMANO.** Hall. en Djemilah (junto a la antig. Cuiculum), prov. de Constantina, Argelia. Fechado a fins. del s. III p.C. El mos. es llamado, por la representación principal,

de «Afrodita Anadiomena». Pero en el ángulo super. izq. hay una fig. que se interpreta generalmente como Orfeo. Así Allais y Leschi. Stern, en cambio, cree que se trata de Arión, fundado principalmente en la analogía con un mos. de Henchir Thina.

*Orfeo (?) músico en ambiente marino.* Sin embargo, el músico (que tiene una lira de cinco cuerdas en la mano izq. y un plectro en la der.), está sentado en una lengua de tierra. A la izq. se ven dos bóvidos pastando y dos arbustos. A la der. sobre el mar, un Cupido, montado sobre dos delfines, se dirige hacia el músico. Stern dice: «Il est clair qu'à première vue on ne peut penser qu'à Orphée. Mais à notre sens, il s'agit d'une contamination entre celui-ci et Arion ...Arion trouve une place bien plus légitime dans ce programme qu' Orphée (comme à l'Henchir Thina)». No podemos menos de darle la razón en esto. Pero Stern continúa: «L'Amour qui dirige les dauphins vers le lyricine rappellerait la voie miraculeuse par laquelle le chanteur a pu échapper à ses persécuteurs». ¿Y si fuera un modo de representar la atracción de los peces por la música de Orfeo? Sigue Stern: «J' ignore la signification de la femme nue, étendue à gauche, face à Arion». ¿No podría ser Eurídice muerta, la *amada* de Orfeo? Concluye Stern: «Je reçois la 2e. éd. de G. V. Gentili, *La villa impériale di Piazza Armerina...* La p. 24 donne la photographie d' une mosaïque d' Arion sur un dauphin (cf. l'Henchir Thina et Chebba) et entouré comme Orphée de toute une faune marine». Pero Arión lleva la lira (o cítara) mientras va sobre un delfín. El músico de Djemilah pulsa la lira sentado en una lengua de tierra, como el Orfeo del mos. de Chebba la pulsa sentado en una roca (cf. núm. 242).

Stern, p. 49, n. 8. — El mismo, *Le calendrier de 354* (Paris 1953) 278. — Y. Allais, *Djémilah* (Paris 1938), lám. X, fig. 20. — L. Leschi, *Djémilah, antique Cuicul* 3 ed. (Alger 1953) 59, fig. 38 (det., que no comprende la figura aquí discutida).

**239 MOSAICO ROMANO.** Hall. en el *frigidarium* de las termas privadas de los Laberii en Oudna (antig. Uthina), N. de Africa, en 1894-6. El emblema de Orfeo con animales y aves se con-

serva en el Mus. del Bardo, Túnez. Casi por única vez, conocemos el nombre del mosaísta: *Masurius*. Stern no dice nada sobre la fecha del mos. Gauckler lo creía de princ. del s. III p.C. Thirion prefiere bajar la fecha hasta la seg. mit. del mismo siglo. Eisler (*Mysteriengedanken* 22 y *Orpheus-the Fisher* 279) cree poder ver en la sala una piscina para baños rituales órficos. Aunque cierta relación del agua con la escena de Orfeo entre los animales es innegable (vid. en Eisler varios ejemplos significativos), no parece que de ahí se pueda deducir más que el motivo fue elegido como muy propio para la decoración de una sala de baño.

*Orfeo músico rodeado de animales y algunas aves.* Sobre la escena la inscripción: IN PRAEDIS LABERIORVM LABERIANI ET PAVLINI. Vid. Panyagua, *Orfeo*, fig. 17.

Stern, núm. 27. — Guidi, fig. 16. — Thirion 162 con n. 1 y 169, n. 1, lám. VI.

**240 MOSAICO ROMANO.** Hall. en Henchir Thina (antig. Thēnae o Thaēnae), prov. de Bizacena, a unos 12 kms. al SO de Sfax, en una villa romana, a 40 ms. de la muralla. El gran cuadro de Orfeo con los animales se guardaba en el Mus. Municipal de Sfax, pero un bombardeo lo destruyó (entre 1940 y 1944). Prob. hay que retrasar por lo menos un siglo, es decir hasta fins. del s. III p.C., la fecha insinuada por Stern. Thirion cree que las analogías con el mos. de Sakiet-es-Zit (aquí núm. sig.) permiten situar el de Henchir Thina entre 250 y 350 p.C. Seg. Aymard, la fauna de ambos mosaicos es marcadamente africana.

*Orfeo músico rodeado de numerosos animales y aves.* Es uno de los mosaicos donde la variedad de especies es más notable, así como las franjas de terreno donde se apoyan los animales (cf. Panyagua, *Orfeo* 65 = 227).

Stern, núm. 26. — Guidi, fig. 17. — Thirion 162-3; 167; 169, n. 1; lám. VII. — J. Aymard, *MEFR* 71 (1959) 254-8 y 261-2.

**241 MOSAICO ROMANO.** Hall. (bastante incompleto) en Sakiet-es-Zit, aldea a 7 kms. al norte de Sfax (carretera hac. Túnez). Excavado por M. Cintas, en 1953, aunque ya antes se conocía su existencia. ¿Continúa actualmente *in situ*? Cubría el pavimento de una gran sala (de habitación o de baño) de una villa romana. Ofrece la singularidad de su forma irregular, acomodada seguramente a la de la sala que decoraba y que, no se sabe por qué, tenía un trazado asimétrico (quizá un ábside, como en Piazza Armerina, Arnal y Martim Gil). Thirion, en el art. que dedica al mos. (p. 167), señala, además de «un feliz equilibrio de masas en la composición», la estrecha relación con el mosaico de Henchir-Thina (núm. anter.). Cf. la observación de Aymard sobre la fauna africana en ambos mosaicos (anotada en el núm. anter.). Para determinar la fecha, Thirion se fija en las semejanzas con los mosaicos de Piazza Armerina, para concluir que «on peut placer, avec vraisemblance, la mosi'que de Sakiet-es-Zit dans la première moitié du IV siècle». En cuanto al sentido de la representación, supone el mismo autor un carácter mágico-apotropaico de la fig. de Orfeo y da gran importancia (quizá excesiva), para una interpretación religiosa, al pequeño templete que se ve detrás de Orfeo, a la izq. de la cabeza: «La présence d'un temple trahit nettement l'intention de mettre le personnage d'Orphée en relation avec une atmosphère religieuse et mystique» (p. 173). Estos caracteres, advertidos por los cristianos, habrían causado la mutilación (que habrá sido voluntaria, no hay inconveniente en admitirlo) del rostro de Orfeo en este mos. y en el de Oudna (aquí núm. 239). Pero, ¿quién nos asegura que fue un cristiano el autor de tal mutilación? La argumentación de Thirion (p. 175 ss.) nos parece un poco caprichosa: juega un tanto libremente con los textos y los hechos arqueológicos.

*Orfeo músico entre animales y aves.* Las especies de la fauna, y hasta la colocación de cada una, son muy semejantes a las del núm. anter. También es común el árbol a la izq. de Orfeo (también se da en el mos. de Oudna, núm. 239, aunque más esbelto y menos frondoso).

Stern, núm. 47. — Thirion, *passim*, láms. I-V.

**242 MOSAICO ROMANO.** Hall. en 1902 en La Chebba, prov. de Bizacena, Túnez, en una villa romana, la llamada «segunda casa romana» por Gauckler (*Cat. Mus. Alaoui, Supplement*, núm. 293). Túnez, Mus. del Bardo.

*Orfeo tocando la lira, sentado en una roca.* Parece haber un arbusto detrás de él. Se trata de la fig. del medallón cuadrilobulado de la parte super. der. del mos., que se compone de un cuadrado central (escenas de pesca marina) y de un conjunto simétrico de medallones orlados de cenefas de distinto trazado. Una pequeña observación haríamos a la descripción de Gauckler: ¿Escuchan a Orfeo los animales que le rodean, cada uno aislado en su medallón oval?

Stern, núm. 28, fig. 8. — Thirion 163, n. 1 y lám. VIII. — L. Foucher, *Hommages à A. Grenier* (= Coll. *Latomus* 58) II, pp. 648-9.

**243 MOSAICO ROMANO.** Hall. (bastante completo) en 1960, en El Yem (antig. Thysdrus), en el barrio Bir Zid, al NO del anfiteatro, en una casa romana. Mus. de El Yem. El mos. pavimentaba una habitación de 4'55 por 3'50 m. Cenefa de trenpolícroma. Una banda de ramas de yedra sobre fondo negro, al lado norte.

*Orfeo músico con animales* (cada uno en un medallón circular o en un cuadrado). Descripción detallada en Foucher (l. c. infra). El mos., seg. la clasificación de Stern, pertenece al tipo I a (cf. Panyagua, *Orfeo* 62 = 224). Presenta la particularidad de que la fig. de Orfeo está reducida al busto, y aun la lira está incompleta (cortada por la circunferencia inter. del medallón). Vid. fig. 41. En cambio, que la lira tenga cinco cuerdas, ni es un hecho tan «insólito», como le parece a Foucher, ni «explicable por una fantasía», sino más bien por una *libertad* despreocupada, del mosaísta o de quien diseñó el modelo, ni menos hay que atribuirlo a ninguna intención mágica (Foucher, art. cit. infra, n. 5). Tampoco creemos que se haya de hacer mucho hincapié en el «ambiente dionisiaco» del mos. (Foucher, *ibid.*, 651), aunque, indudablemente, los hechos aducidos por Foucher parecen



significativos. Sobre la fecha del mos., advierte el mismo autor: «N' ayant trouvé aucun indice intéressant sous la dalle qui supportait ce pavement, nous sommes obligés, pour proposer une date, de nous contenter d'une étude de son style. A première vue, la technique s'apparente avec celle des mosaïques thysdritaines du IIe. siècle». Después de discutir diversos detalles, se inclina a pensar en la últ. década del s. II p.C.

L. Foucher, *Hommages à Albert Grenier* (= Coll. *Latomus* 58) II, 646-51, láms. 137-8.

**244** MOSAICO ROMANO. Hall. (muy incompleto) en Sousse (antig. Hadrumetum), «Oued Blibane», en una casa romana (excavacs. de A. Fauché, 1929). Es el cuadro central de un pavimento: 3'70 por 3'30 m. Falta la parte super. der. de la composición, además de otros muchos trozos. Mus. de Sousse, sala VIII, núm. 10.471. Este mos. no está en el catálogo de Stern. Es extraño, pues estaba publicado desde el año mismo de su descubrimiento (Bull. de la Sol. Arch. de Sousse 1929, p. 25, figs. 7-8).

*Orfeo músico rodeado de aves y animales* (en compartimentos separados). Descripción detallada en Foucher (*Inventaire... Sousse*, cf. infra), quien fecha el mos. a meds. del s. III p.C.

L. Foucher, *Inventaire des mosaïques... Sousse* (Tunis 1960), núm. 57.025 (pp. 8-9), lám. III. — El mismo, *Hommages à A. Grenier* (= Coll. *Latomus* 58) II, 649 y lám. 139, figs. 5-6. — Panyagua, *Orfeo* 61 (223).

**245** MOSAICO ROMANO (fragm.). Proc. de Sousse (antig. Hadrumetum), hall. en un edificio de carácter no determinado (excavacs. de Palat, 1882). París, Mus. del Louvre, M. A. núm. 1798. El fragm. (1'92 por 1'12 m.) es la parte super. de la composición. Falta la fig. de Orfeo. Atribuido al s. II p.C. Foucher, que fecha el otro mos. de Sousse (nuestro núm. anter.), tan similar, a meds. del s. III, dice que este es más antiguo, pero que no lo cree anterior a los coms. del s. III. Stern elimina (creemos que indebidamente) este mos. de su catá-

logo (cf. *Gallia* 13, p. 72, n. 1). Guidi lo incluyó en su lista (p. 138), a pesar de que, dice, «mancando la figura di Orfeo, questo mosaico interessa meno per il nostro studio». Si Guidi hubiera conocido el otro mos. de la misma procedencia (e. d. nuestro núm. anter.), seguramente hubiera opinado que la fig. de Orfeo, aunque no conservada, se hallaba originariamente en el centro del mos. del Louvre. Foucher (tras la adivinación de Eisler) ha resuelto definitivamente, a nuestro entender, la cuestión.

*Orfeo músico en medio de animales* (en compartimentos separados por cenefas curvas). Vid. Panyagua, *Orfeo*, fig. 16. Descripción e interpretación en Foucher (*Inventaire... Sousse*, cf. infra). Ahora bien, el mono que toca el laúd ¿*parodia* a Orfeo? Así se venía diciendo desde el descubrimiento del mos. Gruppe es muy escueto: «Parodistische Mosaik». Monceaux habla de «la curieuse caricature d'Hadrumète, où l' on voit Orphée, sous la fig. d'un singe, charmant les animaux aux sons de sa lyre». Guidi comenta: «E una parodia delle rappresentazioni di Orfeo». En el Mus. del Louvre, bajo la porción conservada (restaurada) del mos., puede leerse: «Orphée parodié en singe». Otros autores, al hablar de otras representaciones de Orfeo entre los animales, donde aparece también el mono, sentado sobre la cítara o al lado, se refieren al mono músico de nuestro mos. como *parodia* de Orfeo. Así Drexel, siguiendo a Kisa-Godesberg, interpreta el mono que, sentado un poco más arriba y a la der. de la cítara de Orfeo, en la taza de Colonia (*Cat.* núm. 140), toca da siringa, como *parodia* de Orfeo y en seguida anota que «auf einem aus Sousse (Tunesien) stammenden Mosaik des Louvre ist Orpheus selbst als leierspielender Affe inmitten der Tiere dargestellt». En otro lugar (cf. Panyagua, *Orfeo* 72 = 234) hemos hecho ver que en la taza de Colonia el mono *acompaña* o, si se quiere, *imita*, pero *no parodia* a Orfeo. Mucho menos en el mos. de Perusa (aquí núm. 194) o en los grupos escultóricos (aquí núms. 180 y 181), donde el mono está sentado, todo lo atrevidamente que se quiera, sobre la cítara, pero *escuchando*, de ningún modo *parodiando*, a Orfeo. Se puede admitir con Thirion que los monos del mos. de Zakiet-es-Zit (aquí núm. 241) «donnent l' impréssion d' un grotesque voulu

et naïf». Pero, ¿qué decir del que en el relieve de El Amruni (aquí núm. 166 A), al extremo de la composición, en cuclillas, muestra, seg. Berger, «des larmes dans les yeux»? Eisler, después de describir el fragm. del mos. como «monkey in the attitude of an Orpheus with his lute luring the animals...», expone sus interpretaciones, entre agudas y peregrinas (*Orpheus - the Fisher*). No vemos claro si, al escribir su siguiente obra (*Mysteriengedanken*), Eisler continuaba creyendo que el mono del mos. del Louvre era una «parodistic representation of Orpheus», pero, en todo caso, encontramos allí una frase que nos parece definitiva: «Die Mittelfigur des Sangers (i. e. Orpheus) ist zerstört». Teníamos, pues, desde 1922-3 una opinión que sostenía que en el centro del mos. iba la fig. de Orfeo.

Roscher 1191, *Afrika*, D. — DS, 244 (sub 4, al fin.). — *Catalogue sommaire des marbres antiques du Louvre* (Paris 1896), núm. 1798. — L. Foucher, *Inventaire des mosaïques... Sousse* (Tunis 1960), núm. 57.125, lám. 32, b. — El mismo, *Hommages à A. Grenier* (= Coll. *Latomus* 58) II, 649, lám. 140. — Eisler, *Orpheus - the Fischer*, lám. 30 y coment. al pie. — El mismo, *Mysteriengedanken* 14, fig. 6. — Fr. Drexel, *Bonner Jahrb.* 118 (1909) 222 con ns. 1-2.

N. B. En la n. 1 de las pp. 72-3 de su art. en *Gallia* 13, Stern advierte que elimina de su catálogo, además del núm. 145 del *Inventaire, Tunisie*, cuya discusión acabamos de hacer, otros dos mosaicos tunecinos: el núm. 374 del mismo *Inventaire* y el mencionado por Héron de Villefosse como figuración de Orfeo entre los animales (*Bull. de la Soc. des Antiquaires de France* 1883, p. 321). Del primero de ellos, dice Stern que «l' Orphée n' existe plus et ne s'y trouvait peut-être jamais». Y del segundo, que «elle se trouvait en possession d' un comte d' Hérisson, mais aucun autre renseignement à son sujet n' est donné». En Roscher 1191, *Afrika*, E, se recoge este último mosaico.

**246 MOSAICO ROMANO.** Hall. por G. Guidi en 1933, en Leptis Magna, en una casa romana, dentro del recinto de la ciudad, cerca de la muralla occidental. La casa tenía un molino de aceite (habitación contigua a la del mos.) y es prob. que en el tiempo de su construcción se hallase extramuros. El mos.

se encuentra *in situ*. La escena de Orfeo deriva de un buen modelo griego, cuya composición conserva bastante bien, aunque adaptada a la forma, muy alargada, escogida para la escena. No fecha Guidi expresamente el mos., pero del contexto se deduce que le asigna una época temprana, seguramente el s. II p.C. (Stern dice: «II-III siècle»).

*Orfeo músico entre dos grupos de animales y aves.* Las bestias y fieras miran atentamente hacia Orfeo. Las aves, en cambio, parecen casi todas entretenidas en picotear el suelo o «distráidas». Vid. fig. 42.

Stern, núm. 25, fig. 17. — Guidi, figs. 2-11.

**247 MOSAICO ROMANO.** Hall. en Leptis Magna en 1953, pero vuelto a cubrir después. Se halla en la zona norte de la palestra y al oeste del nifeo. Cubría el pavimento de una habitación de época romana, pero se hallaba cortado por un muro posterior, bizantino.

*Orfeo músico entre animales.* Stern no recoge este mosaico en su catálogo.

E. Vergara-Caffarelli (el excavador), *Fasti Archaeol.* 8 (1953). número 3887. — H. Sichtermann, AA 1962, 495.

**248 MOSAICO ROMANO.** Hall. en 1960-1 en Ptolemaida (Tolmeta), Cirenaica, en una casa romana de época tardía, situada a 100 ms. del mar. *In situ*. El emblema, circular (escena de Orfeo), de 1'50 de diám., rodeado de una cenefa de ondas e inscrito en un panel cuadrado de 3'50 m. de lado, ocupaba el centro de una gran habitación (*triclinium*) de 8'20 por 10 ms. El director de la excavac. fue Mr. R. M. Harrison. Por razones técnicas y de estilo, fecha él el mos. en la seg. mit. del s. IV o prim. mit. del V p.C. Exposición detallada en su art. del *Journal of Rom. Studies*, p. 17. Descripción, en AJA. Vid. Panyagua, *Orfeo*, fig. 15.

*Orfeo músico entre animales y aves.* El detalle más interesante de este mos. es el nimbo (línea circu-

lar) que rodea la cabeza de Orfeo. Es caso único, a lo que sabemos, entre todas las representaciones de Orfeo hasta el fin de la antigüedad clásica. Ni aun en el mos., seguramente cristiano, hall. en Jerusalén, tan tardío o más que el de Ptolemaida, vemos que Orfeo lleve nimbo. ¿Se trata, en el mos. de Ptolemaida, de una representación cristiana, simbólica, de Orfeo, como se dice, por ej., de las pinturas de las catacumbas romanas? El dueño de la casa podría, en efecto, haber sido cristiano y haber ordenado la inserción del nimbo para *sacralizar* la fig. de Orfeo, convirtiéndola en imagen de Cristo. Pero el hecho de que en las demás representaciones paleocristianas Orfeo aparezca siempre sin nimbo, inclina a la reserva. Además el nimbo era usual en el arte pagano y, en particular, en la pintura romana de los ss. IV-V p.C. El mismo Harrison aduce un ejemplo famoso de otra clase de obras: el *missorium* de Teodosio conservado en Madrid. Era, pues, natural que también a Orfeo se le representara con nimbo, y lo extraño es que no haya aparecido así, hasta ahora, más veces. Sin embargo, hay que tener en cuenta que las miniaturas bizantinas (ilustraciones a homilías de S. Gregorio Nacianceno), donde vemos a Orfeo con nimbo, tienen su origen en modelos antiguos (cf. K. Weitzmann, *Anc. Book Illumin.* (Cambridge, Mass., 1959) 57 ss.). Del nimbo en torno a la cabeza de Orfeo no se puede concluir, pues, que se trate de un mos. cristiano. Más lo haría sospechar la fecha tardía que se le atribuye.

R. M. Harrison, *The Journ. of Rom. Studies* 52 (1962) 13-8, láms. I-VIII. — Resumen del mismo art. en *AJA* 66 (1962) 197. — H. Sichtermann, *AA* 1962, 435, figs. 5-6. — Panyagua, *Orfeo* 59-61 (221-3), fig. 15.

**249** MOSAICO ROMANO. Hall. por Mr. R. G. Goodchild en 1959 cerca de Tobruk, Cirenaica. Gravemente dañado por las lluvias en octubre del mismo año. ¿Todavía *in situ*? Consta de dos recuadros separados por una cenefa. Recuadro de Orfeo: 1'80 por 1'50 m. Composición «informal» (Harrison), pero ejecución bastante fina. Ca. s. IV p.C.

*Orfeo músico rodeado de animales.* Orfeo lleva gorro frigio, pantalones y clámide (que cae sobre la pierna izq.). La postura es frontal, pero no está de pie, sino más

bien reclinado un poco hac. su izq. El brazo der. cruza por delante del cuerpo para llegar hasta la lira (de siete cuerdas). Mira hac. su der. Le rodea un conjunto de animales colocados al azar, cada uno de ellos sobre una cinta de terreno (como en tantos otros mosaicos: cf. Panyagua, *Orfeo* 65-6 = 227-8). Las miradas se dispersan en todas direcciones. A los pies de Orfeo hay un pequeño mono gris frente a un elefante. Detrás de éste asoma un ciervo astado. Más arriba a la der., un gran tigre parece marcharse, pero volviendo la cabeza como para escuchar (la música). También escucha un león desde el ángulo infer. izq. Sobre el león aparece una cabra de frente y, más arriba aún, un gran perro (?) y una serpiente enroscada a un arbolillo que brota de la cenefa del recuadro. La otra sección, menor que la de Orfeo, presenta una escena marina con peces. Tomamos todos los datos de Harrison.

R. M. Harrison, *The Journ. of Rom. Studies* 52 (1962) 17 con n. 22.

**250** MOSAICO DE ÉPOCA ROMANA. Hall. en Esparta. Mus. de Esparta. El emblema, con la parte der. de la ancha cenefa que lo rodea, fue publicado en colores en el fasc. 1 (Peloponeso, lám. 1) del *Corpus de Mosaiques de Grèce, époque ancienne*, que se comenzó a editar en París y quedó en seguida interrumpido. No hemos podido ver más que unas cuantas láms. sueltas, sin texto alguno, de dicho fasc. 1.

*Orfeo músico rodeado de animales.*

Stern, núm. 33, fig. 19.

**251** MOSAICO DE ÉPOCA ROMANA TARDÍA. Hall. en Chorafa (Grecia) hace unos años, en una casa romana de época tardía. Dos habitaciones del lado norte estaban pavimentadas con mosaicos de diversos temas.

*Orfeo músico con animales* (?). No hemos dispuesto más que de una noticia sumaria (*L'Ann. Philol.* 37, 1966, 493) que dice simplemente «Orphée», pero suponemos que se trata, como en general en los mosaicos de Orfeo, de la escena del encantamiento de los animales por la música.

S. I. Charitonidis, *Πρακτικά τῆς ἐν Ἀθῆναις Ἀρχαιολ. Ἑταιρείας*, 1962 (public. en 1966) 134-141 (nondum uidimus).

**252** MOSAICO DE ÉPOCA ROMANA. Hall. en la isla de Cos. Estambul, Mus. Arqueológico (Mendel III, núm. 1304).

*Orfeo músico entre dos grupos de animales y aves.* Un árbol a cada lado de Orfeo, que está sentado en una roca.

Stern, núm. 34. — Guidi, fig. 15.

**253** MOSAICO DE ÉPOCA ROMANA. Proc. de Mileto y conservado en el Pergamonmuseum de Berlin. El emblema, casi completamente cuadrado, de Orfeo con los animales, formaba parte (el centro) de un mos. que cubría el pavimento de un gran comedor. S. II p.C., seg. W. von Massow, que lo describe.

*Orfeo músico con un ave y un animal.* El ave parece un cuervo, el animal un perro. Están, uno a cada lado, sobre las rocas en que se sienta Orfeo. Creemos que es el mos. en que aparecen menos animales en torno a Orfeo. Sobre el gesto de la mano der. del músico, que empuña el plectro, hemos hablado ya (cf. Panyagua, *Orfeo* 56 = 218). Vid. aquí fig. 43.

Stern, núm. 46. — W. von Massow, *Führer durch das Pergamonmuseum* (Berlin 1932) 99-100, fig. 46.

**254** MOSAICO DE ÉPOCA ROMANA. Hall. en Tarso, ¿*In situ*? Es un extenso mosaico (7 por 8 ms.), rodeado de una cenefa con motivos geométricos y vegetales. Dentro, tres campos rectangulares con representaciones figuradas: Rapto de Ganimedes, Dioniso y una ménade (?) y Orfeo con los animales. Parece que Ruhi Tekan lo había supuesto de fins. del s. III p.C., pero recientemente Süheylâ Keskil lo escribe a la época de los Antoninos.

*Orfeo músico rodeado de animales salvajes.* No tenemos datos para una descripción detallada, ya

que las publicaciones en turco que han tratado del mos. no nos han sido accesibles. Stern no recoge este mos. en su catálogo.

R. Tekan, *Tarsus Mosaigi*, en *IV Türk Tarih Kongresi* (Ankara 1952) 415-25. — Resumen del mismo art., *Fasti Archaeol.* 7 (1952), núm. 2310 (A. M. Mansel). — S. Keskil, *Türk Arkeoloji Dergisi* 15.2 (1966, public. en 1968) 66-71, con 6 figs. (seg. *Fasti Archaeol.* 23 (1958), núm. 3277, firm. por A. M. Mansel). — K. Schauenburg, *Bonner Jahrb.* 155-6 (1955-6) 85, n. 187.

**255 MOSAICO DE ÉPOCA ROMANA.** Hall. en las inmediaciones de Edessa (actual Urfa), distrito de Ayyub Mahallesi (Siria), al sur de las murallas de la ciudad, en 1956 (excavac. dirigida por J. B. Segal). *In situ*. La parte super., dañada. Forma el pavimento de una tumba-caverna en forma de cueva subterránea. La necrópolis en que estaba incluida, contiene tumbas paganas y cristianas. Bajo la escena de Orfeo hay una inscripción en siríaco, sostenida por dos *putti*. La fecha contenida en la inscripción corresponde a los años 227-8 p.C. Por ese tiempo el cristianismo había penetrado profundamente en Edessa, el primer reino independiente que lo adoptó como religión oficial. ¿Era también cristiana la tumba con el mos. de Orfeo?

*Orfeo músico con animales.* Son estos unos pocos. A la izq. una cabra acostada. A la der. un león y, encima de él, tres aves de distintos tamaños. ¿Otra ave a la izq., sobre la cabra? La lira de Orfeo es del tipo antiguo (*χέλιος*), pero tiene sólo tres cuerdas. Este mos. constituye una prueba más de que el tema de Orfeo en tal técnica no se limitó a las provincias occidentales del Imperio romano. Es, entre todos, el que ha aparecido más al oriente (zona central de Mesopotamia), más aún que la pintura de la sinagoga de Dura Europos, que es sólo unos años posterior (ca. 250 p.C.) y con la que Segal lo relaciona. En ambos casos aparece el león a la der. de Orfeo (aunque actualmente hay serias dudas de que en Dura Europos la fig. del músico y la del león hayan sido pintadas en la misma etapa de la decoración). La composición conserva en el mos. su unidad. El dibujo es, sin embargo, desigual: duro y anguloso en el vestido de Orfeo, mucho más



# L A M I N A S





Fig. 17  
Cat. núm. 145  
(seg. Sieveking)



Fig. 18. Cat. núm. 146  
(seg. Dèves)



Fig. 19. Cat. núm. 147 (seg. Lauer-Picard)



Fig. 20. Cat. núm. 149  
(seg. Poinssot)



Fig. 21.  
**Cat. núm. 152**  
(seg. Hekler)



Fig. 22. **Cat. núm. 154 a.**  
(seg. Thompson)



Fig. 23. **Cat. núm. 161**  
(seg. Carcopino)



Fig. 24. Cat. núm. 165  
(seg Ferri)



Fig. 25. Cat. núm. 180  
(seg. Sichtermann, AA 1962)



Fig. 26. Cat. núm. 181  
(seg. Sotiriou, 1958)



Fig 27. Cat. núm. 185  
(seg. Helbig)



Fig. 28. Cat. núm. 186  
(seg. Guthrie)



Fig. 29. **Cat. núm. 190, B**  
(seg. Reinach)



Fig. 30. **Cat. núm. 197**  
(det., seg. Guidi)



Fig. 31.  
**Cat. núm. 201**  
(seg. Mano-Zissi)

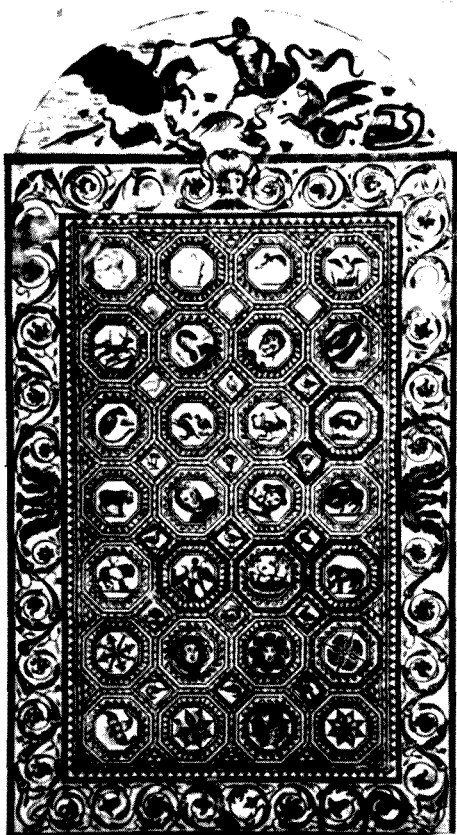


Fig. 32. Cat. núm. 207  
(seg. Gonzenbach)



Fig. 33. Cat. núm. 109  
(seg. Parlasca)

Fig. 34. Cat. núm. 210  
(seg. Parlasca)



Fig. 35. Cat. núm. 213  
(seg. Reinach)





Fig. 36. **Cat. núm. 219**  
(seg. Chamoso Lamas)



Fig. 37.  
**Cat. núm. 223**  
(det, seg. Guidi)



Fig. 38. Cat. núm. 224  
(seg. Stanton)



Fig. 39. Cat. núm. 226  
(fot. Mus. de Cirencester)

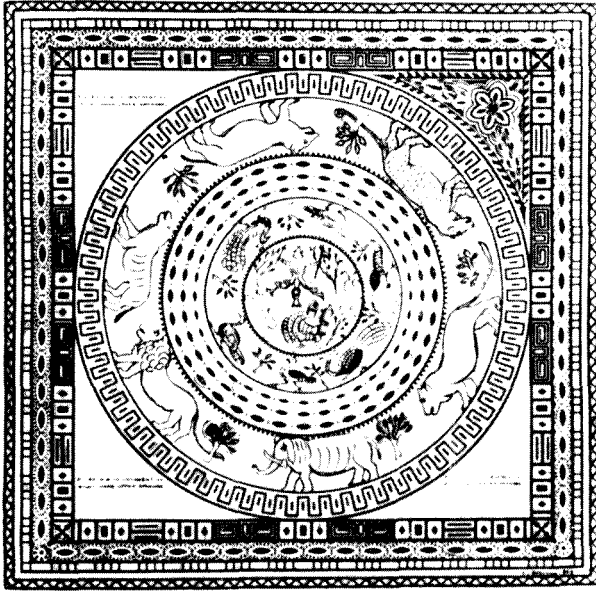


Fig. 40  
Cat. núm. 227  
(seg. Smith)



Fig. 41. Cat. núm 243  
(seg. Foucher)

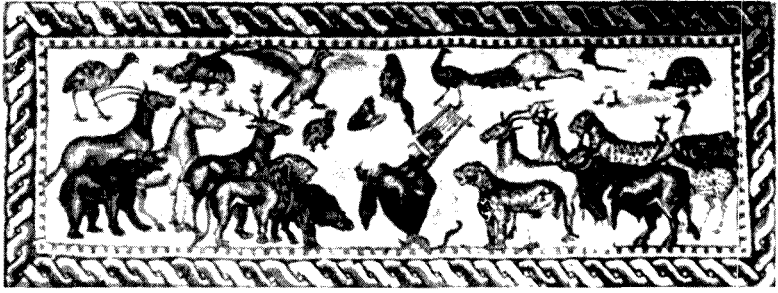


Fig. 42. Cat. núm. 246  
(seg. Guidi)



Fig. 43. Cat. núm. 253  
(seg. W. von Massow)



Fig. 44. Cat. núm. 256, C. (seg. J. de Wit)

suave y curvo en la cabra acostada. Los animales no reposan sobre ninguna indicación del suelo. La especie de cajón al lado de Orfeo debe ser una roca muy geometrizada.

J. B. Segal, *Archaeology* 12 (1959) 151-7, especialmente la últ. pág., donde el mos. está descrito y reproducido. — Ch. Picard, *Rev. Archéol.* 1960. 1, 118-20, fig. 9. — J. Leroy, *Syria* 38 (1961) 160. — Panyagua, *Orfeo* 58-9 (220-1), fig. 14.

## MINIATURAS

**256 A - C.** TRES MINIATURAS TARDORROMANAS, en el código de Virgilio («Vergilius Vaticanus», cod. F), Biblioteca Apostólica Vaticana, Vat. Lat. 3225. Coms. del s. v p.C. (ca. 420, seg. de Wit, seguido por otros). J. de Wit tiene la opinión de Böckler, que pensaba en los años 350-380, por insostenible. No es fácil localizar el taller donde el código fue copiado e ilustrado. Sabbadini, por razones paleográficas, apuntaba hacia España. J. de Wit hace resaltar los elementos norteafricanos que se ven en las miniaturas. Parece claro que intervino más de un pintor. Se distinguen tres grupos de miniaturas (1-9, 10-25, 26-50), que, seg. Nolhac, se deberían a tres manos distintas. J. de Wit tiende a reducir los pintores a dos, según lo cual las tres miniaturas que aquí nos interesan se deberían a la misma mano.

A. (min. 9, parte izq., ilustrac. a Virgilio, *Georg.* IV, 457-8): *Eurídice muerta*. Está tendida, desnuda, dentro de una gruta, en cuyo fondo se ven dos serpientes.

B. (min. 8, ilustrac. a *Georg.* IV, 471-503): *Orfeo saliendo de los Infiernos*. Vestido sólo de clámide, abrochada sobre el hombro der., y con gorro frigio. En la mano izq., la cítara. En una gruta se ve a Eurídice vestida, en pie, de perfil, pero mirando hac. afuera. Al otro lado de la entrada de la gruta, Ixión en la rueda. Encima, tendido, el Cerbero (cf. vv. 483-4). Al extremo izq., después de un río que se despeña de lo alto, otra cueva más alta (el río la rodea) y, entre sombras, dentro, un pelotón de figs. humanas desnudas (cf. vv. 472-80).

C. (min. 36, ilustrac. a *Eneida* VI, 635-59): *Orfeo tocando la cítara en el Elíseo*. La pintura está en gran parte perdida, por lo que no se aprecian los detalles. Pero es una fig. sentada y vestida de una manera similar al Orfeo de muchos mosaicos (cf. en particular los núms. 240 y 241, que son mosaicos norteafricanos). El texto (v. 645) dice: *Threicius longa cum ueste sacerdos*. Al lado de la cabeza, la inscripción, en capital rústica (original): ORFEVS. Debajo y al lado de Orfeo, deportes en los Campos Elíseos (vv. 642-4). Luego los carros y caballos de los troyanos (vv. 648-55). Junto al marco infer., la inscripción *pascuntur equi* (cf. v. 653), en minúscula gótica (s. XIV). En el extremo super. izq., Eneas y la Sibila, junto a la morada de la divinidad infernal. Eneas fija el ramo frente a la puerta (v. 635). Debajo, un bosquecillo (*odoratum lauri nemus*, v. 658). Entre los árboles, tres figs. vestidas. A la der., cuatro desnudas. Debajo de las figs. vestidas, la inscripción (también en minúscula gótica) *tripudiant* (cf. v. 644 y 657). En el ángulo infer. izq., el Eridano (v. 659). Vid. fig. 44.

Pirolì-Zoega, *Li Bassirilievi antichi di Roma* I (Roma 1808) 196, n. 7. — J. de Wit, *Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus* (Amsterdam 1959) passim, pero especialmente pp. 35-9 y 113-6 (descripción detallada de cada una de las tres miniats.). Contiene la bibliogr. anter. a 1959. Reproduce todas las miniats. (en negro) a tamaño original. — C. Nordenfalk, *Le Haut Moyen-Age* (Genève 1957) 92-7. — Panyagua, *Orfeo* 75-6 (237-8).

ENRIQUE R. PANYAGUA