

pp. 83-135
+ scan the
plates

HELMANTICA

RE-DE-HVMANIDADES-CLASICAS



UNIVERSIDAD PONTIFICIA SALAMANCA
AÑO XXIII ■ TOMO XXIII ■ 1972 ■ NUMERO 70

públicos de la liberación, y el esclavo liberado de esta forma adquiriría la plena ciudadanía romana.

En el s. III aparece también la forma de manumisión *per mensam*, o *conuiuii adhibitione*. Cuando un señor mandaba sentarse a su mesa a un esclavo, manifestaba con ello su voluntad de liberarlo, y en virtud de ello el siervo quedaba manumitido con los derechos de Latinidad. En tiempos de Justiniano esta forma de manumisión, como cualquiera otra que se empleara, confería la ciudadanía romana. Petronio en el *Satyr.* 40, recuerda una manumisión *inter cenam*.

Los moralistas y juristas posteriores se inclinan en general a facilitar las manumisiones. Así Lugo³⁹⁷, no solamente quiere que los esclavos puedan huir, *si a domino ad turpia compellantur*, sino que en ese caso los tiene por libres. Según Molina³⁹⁸ todo exceso de rigor por parte del dueño es una falta y debe tener su compensación, la cual muchas veces será la manumisión del esclavo³⁹⁹. Sánchez es el único que se propone el problema de la manumisión sistemática⁴⁰⁰: *An sit opus pium concedere seruis libertatem? Respondetur quod licet iura faueant libertati, at cum omnes fere serui hodie stolidi ac improbi sint, nec pia, nec utilis est, nisi forte serui sint boni; et industria sua facile alimenta quaerere possint, aliter enim fiunt otiosi, et fures, et in carceribus et furcis uitam finiunt.*

JOSE GUILLEN

397 Lugo, *De iust. et iure*, disp. 6, sect. 4.

398 Molina, *De iust. et iure*, disp. 38.

399 Id. ib., disp. 39.

400 Sánchez, *Consilia Moral.* lib. 1, dub. 10.

Catálogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo

PARTE I

VASOS GRIEGOS Y ETRUSCOS, ESCULTURA GRIEGA, ESPEJOS

Al publicar un estudio de conjunto sobre la figura de Orfeo en el arte griego y romano¹, anunciábamos un catálogo de las representaciones, que constituía la parte principal y más dificultosa de un trabajo (tesis doctoral) del que aquel estudio no era sino la introducción. Creemos que la confección de un catálogo, lo más completo posible, de las representaciones de Orfeo en el arte de la antigüedad es necesario para fundamentar estudios posteriores de la iconografía de Orfeo. Ya a fines del siglo pasado Otto Gruppe, al redactar para el *Léxico de Mitología* de Roscher su admirable (aunque hoy bastante anticuado) trabajo sobre Orfeo, advertía la falta de un estudio de conjunto sobre la figura de Orfeo en el arte². Trató él de remediar esa falta y el catálogo que reunió allí³ sigue siendo en conjunto el más completo. Después de él no se han publicado más que catálogos o listas parciales. Otto Kern anunciaba en 1939 uno, completo y crítico, de Miss Enid Dance⁴. Pero no tenemos noticia de que se haya publicado.

1. B. R. Panyagua, *La figura de Orfeo en el arte griego y romano* (Salamanca 1967). Apareció también en *Helmántica* 18 (1967) 173-236, con figs. 1-20. Citaremos en adelante este trabajo: Panyagua, *Orfeo*. A la página de la publicación separada sigue la de la revista (entre paréntesis).

2. Roscher 1172 (véase la lista de abreviaturas).

3. Roscher 1172-1207 ((incluye también el arte paleocristiano)).

4. O. Kern, 'Orpheus der Kitharode', *Forschungen und Fortschritte* 15 (1939) 280, nota 1.

Ni siquiera la esperanza de Mrs. Strong de confeccionar «una lista de todos los monumentos sepulcrales que representen a Orfeo o estén influidos por las creencias órficas»⁵ debió cumplirse. Tampoco sabemos que el Dr. Stern, que tanta atención ha dedicado al tema de Orfeo, haya cumplido su promesa de publicar «un estudio que tratará de la iconografía entera de Orfeo»⁶, aunque sí publicó un catálogo (no del todo cuidado) de los mosaicos romanos de Orfeo, a propósito del estudio detallado de uno de ellos⁷. Esta es la razón de que hayamos emprendido una labor que, por el número y la variedad de los monumentos que había que considerar, ha resultado im-
proba. El trabajo está muy lejos de ser perfecto y muchos obstáculos han salido al paso en su realización. Tampoco nos es posible publicarlo de un modo satisfactorio, pero nos ha parecido que no debíamos tardar ya más en comenzar a darlo a conocer.

Nuestro catálogo, aunque crítico, es también *compreensivo*. Incluimos en él no sólo las representaciones seguras de Orfeo, sino las que, con más o menos probabilidad, contienen su figura (o un extracto de la escena en que él, originariamente, se hallaba presente). Y hasta hemos admitido algunas muy dudosas o que francamente ofrecen poca garantía de referirse a él, cuando hemos visto alguna razón para no excluirlas. En estos casos, sin embargo, procuramos agrupar en un mismo número del catálogo varias de ellas, cuando están relacionadas entre sí de alguna manera. Un signo de interrogación indica la duda. Cuando la probabilidad es más tenue, usamos el paréntesis.

En cuanto a la ordenación del catálogo, las dificultades son tales para mantener un orden rigurosamente cronológico o temático, que no ha habido más remedio que combinar estos criterios con una distribución por géneros de obras artísticas. También estos son muy varios, pues son prácticamente todas las artes plásticas de la antigüedad las que nos ofrecen representaciones de Orfeo.

Aquí damos la primera parte del catálogo, que comprenderá cuatro. Las tres primeras están íntimamente relaciona-

5 A. Strong, *Apotheosis and after Life* (London 1915) 198, n. 21.

6 H. Stern, 'La mosaïque d'Orphée de Blanzky-les-Fismes (Aisne)', *Gallia* 13 (1955) 64, n. 1.

7 Ibid., 68-77 (47 mosaicos).

das, por tratarse del arte griego, etrusco y romano. Pero también la cuarta, el arte paleocristiano y bizantino, está ligada a las anteriores, pues es indudable que los tipos iconográficos de las representaciones cristianas de Orfeo fueron tomados del arte pagano, hasta el punto que no es posible a veces distinguir, por ejemplo en algunos sarcófagos, si se trata de una figuración cristiana o pagana.

La segunda parte comprenderá gemas, bronce, monedas, lámparas y *terra sigillata*. Sin embargo, hemos adelantado al final de la primera la moneda de Lesbos, única que conocemos, dentro del arte griego, con probable representación de Orfeo (la cabeza). Así queda unida a monumentos contemporáneos y separada de las demás monedas (romanas), muy posteriores. La tercera parte abarcará la escultura helenística y romana (con los relieves de fecha incierta, menos el altorrelieve núm. 92), la pintura romana, los mosaicos y las miniaturas (no las bizantinas).

Para la bibliografía que se da al fin de cada número, seguimos en general este orden: primeros los catálogos o listas de representaciones de Orfeo (para los vasos griegos se da preferencia a Beazley y, si él no recoge el vaso, a la lista de Brommer). Después el lugar del art. de Gruppe en el *Lexikon* de Roscher, por ser el catálogo de conjunto hasta ahora más completo, y los repertorios de reproducciones (Reinach). Luego las obras (catálogos de museos o estudios particulares) en que la representación se describe detalladamente. Por fin, las demás referencias, generalmente por orden cronológico de publicación.

Por razones de espacio, ha sido preciso utilizar numerosas siglas y abreviaturas, especialmente en la bibliografía. Damos en seguida la lista de las principales y más difíciles, por orden alfabético. No hacemos referencia a muchas abreviaturas empleadas en el texto, por ser usuales o fáciles de comprender, como proc.: procedente, hall.: hallado, prob.: probablemente, m. izq.: mano izquierda, etc. Simplificamos las citas de trabajos publicados en revistas, no dando, en general, el título del artículo, sino sólo el de la revista, aunque procurando siempre una suficiente precisión.

En esta parte I las fechas de todos los objetos son a. C.

PRINCIPALES ABREVIATURAS EMPLEADAS

- AA: *Archäologischer Anzeiger*.
 AJA: *American Journal of Archaeology*.
 AM: *Athenische Mitteilungen* (*Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Athenische Abteilung*).
 Beazley, ABV: J. D. Beazley, *Attic Black-figure Vase-painters* (Oxford 1956).
 Beazley, ARV 2: J. D. Beazley, *Attic Red-figure Vase-painters*, 2 ed. 1-3 (Oxford 1963). 1 ed., también utilizada: ARV 1 (Oxford 1942).
 BCH: *Bulletin de Correspondance Hellenique*.
 Brommer: F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, 2 ed. (Marburg / Lahn 1960).
 Cambitoglou-Trendall: A. Cambitoglou - A. D. Trendall, *Apulian red-figured Vase-painters of the Plain Style* (=Monographs on Archaeology a. Fine Arts... 10), 1961 (s. I.).
 Caskey-Beazley: L. D. Caskey - J. D. Beazley, *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston I* (London-Boston 1931). II, Text (London-Boston 1954).
 Clairmont, *Parisurteil*: C. Clairmont, *Das Parisurteil in der antiken Kunst* (Zürich 1951).
 CVA: *Corpus Vasorum Antiquorum*.
 DS: Ch. Daremberg - E. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines...* (Paris 1877 ss.), s. u. *Orpheus* (t. IV. 1, 241-6), firm. por P. Monceaux. Es un art. muy defectuoso.
 Eisler, *Mysteriengedanken*: R. Eisler, *Orphisch-dionysische Mysteriengedanken in der christlichen Antike*, Vorträge d. Bibl. Warburg... 1922-3, II (Leipzig-Berlin 1925). Reimpreso fototip. por G. Olms, Hildesheim 1966.
 FR: A. Furtwängler - K. Reichhold (con otros), *Griechische Vasenmalerei I-III* (München 1900-1932).
 Gonzenbach, *Drei Orpheusmos.*: V. von Gonzenbach, *Drei Orpheusmosaiken aus der Waadt*, 40. Jahrbuch d. Schweiz. Ges. f. Urgeschichte (1949-50) 271-87.
 Graef-Langlotz: B. Graef - E. Langlotz, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen* (Berlin 1909-1933).
 Guthrie: W. K. C. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion, A Study of the Orphic Movement*, 2 ed. (London 1952).
 Heydemann: H. Heydemann, *Die Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel* (Berlin 1872).
 JdI: *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*.
 JHS: *The Journal of Hellenic Studies*.
 Kerényi: K. Kerényi, *Pythagoras und Orpheus, Präludien zu einer...* 3 ed. = *Albae Vigiliae*, N. F. 9 (Zürich 1950).

- MEFR: *Mélanges d'Archeologie et d'Histoire de l'Ecole Française de Rome*.
 NSc.: *Notizie degli Scavi di Antichità*, Atti della (Reale) Accademia (Nazionale) dei Lincei.
 Pfuhl, *Malerei*: E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, 1-3 (München 1923).
 Pease, *A Well*: M. Z. Pease, 'A Well of the Late Fifth Century at Corinth', *Hesperia* 6 (1937) 257-316.
 Picard, *Sculpture*: Ch. Picard, *Manuel d'Archéologie Grecque, la Sculpture*, I-IV (Paris 1935-1963).
 RE: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (Stuttgart 1894 ss.), s. u. *Orpheus* (XVIII. 1, 1200-1316), firm. por K. Ziegler.
 Reinach, RRGR: S. Reinach, *Répertoire de Reliefs Grecs et Romains*, 1-3 (Paris 1909-12).
 Reinach, RVP: S. Reinach, *Répertoire des Vases Peints Grecs et Etrusques*, 1-2, 2 ed. (Paris 1923-4).
 Richter, *Attic Vases*: G. M. A. Richter, *Attic red-figured Vases, A Survey*, 2 ed. (New Haven 1958). 1 ed., también utilizada, 1946.
 Richter, *Greek Collection*: G. M. A. Richter, *The Metropolitan Museum of Art, Handbook of the Greek Collection* (Cambridge, Mass. 1953).
 Richter, *Red-figured*: G. M. A. Richter, *Red-figured Athenian Vases in the Metrop. Mus. of Art*, I-II (New Haven 1936).
 RM: *Römische Mitteilungen* (*Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Römische Abteilung*).
 Robert, *Nekyia*: C. Robert, *Die Nekyia des Polygnot*, 16. Hallisches Winckelmannsprogramm (Halle 1892).
 Roscher: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, herausgeg. von W. H. Roscher (Leipzig 1884-1937), s. u. *Orpheus* (III. 1, 1058-1207), firm. por O. Gruppe.
 Schauenburg, *Totengötter*: K. Schauenburg, 'Die Totengötter in der unteritalischen Vasenmalerei', *JdI* 73 (1958) 48-78, con 22 figs.
 Stephani, *Compte-rendu* 1875: L. Stephani, 'Erklärung einiger im Jahre 1874 im südlichen Russland gefundene Kunstwerke', *Compte-rendu de la Comm. imper. arch. pour l'ann. 1875* (St. Pétersbourg 1878).
 Stephani, *Vasen-Sammlung*: L. Stephani, *Die Vasen-Sammlung der kaiserlichen Ermitage*, 1-2 (St. Pétersbourg 1869).
 Wegner, *Musikleben*: M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen* (Berlin 1949).
 Wegner, *Bilder*: M. Wegner, *Musikgeschichte in Bilder* (herausgeg. von H. Bessler und M. Schneider), II. 4: *Griechenland* (Leipzig, s. a.).
 Winkler, *Unterwelt*: A. Winkler, *Die Darstellungen der Unterwelt auf unteritalischen Vasen...* (=Breslauer philol. Abhandlungen III. 5), 1888.

1 FRAGMENTO DE VASO cretense arcaico, proc. de Fortetsa Mus. de Candía (Iraklion). S. VII.

Orfeo músico con animales (?). Seg. la noticia de Brommer a Kern, «es claro que está representado un citarista, rodeado de animales, entre los cuales se reconoce un mono». En J. K. Brock, *Fortetsa* (Cambridge 1957) no veo ningún fragm. que pueda identificarse con el descrito por Brommer. En el que lleva el núm. 1512 (II) hay un mono, pero el contexto del fragm. I (cf. lám. 100) excluye que la composición represente a Orfeo.

Brommer, 358, C. 1. — Kern, AM 63-4 (1938-9) 110, n. 3. — Gonzenbach, *Drei Orpheusmos*. 280. — Schauenburg, *Totengötter* 76, n. 96. — Panyagua, *Orfeo* 11 (173).

2 MÉTOPIA DE UN MONÓPTERO arcaico en Delfos. Mus. de Delfos. Piedra caliza de Sicione. Alt. 59 cm. Anch. orig. 86'7 cm. Estilo sicionio arcaico (ca. 560).

Orfeo sobre la nave Argos.

Roscher, 1199, 1. 63-7. — RE 1215, 1254, 1312. — *Fouilles de Delphes*, IV 1, p. 18 ss.; álbum, lám. IV. — P. de la Coste-Messelière, *Au Musée de Delphes* (Paris 1936) 195-7, lám. XI. — El mismo, *Delphes* (Paris 1957) 317, lám. 42. — Picard, I, 483-5. — H. Kahler, *Das griechische Metopenbild* (München 1949) 101, lám. 41. — Guthrie, 21, lám. 2. — R. Böhme, *Orpheus, I. Das Alter des Kitharoden* (Berlin 1953) 15-9. — Wegner, *Bilder* 58, fig. 31. — K. Schefold, *Frühgriechische Sagenbilder*, lám. 63 a. — Panyagua, *Orfeo* 22-23 (184-5).

3 ENÓCOE TRILOBADO, forma II de Beazley, ático, figs. negras. Roma, Mus. de Villa Giulia, M. 534. Alt. 19'4 cm. Diám. máx. 14'1 cm. Reconstruido de varios frags. De la «clase del sátiro Briaco» (Beazley). Ca. 520-510 (Mingazzini). Comparable, según el mismo a Cambridge 163 (figs. rojas, Pintor de Goluchov, seg. Beazley).

Orfeo citarista, en el momento de subir a un estrado (*bema*) de dos gradas. En el campo la inscripción: XAIPE OPΦEYΣ. Vid. fig. 1.

Beazley, ABV 432, 4 inf. — Roscher 1177. — Reinach, RVP 451, 2. —

P. Mingazzini, *Vasi della Collezione Castellani* (Roma 1930) I, 283 y II, lám. 82, 6. — RE 1311-12. — Wegner, *Musikleben* 24 y 209 (pero el paradero no es «unbekannt»). — Guthrie 21, fig. 1. — Kerényi 54. — Schauenburg, *Totengötter* 76, n. 95. — Panyagua, *Orfeo*, 24-5.

4 TACITA O PLATILLO BEOCIO (ático, seg. Beazley), figs. negras (silueta sin incisiones). En otro tiempo, colec. del Prof. Kern, en Halle. Diám. ca. 6'5 cm. Grupo «Kern», relac. con el grupo «Swan» (Beazley). Fin s. VI o com. s. V.

Interior, en el fondo: *Orfeo músico con aves y un animal*.

Beazley, ABV 659, 12 («Orpheus?»). — O. Kern, *Gnomon* 11 (1935) 476-7. — El mismo, *Forschungen u. Fortschritte* 15 (1939) 280-1, con fig. — El mismo, AM 63-4 (1938-9) 107-10, fig. 1. — RE 1215, 1311-12. — Wegner, *Musikleben* 24, 30, 221. — Gonzenbach, *Drei Orpheusmos*, 280. Kerényi 54. — Schauenburg, *Totengötter* 76, n. 96. — Panyagua, *Orfeo* 23-4 (186-7), fig. 2.

5 ANFORA DE CUELLO (nolana), ática, figs. rojas, proc. de Gela. Boston, Mus. of Fine Arts, 26. 61. Alt. 30 cm. Diám. 18'6 cm. Estilo severo, ca. 480. Atribuída al Pintor de Brigo.

Orfeo (?) cantor-citarista y un joven que le escucha ensimismado. Las dos figuras están aisladas, una a cada lado del vaso, pero Buschor cree que forman una sola escena. El mismo autor apunta que, quizá, el extático músico es Orfeo, mientras Beazley y Wegner hablan de un citarista indeterminado. Tampoco Caskey da ninguna identificación.

Beazley, ARV 2, 383, 199. — E. Buschor, *Griechische Vasen* (München 1940) 170-1, fig. 192. — Wegner, *Bilder* 114 y figs. 73-4. — Caskey-Beazley, I, text (Caskey) 20. — Panyagua, *Orfeo* 25 (187).

6 PÉLICE CON ASAS RETORCIDAS, ática, figs. rojas. Leningrado, Mus. del Ermitage, St. 1603, Waldhauer 614. Alt. 36 cm. Obra tardía del Pintor de Argos, ca. 480-470.

Orfeo (?) citarista, con dos hombres y un joven. El músico pulsa una gran cítara de siete cuerdas.

Está sentado de perfil hac. la der., vestido de manto y gorro tracio, con barba. Delante de él, el joven, en pie. Detrás los dos hombres, uno sentado y otro en pie. Para Stephani se trata de un agón musical. Beazley dice: «Citharode, judges, and listener». Parece probable que se trate de Orfeo musitando entre los tracios, que no serían aquí guerreros, sino campesinos o pastores montaraces (los tres llevan bastón). La barba del músico desharía la afirmación corriente (cf., por ej., RE 1312) de que Orfeo aparece siempre imberbe, cf. Panyagua, *Orfeo* 23 (185), n. 68.

Beazley, ARV 2, 288, 11. — Stephani, *Vasen-Sammlung* 2, n. 1603. — El mismo, *Compte-rendu* 1875, 95-160, lám. V, 2. — Schauenburg, *Bonner Jahrbücher* 155-6 (1955-6) 67.

7 FRAGMENTO DE COPA ÁTICA, figs. rojas. Heidelberg, Mus. de la Univ. (Archäol. Inst.), B 86 (Kr. 44). Alt. 4'2 cm. Beazley (*Campana Fragms.* 34, núm. 23) se pregunta si no pertenecerá a la misma copa que el fragm. del Mus. de Villa Giulia (aquí núm. 16). Estilo severo, com. s. v («Leagroszeit», Kraiker).

Exterior: *Muerte de Orfeo*. Se ve el brazo izq. de una mujer tracia (tatuaje) con una piedra en la mano. Una larga rama ascendente cruza por detrás del brazo hasta la altura de la cabeza (descripción detallada en Kraiker). No figura en Beazley, ARV 2.

Brommer 356, B. 6. — Caskey-Beazley II, 74, 6. — W. Kraiker, *Katalog d. Sammlung Ant. Kleinkunst d. Arch. Inst. d. Univ. Heidelberg*, I (Berlín 1931), núm. 44, lám. 7. — Panyagua, *Orfeo* 35 (197).

8 ESTAMNO ÁTICO de figs. rojas. Boston, Mus. of Fine Arts, 91. 227 (Rob. 419). Entró en el Mus. proc. de Roma y muy restaurado. El estado actual de la escena puede apreciarse en el dib. de Robinson que reproducimos (fig. 3). Alt. 28'8 cm. Pintor de Berlín, fase tardía (Beazley), i. e. post 480.

Muerte de Orfeo (?). Para Beazley, Hauser y Brommer es la muerte de Egisto. En cambio Robinson y Loeschke sostienen que es la muerte de Orfeo.

Beazley, ARV 2, 208, 151. — E. Robinson, *Mus. of F. A., Boston*.

Cat. of Gr., Etr. a. Rom. Vases (Cambridge, Mass. 1893) n. 419 (pp. 151-3, con lám.). — J. D. Beazley, *Der Berliner Mater* (Berlín 1930) núm. 113. Loeshke, AA 913, 701. — F. Hauser, *JdI* 29 (1914) 30-2, fig. 3. — Panyagua, *Orfeo* 36 (198).

9 ESTAMNO ÁTICO de figs. rojas. En otro tiempo en Roma, comercio (Basseggio), después perdido en el mar. Manera del Pintor de Berlín, fase tardía (Beazley).

Muerte de Orfeo. Le atacan siete mujeres. Orfeo, vestido al modo griego, cae al suelo en la conocida actitud. Es un friso agitado. Las figuras corren como en una rápida danza.

Beazley, ARV 2, 215, 12. — Caskey-Beazley II, 74, n. 8. — Roscher 1184, E. — Reinach, *RVP* II, p. 80, 4-6. — Guthrie 65, VI.

10 DOS FRAGMS. DE VASO GRIEGO, al parecer del mismo vaso, acaso una cratera de columnitas o un estamno (Beazley), proc. de Atenas. Atenas, Mus. Nac., Col. de la Acrópolis, G. 61. 62 (G.-L. 830). Alt. 57 y 69 mm. Quemados. Ca. 470. Pintor del Ángel Volante (Beazley).

Muerte de Orfeo (?). Fragn. 1: Busto de una mujer vestida de quitón y con corona vegetal, que levanta el brazo izq. Fragn. 2: Busto y parte de los brazos (gran parte de la cabeza, perdida) de una fig. que puede ser un joven (seg. Beazley, es otra ménade), que levanta el brazo der. (¿para defenderse?), envuelto en el quitón. Junto a este brazo, parte de una rama de hiedra.

Beazley, ARV 2, 282, 42: «Maenads». — Graef-Langlotz II, 2, p. 78: «Tod des Orpheus?», lám. 74. — Panyagua, *Orfeo* 35 (197), n. 121.

11 LÉCITO ÁTICO de figs. rojas. Estocolmo, Nationalmus., 1700. Restaurado. Ca. 480. Pintor de Troilo.

Muerte de Orfeo, representado muy joven. Huye hac. la der., volviendo la cabeza y levantando la lira en la mano der. Lleva clavada una pica en el muslo der. Vid. fig. 2.

Beazley, ARV 2, 297, 18, 1643. — Caskey-Beazley II, 74, 7. — E. Kjell-

berg, *Nagra grekiska Vaser i Nationalmuseum* (Stockholm. 1925) 5, fig. 1.

12 COPA ÁTICA de figs. rojas. New York, Metrop. Mus. of Art, 96. 9. 37. Reconstr. de varios frags. Alt. 8'2 cm. Diám. 23'3 cm. Obra débil del Pintor de Brigo, prob. de su época tard. (ca. 480-470).

Interior: *Muerte de Orfeo* (extracto). El medallón lleva una sola mujer, que corre hac. la der. Alrededor de la mujer, la inscripción: $\text{HO } \Pi\text{A}\text{I}\Sigma \text{ KAA}\text{I}\Sigma$ (I erróneamente por O). Seguramente se trata de una fig. tomada de una repres. de la muerte de Orfeo, que, aislada, se acomodaba bien al círculo de un medallón de copa.

Beazley, ARV 2, 379, 156 (117). — Caskey-Beazley II, 74, 2. — Watzinger, FR III, 355, n. 2, núm. 2. — Richter, Red-figured I, n. 49; II, láms. 47 y 180. — Richter, *Greek Collection* 73. — Richter, *Attic Vases* (1946) 80. — H. Bloesch, *Formen attischer Schalen* (Bern 1940) 128-9, núm. 10. — Panyagua, *Orfeo* 36 (198), fig. 8.

13 LÉCITO DE FORMA APLASTADA (Albizzati: «aryballos»), ático, figs. rojas. Proc. de Cerdeña (estuvo en Cagliari). Vaticano, Mus. Gregoriano-Etrusco. Alt. 16 cm. Pintor de Brigo, fase tard. (Beazley).

Muerte de Orfeo. Coronado de laurel y vistiendo sólo *himation*, Orfeo cae tendiendo la diestra hacia la tracia que le ataca con un asta. La otra viene con un espetón. Las dos llevan el manto, a modo de escudo sobre el brazo izq., como en el núm. ant.

Beazley, ARV 2, 385, 224. — C. Albizzati, *Due nuovi acquisti del Mus. Greg. Etrusco* (Roma 1929) 16-22, figs. 11-3, 15-6, 18.

14 COPA (frags.) ÁTICA de figs. rojas. Atenas, Mus. Nac., col. de la Acrópolis, B 59 a-d (Gr.-L. 297), más dos nuevos frags. (1-2), añadidos en 1947. Manera del Pintor de Brigo (Beazley añade: Pintor de Castelgiorgio, imitador de aquel).

Exterior: *Muerte de Orfeo*. La compos. sería semejante a la de la copa 439, aquí núm. 37 (cf. Panyagua, *Orfeo*,

fig. 7). En el princ. de los frags. (a) conocidos hasta que la Sra. Karouzou identificó los otros dos (1-2) se ve una mujer tracia que ataca a Orfeo, así como el brazo der. de este. Tatuajes en los brazos y piernas de las tracias. La del fragm. a lleva una cofia de piel moteada. Una mano empuña una doble hacha o mazo de largo mango (fragm. c, completado con 1). Vid. fig. 4.

Beazley, ARV 2, 386, 5. — Caskey-Beazley II, 74, 3. — Watzinger, FR III, 355, n. 2, núm. 1. — Graef-Langlotz II, 2, núm. 297 y II, 1, lám. 15. — P. Amandry, BCH 71-2 (1947-8) 425, lám. 54. — Panyagua, *Orfeo* 35-6 (197-8).

15 COPA ÁTICA (incompleta) de figs. rojas. Hall. en Adria y conserv. en el Mus. Civ. de la misma ciudad, núm. inv. B. 496. Alt. máx. 8'5 cm. Anch. 11 cm. Círculo del Pintor de Brigo. Seg. Beazley, del Pintor de Briseida, uno de sus seguidores. Ca. 480, o poco después.

Interior: *Muerte de Orfeo*. Una mujer tracia avanza desde la izq. llevando en la mano der. un largo palo o espetón. Con la izq. agarra a Orfeo, vestido de *himation*, que huye hac. la der. levantando en la mano izq. la lira. Faltan las dos cabezas.

Beazley, ARV 2, 409, 44. — Caskey-Beazley II, 74, 4. — Watzinger, FR III, 355, n. 2, núm. 3. — Roscher 1186, I. — CVA Adria, Mus. Civ. 3, 1, lám. 17, 3 (p. 23).

16 FRAGM. DE COPA ÁTICA de figs. rojas. Roma, Mus. de Villa Giulia (cf. supra, núm. 7). Com. s. v.

Exterior: *Muerte de Orfeo*. En el fragm. se ve: a. un brazo de mujer extendido hac. la der., con manto. b. parte de una mujer que, con la cabeza vuelta a la izq., prob. caminaba hac. la der. Su brazo der., tatuado, extendido hac. la izq., lleva una piedra en la mano.

Brommer 356, B. 5. — Caskey-Beazley II, 74, 5. — Beazley, *Campana Frags.* 34, núm. 23. No figura en Beazley, ARV 2.

17 ESTAMNO ÁTICO de figs. rojas. Filadelfia, mercado. Seg.

Beazley, del Pintor de la Docimasia, pertenec. al círculo del Pintor de Brigo.

Muerte de Orfeo. Nos faltan datos para la descripción.

Beazley, ARV 2, 1652 (add. a 412.4).

18 COPA ÁTICA de figs. rojas. Lausanne, col. priv. Círculo del Pintor de Brigo. Pintor de la copa del Louvre, G 265, pertenec. al grupo «Mild-Brygan» (Beazley).

Muerte de Orfeo. Interior: dos mujeres tracias. Exterior: A. Orfeo y cuatro mujeres tracias. B. Cinco tracias más.

Beazley, ARV 2, 416, 2.

19 ESTAMNO ÁTICO de figs. rojas. Hall. en Nola. París, Louvre, G. 416. Alt. 32 cm. Bien conserv. Per. clás. incip. Obra de Hermonax, discípulo del Pintor de Berlín. Johnson coloca el vaso en el grupo B de la produc. del pintor (por tanto, ca. 470).

Muerte de Orfeo. Lado A: Orfeo, con la rodilla y la mano izq. ya en tierra, trata de defenderse, levantando en la mano der. la lira, del ataque de tres mujeres tracias (no ménades, como dice Pottier). Una de ellas le ha clavado en el pecho un largo asador (no *tirso*, como dice Pottier). Las otras dos, una a cada lado del grupo central, van a lanzarle sendas piedras. Lado B: otras tres mujeres (no ménades) con diversas armas.

Beazley, ARV 2, 484, 17 y 1655. — Caskey-Beazley II, 74, 14. — Guthrie 65, X. — Roscher 1184, C. fig. 10. — Reinach, RVP I, 186. — CVA Louvre III, 1 d., lám. 19, 1, 4, 6-7 y lám. 20, 1-2 (textos de Pottier: fasc. 3, p. 10 y fasc. 4, p. 13). — J. E. Harrison, JHS 9 (1888) 144. — F. P. Johnson, AJA 51 (1947) 237, fig. 1.

20 ANFORA DE CUELLO (nolana, con asas triples), ática, figs. rojas. Oxford, col. del Prof. Beazley. Per. clás. incip. Obra de

Hermonax, pertenec. al grupo B de su produc. (Johnson), ca. 470.

Muerte de Orfeo (inminente). A. Mujer tracia, que corre hac. la der. En la m. izq. una gruesa ¿maza? En la der. una doble hacha. B. Orfeo, que escapa hac. la der. Viste gran manto. En la mano der. la lira, segur. de siete cuerdas.

Beazley, ARV 2, 487, 66. — Caskey-Beazley II, 74, 15. — Watzinger, FR III, 356. — F. P. Johnson, AJA 51 (1947) 238-9, lám. LIII.

21 CRATERA DE COLUMNITAS, ática, figs. rojas. Hall. en Spina. Ferrara, Mus. Naz. di Spina, Seq. 30-11-1928. Alt 39 cm. Estilo libre, primer clasicismo, ca. 450. Pintor de la Centauro-maquia de Florencia, fase tardía (Beazley).

Muerte de Orfeo (en lado A), que trata de defenderse del asalto de tres mujeres tracias (*ménades*, seg. Arias-Alfieri), levantando la mano der. con la lira (de siete cuerdas).

Beazley, ARV 2, 541, 7. — Caskey-Beazley II, 74, 17. — P. E. Arias. — N. Alfieri, *Il Museo Archeologico di Ferrara* (Ferrara 1955), sala XII, p. 61.

22 CRATERA DE COLUMNITAS, ática, figs. rojas. Proc. de Sicilia. Munich, 2378 (J. 777). Primer clasicismo, princs. del estilo libre. Pintor de Pan (Beazley).

Muerte de Orfeo (extracto). A-B. Dos mujeres tracias corriendo. Una de ellas (A), de cabellos rubios, lleva una espada desenvainada. Numerosos tatuajes. Son extracto de una muerte de Orfeo (no hay por qué mantener la duda de Gruppe, en Roscher, l. c. infra). Seg. Beazley (*Der Pan-Maler* 21), el Pintor de Pan tiene que haber pintado la muerte de Orfeo.

Beazley, ARV 2, 551, 9. — Caskey-Beazley II, 74, 13. — Watzinger, FR III, 355, n. 2 al final. — Roscher 1188. — J. D. Beazley, *Der Pan-Maler* (Berlin 1931) 21, núm. 7 y lám. 26, 1 (lado A).

23 HIDRIA ÁTICA de figs. rojas. Proc. de Cirenaica. París, Bibl. Nat., Cab. des Medailles, 456. Primer clasicismo. Obra de un manierista indeterminado.

Mujer tracia con la cabeza de Orfeo. Pequeña representación que, además, parece única en la cerámica griega. Tölken describe una gema de la ant. col. Stosch con una escena muy semejante (E. H. Tölken, *Erklärendes Verzeichnis d. ant... Steine d. kön. preuss. Gemmensamm.* (Berlin 1835) núm. 160).

Beazley, ARV 2, 588, 72. — A. de Ridder, *Catalogue des vases peints de la Bibl. Nat.* (Paris 1902) 348 (nondum vidimus).

24 FRAGM. DE VASO («pot», Beazley) ático de figs. rojas. Bryn Mawr College (Pennsylvania, USA), P 967, fr. Primer clasicismo. De un manierista indeterminado.

Muerte de Orfeo (?). Así Beazley, única fuente de información de que hemos dispuesto.

Beazley, ARV 2, 588, 82.

25 FRAGM. DE UN VASO (estamno o cratera de volutas o cratera de columnitas. Beazley: «fragments of pots») ático, figs. rojas. Proc. de Mitilene. Londres, Brit. Mus. E 252. 2. Estilo libre, primer clasicismo. Obra de un manierista indeterminado. Seg. Beazley, recuerda al Pintor de Agrigento, un manierista temprano (ca. med. s. v).

Muerte de Orfeo. En el fragm. queda parte de la fig. de Orfeo, de perfil hac. la der. Parece llevar tiara adornada. El instrumento, del que queda buena parte, es singular dentro de las representacs. de Orfeo: una «cítara de Tamiris» (cf. Wegner, *Musikleben* 45-6 y fig. 6). Vid. fig. 5.

Beazley, ARV 2, 588, 89. — Caskey-Beazley II, 74, 18.

26 ANFORA DE CUELLO (nolana) ática, figs. rojas. Brooklyn, Brooklyn Mus. 59. 34. Primer clasicismo. Pintor de los Nióbidas.

Muerte de Orfeo. Nos faltan datos para la descripción.

Beazley, ARV 2, 604, 57.

27 HIDRIA (*kalpis*) ÁTICA de figs. rojas. Hall. en una tumba etrusca cerca de Foiano della Chiana (prov. de Arezzo). Boston Mus. of Fine Arts, 90. 156 (Rob. 432). Alt. 40 cm. Estilo libre, primer clasicismo. Obra temprana del Pintor de los Nióbidas (Beazley). Ca. 460.

Muerte de Orfeo. Dos mujeres tracias agarran a Orfeo por el cabello. La de la izquierda le clava un hierro en la cadera. La otra blande un puñal. Orfeo, joven, levanta en la mano der. la lira de seis cuerdas, que monta en parte sobre la cenefa sup. Flexiona las piernas iniciando la caída característica. Sobre la cabeza la inscripción: OPΦΕΥΣ. Por la izq. llegan corriendo otras dos mujeres tracias, que esgrimen agudos asadores. Por el lado contr. otra esgrime, además, una hoz. Las cinco llevan vestimenta griega. En los extremos de la composición (que rodea toda la panza del vaso), dos jóvenes tracios. Uno se protege tras un árbol. El otro contempla inactivo la escena. Escuchaban a Orfeo, pero no se atreven a defenderle. Esta presencia de jóvenes tracios no es usual en la repres. de la muerte de Orfeo.

Beazley, ARV 2, 605, 62. — Caskey-Beazley II, núm. 107. láms. 47 y 57. Este vaso da ocasión a Beazley para redactar la lista de representacs. de la muerte de Orfeo (ibid. 72-76). — Guthrie 65, VII y lám. 4 (dib. de Robinson). — Roscher 1185, G. — E. Robinson, *Mus. of F. A., Boston, Cat. of... Vases* (Cambridge, Mass, 1893) núm. 432 y pp. 24-5, con lám. frontispicio. — F. Hauser, *JdI* 29 (1914) 27 y fig. 1 (dib. de Robinson). — T. B. L. Webster, *Der Niobidenmaler* (Leipzig 1935) 12.

28 FRAGM. DE VASO ÁTICO de figs. rojas. Hall. en el Agora de Atenas. Atenas, Mus. del Agora, P 6985. Primer clasicismo. Manera del Pintor de los Nióbidas.

Muerte de Orfeo (?). Beazley: «Thracian woman? - so from a Death of Orpheus? - what remains is part of one arm, and the ends of the apotygmata».

Beazley, ARV 2, 612, 44.

29 ANFORA DE CUELLO (con asas enroscadas), ática, figs. rojas. Proc. de Vulci. Vaticano, Mus. Greg.-Etrusco, II. 60. 1. Estilo libre, primer clasicismo. Pintor de la hidria de Berlín, seguidor del Pintor de los Nióbidas (Beazley).

Muerte de Orfeo. Una mujer tracia levanta una gran hacha contra Orfeo, que trata de defenderse con la mano izq., mientras huye (la lira en la der.). Orfeo lleva corona de laurel. Al otro lado, una mujer tracia con una lanza. Detrás de ella, un tracio.

Beazley, ARV 2, 616, 7 y 1662. — Caskey-Beazley II, 74, 22. — Guthrie 64, II. — Roscher 1184, A y fig. 8; también 1188 (debe haber error en la descripción). — H. Helbig, *Führer* I, núm. 494 (91). — S. Ferris *Historia* 1 (1927) 39, fig. 11 a.

30 LÉCITO ÁTICO de figs. rojas. Proc. de Selinunte. Palermo, Mus. Naz. Estilo libre, primer clasicismo. Pintor de Providence (Beazley). Ca. 470-460.

Muerte de Orfeo (extracto). Es una mujer tracia que viste peplo y manto. Corre hac. la der., extendiendo el brazo izq. Lleva espada en la der. Tatuajes.

Beazley, ARV 2, 642, 101. — Caskey-Beazley II, 74, 9.

31 ANFORA DE CUELLO (nolana) ática, figs. rojas. Proc. de Capua. Londres, Brit. Mus. E 301. Alt. ca. 37 cm. Estilo libre, primer clasicismo. Pintor de Eonocles, seguidor del Pintor de Providence (Beazley), que pintó varias escenas de persecución (cf. Clairmont, *Parisurteil* 49, n. 130).

Muerte de Orfeo. Lado A: Una mujer tracia ataca a Orfeo, cogiéndole del brazo der. con la mano izq. En la der. lleva una lanza. Orfeo huye hac. la der., quedando casi desnudo. Lleva ya clavada en el vientre una larga pica, manándole sangre de la doble herida. En la mano izq., baja, la lira. Lado B: Otra mujer tracia, que corre hac. la izq., blandiendo una lanza.

Beazley, ARV 2, 647, 12. — Caskey-Beazley II, 74, 10. — Watzinger, *FR* III, 355, n. 2, 5. — CVA, *Brit. Mus.* 5, III 1 C, lám. 53, 1, a-b y p. 5. — C. Albizzati, *Due nuovi acquisti del Mus. Greg.-Etr.* (Roma 1929) 22, figs. 17 y 19.

32 LÉCITO ÁTICO de figs. rojas. Palermo, Banco di Sicilia (Fondaz. I. Mormino), 23. Primer clasicismo. Pintor de Zannoni.

Muerte de Orfeo (extracto): mujer tracia.

Beazley, ARV 2, 1665.

33 LÉCITO ÁTICO de figs. rojas. New York, Metrop. Mus. of Art, 46. 129. 11. Primer clasicismo. Obra del taller del Pintor de Bowdoin: el dibujo no se aleja mucho de su estilo (Beazley).

Muerte de Orfeo (extracto). Mujer que corre hac. la der., con un asador en la mano der. y un manto en el brazo izq. extendido (cf. supra, núm. 12).

Beazley, ARV 2, 682, 114. — Caskey-Beazley II, 74, 11. — Brommer 356, B. 11.

34 LÉCITO ÁTICO de figs. rojas. Proc. de Leontini. Siracusa, Mus. Naz., 6310. Primer clasicismo. Manera del Pintor de Bowdoin.

Muerte de Orfeo (extracto) (?): mujer, probablemente tracia. Beazley: «Woman with drawn sword (moving to right, looking round, in chitoniskos and saccos, sword in right hand, scabbard in left)».

Beazley, ARV 2, 690, 6 y 1666.

35 LÉCITO ÁTICO de figs. rojas. París, Louvre, L 52. Estilo libre, primer clasicismo. Pintor de Icaro.

Muerte de Orfeo (extracto). Mujer tracia que corre hac. la der., con una lanza (o asador) en la mano der., el brazo izq. extendido y cubierto por un abigarrado manto. Tatuajes.

Beazley, ARV 2, 697, 19. — Caskey-Beazley II, 74, 12.

36 ANFORA DE CUELLO (nolana), ática, figs. rojas. Proc. de Nola. Nápoles, Mus. Naz., H. 3114. Alt. 29 cm. Estilo libre, primer clasicismo. Manera del Pintor de Sabouroff, seg. Beazley, que en ARV 2 ascribe el vaso al Pintor de Nápoles 3112 (otra ánfora nolana).

Muerte de Orfeo. Lado A: Orfeo y mujer tracia. Orfeo cae al suelo, no exactamente en la «conocida actitud», como dice Guthrie, pues no apoya en el suelo la rodilla izquierda, sino la mano, al caer hac. atrás, mirando hac. la mujer, que va a asestarle un golpe de maza o hacha. Lado B: otra mujer que va a lanzar una piedra. Aunque desligada de la comps. del otro lado, pertenece indudablemente a la misma escena, muy reducida aquí (como en otros varios casos) en el número de mujeres, pero copiada del mismo modelo que los demás vasos. Vid. fig. 6.

Beazley, ARV 2, 852, 2. — Caskey-Beazley II, 74, 24. — Guthrie 65 V. — Roscher 1185-6, H. — Heydemann, núm. 3114, p. 472.

37 COPA ÁTICA (fragms.) policroma sobre fondo blanco. Varios fragms. halls. en 1888 entre los escombros de la Acrópolis de Atenas. Otros fragms. descubs. y añadidos posteriormente. Atensa, Mus. Nac., Vasos de la Acróp., C 16 a-d (Gr.-L. 439) más los nuevos fragms. Cf. S. Karouzou, en BCH 64-5 (1940-1) 233. T. J. Dunbabin, en JHS 64 (1944) 79. P. Amandry, en BCH 71-2 (1947-8) 425. Comienzos del primer clasicismo. Pintor de Pistóxeno, que, seg. Buschor (1940) es la fase juvenil del Pintor de Penthesilea. Diepolder, que antes hablaba sólo de este pintor, ahora distingue netamente las dos personalidades (como Beazley) y atribuye la copa al Pintor de Pistóxeno. Seg. él, es obra temprana, de la segunda fase del pintor, ca. 475 o muy poco después (Kraiker, ca. 470).

Interior: *Muerte de Orfeo.* Exterior: Jinetes tracios con sus caballos. Interior: Entre todos los fragms. no cubren la mitad de la superficie, pero la compos. del medallón está conservada en sus elementos esenciales. El pintor ha concentrado la escena en dos personajes, dramáticamente enfrentados en actitudes y miradas, Orfeo y una bellísima tracia. La cítara, de siete cuerdas, es la llamada por Wegner «cítara de Tamiris». Del arma que la tracia blandía en la mano der. se conserva todo el cuerpo percusor y parte del mango, pero no es identificada con uniformidad: para unos es un hacha, para otros un martillo. Más dudoso es cuál podía ser el arma que, por la posic., se clavaba en el costado der. de Orfeo y de la que se ve sólo el extremo poster.: un asador, seg. Graef-Lan-

glotz. Inscripciones: 1. Sobre la cabeza de Orfeo, su nombre: ΟΡΦΕΥΣ. 2. Encima de la cítara, el final de la signat. del alfarero: [ΕΠ]ΟΙΕΣΕΝ, que seguram. hay que completar ΕΥΦΡΟΝΙΟΣ ΕΠ[ΟΙΕΣΕΝ]. 3. Bajo el hacha o mazo, la final ON, que se ha completado [ΓΛΑΥΚ]ΟΝ, el mismo joven, hijo de Leagro, alabado en la copa de Afrodita sobre el cisne (Brit. Mus. D 2), obra, indudablem., del mismo pintor. Seg. esto, debajo del nombre habría otra línea: ΚΑΛΟΣ (cf. Buschor, *Gr. Vasen*, 1940, p. 177).

Beazley, ARV 2, 860, 2. — Caskey-Beazley II, 74, 16. — Watzinger, *RR* III, 356 y n. 3, 1. — Guthrie 65, IX y Supplem., 276. — Graef-Lan-glitz II, 2, núm. 439 y II, 1, láms. 35-6. — Roscher 1184, B y fig. 9. — Pühl, *Malerei* II, 568 ss.; III, lám. 135, fig. 416. — E. Pottier, *Le dessin chez les Grecs* (Paris 1926) 24-5 y lám. VII, 27-8. — H. Diepolder, *Der Penthesilea-Maler* (Leipzig 1936) 10 y 12, lám. 5. — H. Philippart, *Coups attiques à fond blanc*, núm. 33. — E. Buschor, *Griechische Vasen* (München 1940) 150, 162, 176 ss., fig. 196. — Wegner, *Musikleben* 43-6 y 206 (s. u. *Thamyris-Kithara*). — H. Diepolder, *Der Pistoxenos-Maler* (Berlin 1954) 6 s., 14 s. — W. Kraiker, *Die Malerei der Griechen* (Stuttgart 1958), lám. 32 der. — P. Devambez, *La peinture grecque* (Paris 1962), lám. 106 (en color). — Panyagua, *Orfeo*, fig. 7.

38 FRAGM. DE COPA ÁTICA de figs. rojas. Hall. en el oppidum de Montlaurès, cerca de Narbona. Mus. de Narbona. Per. clásico (Beazley: «Early class.»), ca. 440. Pintor de Bolonia 417, del círculo del Pintor de Penthesilea (Beazley).

Exterior: *Muerte de Orfeo.* Se conserva la parte inferior de dos figs.: Orfeo y una mujer tracia. Orfeo cae sobre su pierna der., extendiendo la izq. La mujer corre hac. la izq. y se echa sobre Orfeo poniéndole un pie encima. La dirección del movimiento es, pues, contraria a lo ordinario en la escena.

Beazley, ARV 2, 913, 110 (no habla de Orfeo). — Caskey-Beazley II, 75, 33. — Brommer, 357, B 33. — E. Pottier, *Les fouilles de Montlaurès*, en CRAI 1909, p. 993 (¿fig. 1?). — Ph. Hélène, *Les origines de Narbonne* (Toulouse 1937) 382.

39 LÉCITO ÁTICO de figs. rojas. ¿Proc. de Sicilia? Boston, Mus. of Fine Arts, 13. 202. Alt. 41 cm. Diám. máx. 14'2 cm. Roto, pero completo. Estilo libre, per. clásico. Manera del Pintor de Aquiles, en conexión con su obra temprana (Beazley), pero no puede ser de su mano (cf. Caskey-Beazley I, 45). Ca. 460.

Muerte de Orfeo. Una mujer tracia avanza de una zancada y agarra con su mano izq. el antebrazo der. de Orfeo, que sostiene en esa mano, muy levantada sobre la cabeza, la lira de siete cuerdas. Su cuerpo se inclina ya para caer. La tracia esgrime en la mano der. una fuerte espada, con la que ya ha herido a Orfeo en el costado der. De la herida brota sangre.

Beazley, ARV 2, 1002, 11. — Caskey-Beazley I, núm. 49 y láms. 22 inf. y 26 sup. der. También II, p. 74, 23. — G. H. Chase, *Greek and Roman Antiquities, A Guide...* Boston (1950) 70-1, fig. 77.

40 ANFORA DE CUELLO (nolana) ática, figs. rojas. Proc. de Nola. París, Louvre, G 436. Alt. 34 cm. Pintor de la fiala de Boston. Ca. 440-430.

A. *Muerte de Orfeo.* B. Efebo con manto, apoyado en un bastón. A: una mujer tracia persigue con una espada desenvainada a Orfeo, que trata de esquivarla inclinándose y levantando en la mano der. la lira, como para golpear a la atacante. La lira es de siete cuerdas y está vista por el lado concavo del caparazón, lo mismo que en el núm. ant. y en el sig. En los tres el plectro va unido a la lira por un cordón. Los tres son muy semejantes, sobre todo las ánforas del Louvre y de Munich, dos réplicas de la misma mano.

Beazley, ARV 2, 1014, 1. — Caskey-Beazley II, 74, 25. — Roscher 1185, F. — CVA, Louvre 8, III 1 d (texto de Pottier), lám. 37, 1-3. — O. J. Gombosi, *Tonarten u. Stimmungen d. ant. Musik* (Kopenhagen 1939) 53. — Wegner, *Musikleben* 218 (s. u. Orpheus).

41 ANFORA DE CUELLO (nolana) ática, figs. rojas. Proc. del sur de Italia. Munich, Mus. ant. Kleinkunst, 2330 (J. 383). Alt. 32'5 cm. Estilo libre, per. clásico. Ca. 440-430. Pintor de la fiala de Boston. Cf. Beazley, *Greek Vases in Poland* (Oxford 1928) 50 s. y 80.

Muerte de Orfeo. A y B como en el núm. anter.

Beazley, ARV 2, 1014, 2. — Caskey-Beazley II, 74, 26. — Guthrie 65, VIII. — Roscher 1188. — CVA München 2 (1944, texto de R. Lullies), lám. 62, 2 y 63, 4 y 6. — Watzinger, FR III, 356, n. 3, 9. — Wegner, *Musikleben* 217 (s. u. Orpheus) y lám. 17 b.

42 CRATERA CAMPANIFORME, ática, figs. rojas. Harvard, ¿Universidad?, 60. 343 (antes Baltimore, col. del Prof. D. M. Robinson). Alt. 30 cm. Diám. de la embocadura 33'5 cm. Sin restauraciones. Per. clásico, ca. 440. Obra del círculo de Polignoto. Robinson deducía, fundándose en Beazley, que posiblemente se trataba del Pintor de Héctor, pero Beazley, en ARV 2, atribuye el vaso al Pintor de Curti.

Muerte de Orfeo, en lado B. Lado A: Dioniso con ménade y sátiro. B: Orfeo, con ligero manto sobre los hombros, ha sido derribado por el ataque de las mujeres tracias.

Beazley, ARV 2, 1042, 2 inf. — Caskey-Beazley II, 75, 29. — Watzinger, FR III, 356, 13. — CVA, Baltimore 2 (*The Robinson Col.* 2) lám. 46 y 47, 1 (texto de D. M. Robinson, con ayuda de Sarah E. Freeman).

43 ESCIFO ÁTICO (fragmentario, perdidas las asas), figs. rojas. Proc. del Pireo. Boston, Mus. of Fine Arts, 10. 224. Per. clásico. Pintor de Pantóxena, del grupo de Polignoto (Beazley).

Muerte de Orfeo. Le atacan dos mujeres tracias y él extiende el brazo der. para evitar los golpes. Llevaría la lira en la mano izq. Viste túnica tracia con mangas (por primera vez en la pintura de vasos). Encima del brazo de la tracia de la izq., inscripción incompleta que comienza con el nombre de Pantóxena. Vid. fig. 7.

Beazley, ARV 2, 1050, 2. — Caskey-Beazley II, 75, 30. — Watzinger, FR III, 357 y n. 10, al princ.

44 ESTAMNO ÁTICO de figs. rojas. En otro tiempo en Roma, col. Braun. Actualmente se desconoce el paradero. Proc. de Chiusi, Per. clásico. De un pintor del grupo de Polignoto (Beazley: «A seems from the drawing to be near Polygnotos, B less near»).

A. *Muerte de Orfeo.* B. Hombre y dos mujeres. A: Dos mujeres tracias atacan con piedras a Orfeo, que cae al suelo en la conocida actitud, apoyando la mano izq. sobre una elevación del terreno, mientras con la der. levanta sobre su cabeza la lira de siete cuerdas, que coge por uno de los brazos

o cuernos, quizá para golpear con ella a la mujer más próxima. La figura a caballo, a la der. de la escena, parece que no es otra mujer atacante, como piensan Gruppe, Reinach y Guthrie, sino un tracio que trata de defender a Orfeo con su lanza.

Beazley, ARV 2, 1050, 1 y 1679. — Caskey-Beazley II, 75, 28. — Guthrie 64-5, III y fig. 4 (p. 33). — Roscher 1165, 1184 D, 1188 y figs. 11-12 (a errónea la cita: «Mus. Greg. 2, 60, 1», que corresponde a otro vaso. Cf. supra, núm. 29). — Reinach, RVP I, 327, 1.

45 HIDRIA ÁTICA de figs. rojas. Proc. de Atenas. Würzburg. Martin von Wagner Mus. (Univ.), 534. Primer clasicismo. Cameds. s. v. Obra de un manierista indeterminado.

Muerte de Orfeo. La escena, en la parte sup. del vaso (casi plana), comprende cuatro figs. Orfeo cae al suelo, en la conocida actitud, alzando la lira en la mano der. Es atacado por una mujer, que va a clavarle un largo asador (?). Por el mismo lado izq. se acerca otra mujer a punto de dispararle una piedra con la mano izq., mientras en la der. esgrime un largo palo, prob. también de uso culinario. Al otro lado de Orfeo una tercera mujer empuña una hoz. Todos abren la boca y muestran una expresión de gozo feroz.

Beazley, ARV 2, 1123, 7. — Caskey-Beazley II, 74, 20. — E. Langlotz, *Griechische Vasen in Würzburg* (München 1932), lám. 196.

46 VASO GRIEGO, ático, figs. rojas, prob. un ánfora nolana o una pélice pequeña, seg. Beazley. Desaparecido.

A. *Muerte de Orfeo* (extracto). Beazley hace esta breve descrip.: «Una mujer corriendo con un asador en la mano der.». B. Efebo, que Beazley supone sin conexión con la fig. de A.

Brommer, 356, B. 27. — Caskey-Beazley II, 74, 27. — Tischbein, *Collection of Engravings from Ancient Vases*, V (cf. Reinach, RVP II, 334), lám. 113. En esta lám., seg. la reproduc. de Reinach (ibid. 365), aparecen las dos figs. juntas: «Homme drapé, tenant un outre (?), poursuivi par une Ménade». El objeto que el joven lleva en la mano izq. es muy dudoso. Beazley: «flute-case (?)».

47 FRAGM. DE COPA ÁTICA de figs. rojas. Prob. hall. por Preller en Atenas, entre los restos de un taller de cerámica. Jena,

Univ., ¿813 a? (cf. Pease, *A Well* 264), Com. s. v (o ca. 400). Relac. con el Pintor de Jena (Beazley).

Muerte de Orfeo. En el fragm., lado exter., queda, casi íntegra, la fig. de Orfeo, vestido a la tracia. En la mano izq. lleva la gran cítara, mientras en la der. tiene una piedra, sin duda para lanzársela a la mujer tracia que le ataca con una hoz. Detrás de la tracia, una palmeta. Al extremo der. del fragm., parte de otra fig. femenina, indudablem. otra atacante de Orfeo. No hemos identificado el fragm. en Beazley, ARV 2.

Brommer 357, 35. — Caskey-Beazley II, 75, 35. — Watzinger, FR III, 357, n. 10 y fig. 170.

N. B. Eisler, *Mysteriengedanken* 342, n. 4, dice: «Auf einer noch unveröffentlichten Hallenser Vasenscheibe (u. Taf. XXI, Abb. 123) zeigte mir Prof. Koch freundlichst eine Mänade, die mit der Sichel auf Orpheus losgeht». ¿Sufrió el ilustre autor una confusión? Parece que su fragm. de Halle es el mismo de Jena. Watzinger (l. cit.) dice que el fragm. cit. y reproduc. por Eisler está en Jena. La fig. 123 de Eisler es una pequeña foto deficiente (sobre todo en la nueva edic.). Lo que se ve en ella parece idéntico a lo del fragm. de Jena, y hasta la forma del fragm. coincide. Vid. fig. 8 (tomada de Watzinger).

48 CRATERA EN CÁLIZ (incompleta), italiota, figs. rojas, con detrs. en otros colores. Proc. de Tarento. Amsterdam, Allard Pierson Mus. (antes La Haya, col. C. W. Lunsingh-Scheurleer, Inv. 2581). Est. tarentino. ca. 370 (conclus. de Watzinger basada en las característs. del dibujo, en partic. del friso ornamental del vaso (l. c. infra, 360). El pintor es un tarentino «que no disimula su origen ático». Sin embargo, él no puede ser el creador de la compos., que tiene, sin duda, por antecesor un vaso del círculo de Meidias. Pero como el *temperamento* que revela el dib. de la crat. de Amsterdam es muy distinto del de Meidias, Watzinger piensa que el modelo inmediato fue una obra del Pintor de la Gigantomaquia de Nápoles y que ambas derivarían de una pintura ática postfidíaca. Así es como la crat. de Amsterdam vino a suplir en parte la falta de testimonios que podíamos acerca de la repres. del mito de Orfeo en la gran pintura ática de fins. del s. v.

Muerte de Orfeo (descripción detallada en Watzinger).

Brommer 357, D 1. — Caskey-Beazley II, 75, 36. — Watzinger, FR III, lám. 178, pp. 358-60 y fig. 168.

49 ESCIFO APÚLICO (fragms.) de figs. rojas. Proc. de Tarento. Heidelberg, Mus. de la Univ., 26. 90. Anch. máx. del fragm. princ. 18 cm. Sur de Italia, s. IV (ca. 380-370). Pieza de muy fino estilo, estrecham. relac. con el núm. ant. y el sig., tanto que, seg. Beazley, tienen que derivar del mismo original. Cree él incluso que el fragm. de Heidelberg puede ser de la misma mano que la crat. de Amsterdam (o. c. infra, p. 76). Por otra parte, Cambitoglou-Trendall (como ya antes Schauenburg) piensan que el fragm. de Heidelberg puede ser de la misma mano que la crat. de Tarento y relacionan ambos vasos con el Pintor de Perseo y Atenea (fins. del primer tercio del s. IV).

Muerte de Orfeo. Orfeo, que cantaba solitario en medio de la naturaleza, es sorprendido por la furia de las mujeres tracias. Se lanza escapando hac. la izq., pero vuelve angustiado la cabeza hac. la mujer que le agarra la cítara, que él sostiene por el otro lado con la mano izq. Del brazo se ve sólo una parte. Perdidas las piernas y el brazo der. De la tracia se ve, además del brazo izq., que agarra la cítara, parte de la cabeza y del brazo der. levantado, que blandía un arma, de la que se conserva sólo el extremo de la empuñadura. Debajo de la cítara, otro brazo de mujer. A la izq. de la cabeza de Orfeo, arriba, la punta de una rama, prob. de laurel. Orfeo viste una túnica con mangas ajustadas, moteada de bordados, ceñida con un cinturón tachonado, al que se unen otras dos bandas que pasan por los hombros y se cruzan ante el pecho. En la cabeza una rica tiara rizada, bajo la cual fluye una abundante cabellera y cuyas ínfulas vuelan a los lados de la cabeza. Tatuajes en los brazos de las tracias. Vid. fig. 9.

Brommer, 357, D. 2. — Caskey-Beazley II, 75, 37 y lám. suplém. 11, 6. — B. Neutsch, *Die Welt der Griechen* (Kat. Heidelberg, 1948) 53, núm. 6. — Schauenburg, *Totengötter* 76, n. 95. — Cambitoglou-Trendall 23 y lám. VI, fig. 28.

50 CRATERA CAMPANIFORME (incompleta), apúlica, figs. rojas. Hall. en Tarento. Mus. de Tarento, vitrina 53. Est. clás. tardío. Neutsch cree ver en la composición, circular, y a pesar de las diferencias de detalle, el mismo arquetipo de la crat. de Amsterdam (aquí núm. 48). Respecto al pintor, pensaba él ya en un gran maestro de la Magna Grecia, relac. con el Grupo de Sísifo. Cambitoglou-Trendall han logrado precisar más, pensando (como ya había indicado Schauenburg) que el vaso podría ser de la misma mano que el fragm. de Heidelberg (cf. núm. anter.), y relacionando ambos con el Pintor de Perseo y Atenea, uno de los dos que forman el Grupo de las Euménides y «cuyo estilo deriva del Pintor de Sísifo». Los mismos auts. opinan que la obra del P. de Perseo y Atenea habría de fecharse hac. fins. del primer tercio del s. IV (ca. 380-370).

Muerte de Orfeo. El músico, que cantaba en soledad campestre (arbustos), está aún entre las piedras sobre las que se sentaba y de las que ha tomado una en la mano der., para defenderse del repentino ataque de las mujeres tracias, mientras en la mano izq. sostiene la lira (seis cuerdas). Por el lado izq. le acomete una mujer con una lanza, mientras otra, que lleva un palo en la mano der., le agarra con la izq. por la corta túnica y una tercera esgrime una espada. Las dos figs. femens. del otro lado están incompletas. Para la vestimenta de Orfeo, cf. el núm. ant., pero aquí queda el manto, que, abrochado delante del pecho, flota en agitados pliegues.

Brommer 357, D. 4. — B. Neutsch, AA 1956, col. 208-9 y fig. 11. — Schauenburg, *Totengötter* 76, n. 95. — Cambitoglou-Trendall 23 (II) y lám. VI, 27.

51 CRATERA EN CÁLIZ (fragm.) apúlica, figs. rojas. Florencia, Mus. Archeologico, Prov. div. 462. Prim. mit. s. IV.

Muerte de Orfeo. Se ve a la der. parte de la fig. de Orfeo, que va hac. la izq. y tiene una piedra en la mano der., levantada casi vertic. Viste túnica de mangas largas, moteada y ceñida como en el núm. ant. Parte del manto, moteado con grupos de tres puntos, sobre el muslo der. Una mujer rubia, de la que queda la cabeza, algo de la túnica y el brazo der. (tatuado), agarra a Orfeo por el costado der. y va a clavarle un

hierro que llevaría en la otra mano. Queda también parte de otra fig. femen., con túnica corta, que corre hac. Orfeo, hacia quien extiende el brazo izq. tatuado.

Brommer 357, D. 3. — Caskey-Beazley II, 75-6, 38, lám. suplem. 11, 7.

52 CRATERA CAMPANIFORME ática de figs. rojas. New York Metrop. Mus. of Art. 24. 97. 30. Alt. 29'5 cm. Anch. con asas, 34'9 cm. Est. libre, per. clás., ca. 440. Pintor de la cratera de Londres, Brit. Mus. E 497 (Beazley).

Orfeo músico entre los tracios, en combinación con muerte de Orfeo (inminente). A. Orfeo con un tracio y una mujer que lleva una hoz. B. Escena de libación. Bajo cada asa, una mujer sentada. A: Orfeo está sentado en una roca, de perfil hac. la der., con una pierna sobre otra. Viste un ligero manto, que deja descubierto el torso y parte de las piernas. En la cabeza una corona de laurel. Sujeta contra el costado izq. la fina lira, que parece pulsar todavía con los dedos de la mano izq. La der. tiene el plectro y descansa sobre la pierna. La mirada absorta. Ante Orfeo está en pie un hombre con indumentaria típica tracia. Dos lanzas en la mano der. Está dibujado de frente, pero la cabeza se vuelve hac. la mujer tracia, a la que se dirige también el gesto de su mano izq. La mujer acaba de llegar, interrumpiendo el concierto. Ha puesto el pie der. sobre una elevación del terreno. Está de perfil, extiende hac. el hombre la mano der. y en la izq. trae una hoz o cuchillo curvo, con el que atacará al músico. En su fig. única está indicada la tropa de tracias vengadoras, así como en el hombre la reunión de tracios en torno a la música de Orfeo. Compárese la cratera de Nápoles (núm. sig.), con pluralidad de figs.

Beazley, ARV 2, 1079, 2. — Caskey-Beazley II, 75, 31. — Watzinger, FR III, 356, n. 5, núm. 2. — Richter, *Red-figured I*, núm. 131; II, láms. 130 y 171. — Richter, *Greek Collection* 100, lám. 82 C. — Richter, *Attic Vases* (1958) 125, fig. 93. — Panyagua, *Orfeo*, fig. 6.

53 CRATERA EN CÁLIZ, ática, figs. rojas. Hall. en Paestum. Nápoles, Mus. Naz., H. 2889. Alt. 34 cm. Muy repintada. Dib. fino y ligero, influido, seg. Robert, por la *Nekyia* de Polignoto.

Hallier fecha el vaso entre 460 y 450, pero Beazley (l. c. infra, 27) dice: «The date is about 440-430, and the style recalled to me the Painter of the Louvre Centauromachy, but nothing positive can be said in the present condition of the vase».

Orfeo músico entre los tracios, en combinación con muerte de Orfeo. Las figs. van en doble friso. En vez de descripción, que puede verse en Heydemann, vid. fig. 10. Las fajas 3 y 4 forman el friso sup. (A y B), las fajas 1 y 2, el inf. (A y B). Algunos (cf. Roscher 1179) supusieron indebidam. que se trataba de Aquiles con la Embajada.

Beazley, ARV 2, 1095-6. — Caskey-Beazley II, 75, 32. — Watzinger, FR III, 356, con n. 5, núm. 4. — Guthrie 65, fig. 5. — Roscher 1179. — Heydemann 429-30. — C. Robert, *Nekyia* 53. — F. Hauser, JdI 29 (1914) 27 y 29, fig. 2.

54 HIDRIA ÁTICA de figs. rojas. Proc. de Nola. Paris Petit Palais, 319. Alt. 36 cm. Bien conserv. Est. libre, per. clás., ca. 430. Pintor de Tarquinia 707, manierista tardío, seguidor del Pintor de Nausícaa (Beazley, que antes pensaba en este último pintor).

Orfeo músico con un sátiro y un tracio, más dos mujeres tracias = muerte de Orfeo (inminente). En medio, sobre una roca (el Pangeo, seg. Hauser), Orfeo sent. de perfil hac. la der., una pierna sobre otra. Pulsa las cuerdas de la lira con la mano izq. La der., que tiene el plectro, parece acabar de apartarse de las cuerdas. El músico, joven, tiene el torso desnudo y sólo un manto cubre la mit. inf. del cuerpo. Detrás de Orfeo un sátiro escucha, el brazo izq. extendido sobre otra roca. Una mujer tracia, que llega corriendo con una maza en la mano der., parece querer apartar con la izq. al embebido sátiro. Al otro lado, delante de Orfeo, un tracio no menos admirado de la música órfica, abre con gesto de pasmo (o de sorpresa ante la llegada de la mujer tracia, Hauser) el brazo der. En la m. izq. sostiene la lanza. Más a la der., otra mujer tracia, detenida tal vez por el poder de la música, sostiene con la m. der. una lanza enhiesta.

Beazley, ARV 2, 1112, 4. — Caskey-Beazley II, 74, 19. — Watzinger, FR III, 356 y n. 5, 1. — Guthrie 64, I. — Roscher 1180-1, fig. 5. — DS,

s. u. *Orpheus*, 344, 3°. — Reinach, RVP I, 403, 4-5. — CVA *Paris, Petit Palais* (France fasc. 15, 1941), lám. 18, 2-6 (texto de N. Plaoutine, p. 19). F. Hauser, JdI 29 (1914) 27-29. — L. Moulinier, *Orphée et l'orphisme à l'époque classique* (Paris 1955) 16.

55 COPA ÁTICA (incompleta), figs. rojas. Proc. de Spina. Col. William R. Hearst, antes en S. Simeon (California). Son ocho pequeños frags., en lastimoso estado. Per. clás., ca. 430, seg. Beazley, quien añade: «Strange style. The cup recalls, in its general character, the Berlin cup 2536..., but is by another hand» (l. c. infra).

Exterior: A. *Orfeo músico entre los tracios*. B. *Muerte de Orfeo*. Seg. la descrip. de Beazley (l. c. infra): «A la izq. de B, Orfeo avanza hac. la izq., volviendo la cabeza, evidentem. cayendo o ya caído sobre una pierna. Detrás de él un árbol. Luego una mujer que le ataca con una lanza y agarra con su m. izq. la lira de Orfeo (es incierto si este la sostiene también). Luego una mujer arrodillada, formando un arco. Otra mujer que ataca con una lanza y una cuarta mujer, acaso llevando también una lanza. Todas las mujeres miran hac. la izq.». Notar el movim. hac. la izq., como en el núm. 38. Beazley no describe el lado A. Además, este vaso no figura en ARV 2.

Brommer, 357, B. 34. — Caskey-Beazley II (texto de Beazley) 75, 34.

56 CRATERA CAMPANIFORME (frags.), ática, figs. rojas. Hall. en Corinto. Mus. de Corinto, 380. Dimens. máx. 25 cm. Per. clás., ca. 430.

Orfeo músico entre un tracio y un sátiro, en combin. con *Muerte de Orfeo* (ataque). En el fragm. 7 (Pease) queda parte de la fig. de Orfeo, sent. de perfil hac. la der. Debajo y un poco a la izq., parte del torso de un sátiro, sent. en el suelo hac. la izq. Delante de Orfeo un tracio con vestidura típica y el par de lanzas en la mano. En el fragm. 11, el brazo der. y parte del vestido de una fig., ante la cual se cruza una pica. En el fragm. 10, un sátiro, al parecer en lucha con una ménade tracia (no cabe duda de que es una

ménade, pues queda parte de su manto de piel de animal), que avanza armada hac. Orfeo. Queda parte del arma, una gruesa asta de lanza. Vid. fig. 11.

Brommer 357, B. 8. — M. Z. Pease, *A Well* 264, núm. 7, con fig. — Panyagua, *Orfeo*, 35 (197), n. 121.

57 CRATERA DE COLUMNITAS ática, figs. rojas. Proc. de Nápoles. Nápoles, Mus. Naz., Inv. 146739. Alt. 36 cm. Anch. máx. (emboc.) 30 cm. Est. libre, primer clasicismo. Meds. s. v. Pintor de Agrigento, del grupo de manieristas tempranos, discípulos de Misón (Beazley).

A. *Orfeo músico con un sátiro y un tracio*. B. Tres jóvenes en pie, los de los lados con bastón. A. En el centro, sobre una roca, está sent. Orfeo, de perfil hac. la der., cantando extático (cabeza alzada) y pulsando la lira. Sobre la única viste un rico y largo manto, que cae por la espalda y sobre la roca. Detrás del hombro cuelga un sombrero de anchas alas. Delante de Orfeo escucha atentam. un sátiro, la mano der. apoyada en un largo tirso, la izq. en la cadera. Al otro lado una fig. viril, segur. un tracio, que va vestido de quitonisco y clámide. Al lado izq. lleva una espada. A la espalda le cuelga un escudo (?) redondeado. Apoya la m. izq. en un par de lanzas y la der. en la cadera. Detrás de él un árbol sin hojas. Pesce (l. c. infra, 262) relaciona esta escena con la cratera de Berlín (aquí núm. 61), pero también anota las diferencias de estilo.

Beazley, ARV 2, 574, 6. — G. Pesce, NSc. 11 (1935) 261-2 y lám. XV, 3. — F. Brommer, *Satyrspiele*, 2 ed., fig. 53.

58 PÉLICE ÁTICA de figs. rojas. Proc. de Cervetri. Tartu (Dorpat), col. de la Univ., 107. Primer clasicismo. Pintor de Villa Giulia. Meds. s. v.

A. *Orfeo músico con un tracio*. B. Mujer y efebo. No disponemos de datos para la descrip. detallada.

Beazley, ARV 2, 622, 52. — Caskey-Beazley II, 75, n. 1. — V. K. Malmberg - E. R. Felsberg, *Antichniya Vazi i Terracotti* (Yuriev 1910) lám. 2, 4 (nondum vidimus).

59 CRATERA DE COLUMNITAS ática, figs. rojas. Palermo, Mus. Naz. 2562. Est. libre, per. clás., ca. 430. Pintor de la Centauro, maquia del Louvre, fase tardía (Beazley).

A. *Orfeo músico entre hombres tracios*.
B. Efebos. Nos faltan datos para la descripc.

Beazley, ARV 2, 1090, 40. — Brommer 357, B. 5.

60 CRATERA CAMPANIFORME ática, figs. rojas. Hall. en Atenas. Atenas, Mus. del Agora, P 16445. Per. clás. Pintor de la Centauro, maquia del Louvre (cf. núm. ant.).

A. *Orfeo músico con dos tracios*. B. Efebos y mujer.

Beazley, ARV 2, 1091, 56.

61 CRATERA DE COLUMNITAS ática, figs. rojas. Proc. de Gela. Berlin, Staatliche Museen, Inv. 3172. Alt. 50'5 cm. Conservada intacta (al menos antes). Est. libre, per. clás., ca. 440. La fecha de Furtwängler (o. c. infra, 162), 460-450, parece un poco alta. Seg. H. Speier, la cratera no sería anterior al friso del Partenón. Pintor de Orfeo (llamado así precis. por este vaso).

A. *Orfeo músico entre los tracios*. B. Efebos y mujeres. No creemos necesario repetir aquí la descripc. de A. Vid. Panyagua. *Orfeo* 29-30 (191-2). Las escenas están enmarcadas por cenefas a los lados y arriba. Abajo, bandas de indicac. del terreno.

Beazley, ARV 2, 1103-4, 1 y 1683. — Watzinger, FR III, 356, n. 5, 3. — Roscher 1179, fig. 4. — A. Furtwängler, *Orpheus, attische Vase aus Gela*, 50. Berl. *Winckelmannsprog.* (Berlin 1890) 154-64, lám. II (dib. de la escena de A, repetido después por muchos auts.). — F. Hauser, FR III, 108-9, fig. 52. — Pfuhl, *Malerei* II, 513-4, 565-6, fig. 554. — H. Speier, RM 47 (1932) 12-4, lám. 1, 4. — Kern, AM 63-4 (1938-9) 110, et alibi. — E. Buschor, *Griechische Vasen* (München 1940) 207, fig. 226. — Wegner, *Musikleben* 217 (s. u. Orpheus) y lám. 21. — Wegner, *Bilder* 116 y fig. 75. — El mismo, *Meisterwerke der Griechen* (Basel 1955) 115-7, fig. 97. — Richter, *Attic Vases* (1958) 129. — K. Schefold, *Bildnisse d. ant. Dichter, Redner u. Denker* (Basel 1943) 58, 1 (con fig. en p. 59).

62 CRATERA DE COLUMNITAS ática, figs. rojas. Portland (Oregon), Portland Art Mus., 36.137 (antes col. Forman, 354). Per. clás., ca. 430. Pintor de Tarquinia 707 (Beazley, que primero lo dio como de un manierista indetermin.).

A. *Orfeo músico, un tracio* (con su caballo) y un sátiro. Nos faltan detalles.

Beazley, ARV 2, 1120, 3 y 1703.

63 PÉLICE ÁTICA de figs. rojas. Londres, Brit. Mus., E 390. Per. clás., ca 430 o poco después. Manera del Pintor de Cleofón.

A. *Orfeo músico entre dos tracios*. B. Tres éfebos. A: Orfeo, sentado de perfil hac. la der., sobre una roca, canta ensimismado, mirando a lo alto, y pulsa con ambas manos una tenue lira, de ocho cuerdas, cuyo tamaño parece desproporcionado con su delgadez. Está semienvuelto en fino manto. Le escuchan, uno a cada lado, dos guerreros tracios. Parecen escoltarle con sus largas lanzas, que llegan desde el friso inf. de ovos hasta el sup. de rama de laurel estilizada. La escena queda así un poco excesivam. simétrica.

Beazley, ARV 2, 1148, 7. — Brommer 357, B. 6.

64 CRATERA CAMPANIFORME de figs. rojas. ¿Ática? (no figura en Beazley, ARV 2). Hall. en Corinto. Mus. de Corinto, 365. Alt. 22'5 cm. Diám., con asas, 31'3 cm. Per. clás. tardío. Ca. 420.

A. *Orfeo músico entre tracios*. B. Parte infer. de una fig. vestida (la crat. está incompleta, sobre todo en este lado). A: Sobre una estrecha roca, a manera de taburete, cubierta con una piel de animal, está sent. Orfeo de perfil hac. la der. Toca una lira bastante alargada, de siete cuerdas al menos. Dados los caracteres del dib., no es de suponer que tampoco en este det. pusiera el pintor excesivo cuidado. Uno a cada lado, le escuchan dos tracios, envueltos en sus adornadas vestimentas y apoyados en lanzas (Pease dice «sticks»). Las cabezas están borradas, sobre todo la del de la der.

Brommer 357, B. 7. — Pease, *A Well* 262, núm. 6 y fig. 4.

65 CRATERA CAMPANIFORME apúlica, figs. rojas (túnica del tracio, en negro). No proc. de Ruvo, como dice Gruppe (Roscher 1180), aunque estuvo allí algún tiempo. Hall. en Egnazia (cf. NSc. 1879, p. 9). Anagni, Mus. de la Catedral. Alt. 32 cm. Est. tarentino. Ca. 430-420. Grupo de Sísifo. Pintor de la Danzarina de Berlín (Trendall). Parece que es el vaso más antiguo de Italia del sur con una representac. de Orfeo (Fuchs).

A. *Orfeo músico y un tracio con su caballo*. B. Un joven, una mujer y un hombre barbado apoyado en un bastón. A: A la izquierda Orfeo, hermoso joven, sent. de perfil hac. la der. sobre un poyo de piedras y con el pie izq. sobre otro apoyo semej., pero más peq. Su cabeza lleva corona de laurel y la larga cabellera le cae por la espalda. Está desnudo, fuera de que un manto le cubre enteram. las piernas. Sostiene entre estas la lira de siete cuerdas, con brazos de madera y con cuerpo de reson. intermedio entre el típico de la lira y el de la cítara. Orfeo la pulsa con los dedos de la m. izq. y con el plectro que empuña en la der. Encima del instrum. la inscripción grabada: OPΦEΥΣ. Ante Orfeo, dibujado de frente, pero con la cabeza vuelta hac. la izq. para escuchar la mús., un joven y elegante guerrero tracio, vest. de quitón corto, pint. de barniz negro (los pliegues indicados con inciss.), de manga corta, ceñido con cinturón. Lleva también clámide. Gorro y botas de tracio. En la m. der. sostiene una gran lanza y con la izq. toma las riendas del caballo, dibujado de perfil, pero con la cerviz vuelta hac. su amo.

Brommer, 358, D. 1. — Watzinger, FR III, 356, n. 5, 5. — Roscher 1180, ls. 1-7. — NSc. 5 (1879) 9-10. — A. D. Trendall, *Frühhellenistische Vasen* (Leipzig 1938) 22 y catál. núm. B 5. — W. Fuchs, RM 65 (1958) 4. — Schauenburg, RM 65 (1958) 52, n. 68 y lám. 38, 2. — Schauenburg, *Totengötter* 76, n. 96. — Cambitoglou-Trendall 7, núm. 10 (5). — Panyagua, *Orfeo* 27 (189).

66 ANFORA APÚLICA de figs. rojas (con dets. en otros colores). Proc. de Canosa. Estaba allí cuando la describió Heydemann (1871), pero actualm. se guarda en el Mus. Arqueol. de Bari (Inv. 873). Alt. ca. 80 cm. Seg. mit. del s. iv.

Orfeo músico entre los tracios (zona sup.). En la zona inf., escenas de ofrendas fúnebres. Zona sup.: Son

cinco figs. De izq. a der.: a. Guerrero tracio sent., mirando inclin. hac. Orfeo. Apoya el escudo en tierra y sobre él su m. izq. Con la der. tiene la lanza. En el suelo, a un lado, arco y carcaj. b. Caballo blanco. Guerrero en pie, que escucha la mús. con los ojos cerrs. Con la m. der. tiene las bridas del caballo y con la izq. una lanza. Apoya el cuerpo contra el caballo. c. Orfeo, en el centro, sent. en una silla de tijera, con los pies cruzs., apoya sobre su muslo izq. la lira blanca, que pulsa con ambas manos, la cabeza algo elevada y el cuerpo vuelto hac. la der. d. Joven en pie, desnudo (un manto le cae del hombro izq.), las piernas cruzadas, se apoya en un *labrum* (Heydemann: «Wasserbecken») sostenido en una columna. En la m. izq. tiene una bandeja. Con la der. pone algo (¿perfume?) sobre una especie de ara (Heydemann: «Weihrauch in ein Thymiaterion steut»), vuelto hac. Orfeo. e. Guerrero tracio con caracola en la m. der. Se inclina hac. Orfeo, como a. (Debo los datos de esta descripc. a mi maestro el Prof. Dr. I. Rodríguez). Heydemann dice que uno de los tracios (¿cuál?) «ist im Begriff einzuschlafen» e indica, como comparación, el vaso Caputi (aquí núm. 68). Pero la comparac. no es sufic. para ver, al menos en el vaso de Bari, sentido humorístico («humoristischen Zug») en tal detalle (suponiendo que no se trate de un recogido escuchar). El vaso Caputi presenta una compos. muy distinta, acaso formada con elems. diversos.

Roscher 1180, ls. 12-51. — H. Heydemann, *Archäol. Zeitung* 28, N. F. 3 (1871) 51, 1. — Schauenburg, *Totengötter* 76, n. 96.

67 CRATERA DE FIGS. ROJAS. ¿Atica? Hall. en Beocia. El vaso no figura en Beazley, ARV 2. Atenas, acaso ahora en el Mus. Nac. (Robert: «Polytechnion»). S. iv. Seg. Robert, influida todavía por la *Nékyia* de Polignoto.

Orfeo músico entre los tracios (?). El músico puede ser tanto Orfeo como Tamiris (vid. fig. 12, dib. de la escena). La decisión depende más que nada de si los personajes que le escuchan son hombres tracios o Amazonas. Pero esto no es fácil determinarlo, al menos a la vista del lib. de Dumont-Chaplain, que no nos detenemos a describir. En el texto corresp. a lám. XIV, Dumont-Chaplain se muestran muy indecisos en la identif. del músico. Desde luego, hay que des-

cartar que se trate de «une Amazone qui se délasse au milieu de ses compagnes en jouant de la lyre» (Dum.-Chapl. 377). Robert (*Nekyia* 54) piensa decididam. en Orfeo entre los tracios y trata de equivocada la interpretac. de Dum.-Chapl. Brommer, en sus *Vasenlisten* (1960) no recoge el vaso ni entre las representacs. de Orfeo ni entre las de Tamiris.

Watzinger, FR III 358, n. 10 al fin. — A. Dumont-J. Chaplain, *Les céramiques de la Crète propre* (Paris 1881-1890) 1, fasc. 5, 374-7 y lám. XIV (en fasc. 2). — Panyagua, *Orfeo*, 31-2 (193-4).

68 CRATERA DE VOLUTAS, apúlica, figs. rojas. Hall. en Ruvo. Antes Ruvo, col. Caputi, 270. Ahora se ignora el paradero. Prim. mit. o med. s. IV (Hauser: del tiempo de Alej. M.). Dib. fino. Seg. Robert, todavía influido por la *Nekyia* de Polignoto.

Orfeo músico entre los tracios. Escena más rica en figs. que la del núm. ant. Composic. compleja, pero equilibrada. Orfeo de pie en el centro, tres figs. a cada lado de ellas, la de arriba y la de abajo, sentadas, la del medio en pie. Encima de Orfeo, la compos. se cierra con un grupo (mujer sentada y Eros), extraño ciertam. a la escena, pero que acaso indique el destino funer. del vaso. Hauser interpreta este grupo como Afrodita y Eros, lo que para él indica que el tema del canto de Orfeo es el amor homosexual («Knabenliebe»), que Orfeo inculca en los tracios. La fig. de Orfeo, que toca una gran cítara, es aquí idéntica a la de los grandes vasos «infernales» de Apulia (cf. núms. 77-79), pero su movim. indic. por la agitac. de los vestidos y la posic. de los pies, no es aquí de *llegada*, sino de la danza con que acompaña su música. Indicacs. de los dists. niveles del terreno mediante líneas de puntos. Algunas ramas de laurel completan la sensac. de paisaje.

Watzinger 357, n. 10 al fin. — Roscher 1166, ls. 39 ss. y 1180, ls. 7-12. — G. Jatta, *I vasi del Signor Caputi di Ruvo* (Napoli 1877), lám. II. — H. Heydemann, *Boll. dell'Inst. di corrisp. Arch.* 1868, 153, 1. — C. Robert, *Nekyia* 54 y fig. (dib. de Heydemann). — Hauser, FR III, 109. — Schauenburg, *Totengötter* 68 y n. 84. — Panyagua, *Orfeo*, 31-2 (193-4).

69 CRATERA DE VOLUTAS apúlica, figs. rojas (dets. en blanco). Nápoles, Mus. Naz., H. 1978. Alt. 51 cm. Meds. s. IV.

A. *Orfeo músico con tracios, musas y un corzo*. B. Dioniso y Ariadna. Detrás del dios, un sátiro. A: En medio de la compos. está Orfeo, sent. de perfil hac. la der. túnica con mangas, manto y gorro frigio. Sobre las piernas sostiene la cítara, de seis cuerdas (seg. el dib. de Reinach, RVP I, 176, 1), que pulsa con la m. izq. y con el plectro que empuña en la der. Sobre Orfeo dos grandes estrellas. A sus pies un corzo echado, con la cabeza erguida, como escuchando la mús. La parte der. de la compos. está formada por dos hombres con rica vestim. tracia. El más cercano a Orfeo parece hablar con él. Levanta dos dedos de la m. der., tal vez refiriéndose a las figs. femens. que ve enfrente de sí. En la m. izq. lleva un par de lanzas. El compañero, que se vuelve como para marcharse, lleva en la m. izq. una caracola y extiende la der. en direc. a Orfeo. A la parte contr., dos elegantes figs. femens. que se han interpretado como Musas. No parecen mujs. tracias. Vestidas de largas túnicas, con una mano se cogen mutuam. por la espalda. Una de ellas parece señalar, con la otra m. a la pareja de tracios. El suelo está indic. con lins. de puntos. Algs. piedras subrayan la sensac. de paisaje agreste. La interpret. de Dilthey, recogida por Gruppe (Roscher 1180), parece un tanto extravagante.

Brommer, 358, D. 2. — Watzinger, FR III 357, n. al fin. (erróneam. dice que O. está en pie). — Roscher 1180, ls. 51-64. — Heydemann, núm. 1978 (pp. 150-1). — *Monumenti ined. d. Inst. di Corr. Arch.* 8 (1864-8) lám. 43, 1. — Dilthey, *Annali d. Inst. di Corr. Arch.* 39 (1876) 176. — Kern, *Gnomon* 11 (1935) 476. — El mismo, *Forschungen u. Fortschritte* 15 (1939) 280. — El mismo, *AM* 63-4 (1938-9) 107. — Wegner, *Musikleben*, 221 (s. u. Orpheus). — Gonzenbach, *Drei Orpheusmos*, 280. — Schauenburg, *Totengötter* 76, n. 96 (reservas sobre el valor representativo del animal echado a los pies de O.). — Panyagua, *Orfeo* 26, 29, 33 (188, 191, 195).

70 a. HIDRIA (*kalpis*) ÁTICA, figs. rojas. Proc. de Nola. Nápoles, Mus. Naz., H. 3161. Alt. 38 cm. Meds. s. V. Pintor de Chicago (Beazley).

(Orfeo) músico, una fig. femen. y Hermes.

Beazley, ARV 2, 630, 30. — Roscher 1183-4 y fig. 7 (sin Hermes). — Reinach, RVP I, 357, 5. — Heydemann, núm. 3161. El mismo, *Archäol. Zeitung* 26, N. F. 1 (1868) 5. — Clairmont, *Pariserzeitung* 52 (K. 152), 101, 105.

70 b. ENÓCOE ÁTICO (forma II Beazley), figs. rojas. Chicago, Art. Inst. 07. 12. Ca. 440. Pintor de Nápoles 3136, imitador del P. de Chicago (Beazley).

Orfeo (?) músico, o un comasta.

Beazley, ARV 2, 632, 1. — Caskey-Beazley II (texto de Beazley) 76 con n. 2.

70 c. CRATERA EN CÁLIZ ática, figs. rojas. Proc. de Bolonia (Certosa). Bolonia, Mus. Civico, 292. Est. libre, prim. clasicismo. Pintor de Hefesto (Beazley), un manierista tardío.

A. *Orfeo (?) ante Apolo*. B. Tres efebos.

Beazley, ARV 1, 391, 24; ARV 2, 1116, 35. — A. Zannoni, *Gli Scavi della Certosa di Bologna* (Bologna 1876-1884) lám. 27, 6-8 (nondum vid.).

70 d. COPA ÁTICA de figs. rojas. Hall. en Spina. Mus. de Ferrara, T. 563. Alt. 8 cm. Diám. 22 cm. Relac. con el Pintor de Fauvel (Beazley). Ca. 420-410 (Alfieri-Arias).

Interior: (*Orfeo*), o una mujer, citarista, con Eros.

Beazley, ARV 2, 1286 (ARV 1, 772, 1). — Aurigemma, *Il Mus. di Spina* (1935) 132, lám. 72 (exter. de la copa). — Giglioli, *Archeologia Class.* 3 (1951) 148, n. 3. — Arias-Alfieri, *Il Mus. Arch. di Ferrara* (1955) 40. — Aurigemma-Alfieri, *Il Mus. Naz. di Spina* (1957), sub Sala X (texto de Aurigemma). — Alfieri-Arias, *Spina* (1958) 81-2, lám. 112-3. — Aurigemma, *La Necropoli di Spina*, parte prima (1960) 185-6. — Panyagua, *Orfeo* 42 (204).

71 FRAGM. DE CRATERA EN CÁLIZ, más bien campaniforme (Beazley), italiota, figs. rojas. Hall. en Tarento. Boston, Mus. of Fine Arts, 13.206 (antes en col. part.). Beazley lo compara, en el est., a la crat. de Amsterdam (aquí núm. 48). Coms. s. IV. Pesce dice: «dal per. tra la fine del v e la prim. metà del IV sec.» (Watzinger fecha la crat. de Amsterdam hac. 370).

Orfeo músico (?) con centauresa. En el centro del fragm., parte sup. de un árbol. A la der. una testa femen. (por las orejas, parece una centauresa), que se inclina con expres. de ternura. La mano der., de la que quedan sólo los dedos, hacía un gesto como de caricia o de protección. Seguimos en esta descrip. a Pesce, pero su aserto de que, sin duda, se trataba del tema de «la centauresa que amamanta», parece excesivam. rotundo. Continúa Pesce: «A sinistra dell'albero si vede la cima di un ramo, un braccio e una mano che regge una clava» (?). «Nulla di preciso, purtroppo, ci è dato di sapere circa la scena rappresentata». Beazley dice: «Apparently a Centauress, as Hauser. The remains of the left are hard to explain: a tiara? Orpheus, and she listening? But one seems to see an arm and hand holding the object». En efecto, parece que se trata más bien del hombro y el brazo izq. de una fig. (¿sent. hac. la izq., sobre una roca?), vestida de túnica con adornos (círculos). Si esta fig. fuera Orfeo, lo que no es imposible, la repres. sería interesantísima y, por ahora., única. Vid. fig. 13.

Caskey-Beazley II (texto de Beazley) 75, n. 2, núm. 1. — Hauser, FR II, 264, fig. 94 b. — G. Pesce, *Bull. Commis. Commun.* 58 (1930) 58-60, fig. 1.

72 a. FRAGM. DE UNA CRATERA CAMPANIFORME, italiota, figs. rojas. Sidney, Mus. Nicholson, Inv. 51.37. Otro fragm. del mismo mus. (Inv. 53.08), con una mano de un joven, pertenece al mismo vaso (Trendall, apud Schauenburg). Atribuido por Trendall al Pintor de Heidelberg 26.85.

Orfeo (?) citarista. Vid. Panyagua, *Orfeo* 27 (189). K. Schauenburg, RM 65 (1958) 52, lám. 40, 2. Allí la cita: Clairmont, *Yale Cl. St.* 15 (1957), 161 ss., núm. 31 (piensa que se trata de la cándida de Apolo y Marsias).

72 b. CRATERA DE VOLUTAS ITALIOTA, quizá proc. de Armento. Desaparecida. Perteneció en otro tiempo a la reina Carolina Murat (Cat. Reg. Car. 662). Est. de Armento, tercer per., con «tendencia al barroco» (Macchioro). Meds. s. IV.

Orfeo (?) músico con un sátiro, una fig. femen. y un joven gamo o corzo, que pasa corriendo. Vid. Panyagua, *Orfeo* 26 (188).

V. Macchioro, *JdI* 27 (1912) 304, filg. 23.

73 ESCIFO DE FIGS. ROJAS. ¿Etrusco? Proc. de las cercanías de Chiusi. (hall. en 1842). No sabemos dónde se conserva. ¿S. IV?

Orfeo músico entre dos ninfas (?). Gruppe «Descrito así por Sozzi, *Bull. d. Inst.* 15 (1843) 4 (la misma fuente usa Monceaux, en *DS* 244, 3): Da una parte si vede assiso il citaredo Orfeo, caratterizzandolo per tale le nove corde dello strumento, mentre quello di Apolline non ne ha che sette» (1). «A destra ed a sin. ha due ninfe, che con vezzo gli porgono in kylix ed oenochoe ambrosia e nettare». Sozzi continúa: «En el lado opuesto el tema es el mismo. Varía sólo el citarista, que aquí es una fig. femen. envuelta noblem. en manto». Gerhard parece también apoyarse en Sozzi para suponer que la escena del lado A del escifo representa a Orfeo, «también con dos mujeres, que, por el jarro y la taza, hay que suponer Ninfas heliconias».

Roscher 1183, ls. 13-30. — F. Sozzi, *Bull. d. Inst. di corrisp. Arch.* 15 (1843) 1-6. — E. Gerhard, *Über Orpheus u. die Orphiker* (Berlin 1861) 90, n. 259. — Panyagua, *Orfeo* 33 (195).

N. B. La hidria de Nápoles (Mus. Naz., H. 3143) mencionada a continuación por Gruppe (Roscher 1183, ls. 30-50) no representa a Orfeo, sino a Tamiris con tres musas, como él mismo se inclina a reconocer con Heydemann. Cf. Beazley, *ARV* 1, 656, 60: «Thamiris». Beazley atribuye el vaso al Pintor de la fíala de Boston, que pintó dos veces, al menos, la muerte de Orfeo (vid. supra, núms. 40 y 41). Reinach (RVP I, 176, 2) todavía dudaba si el músico era Tamiris u Orfeo.

74 ENOCOE SUDETRUSCO de figs. rojas. Proc. de Vulci. Londres, Brit. Mus. F 100 (antes Cabinet Durand, Cat. núm. 115).

Orfeo músico entre escenas lascivas. Vid. discusión de Gruppe en Roscher (l. c. infra). También Pany-

agua, *Orfeo* 32 (194). Reinach ve en el músico a Apolo y en la pareja montada en el carro tirado por cisnes a Afrodita y Adonis. En cambio, Knapp afirma decididamente que es Orfeo y que la despreocupación que muestra por el ambiente que le rodea, se debe, sin duda, a su dolor por la muerte de Eurídice. Robert ve también en el cantor a Orfeo, pero cree que el pintor no pensó en modo alguno en los misterios báquicos. Ziegler habla simplemente de Orfeo en ambiente báquico.

Roscher, 1182-3, fig. 6 (sólo el músico). — Reinach, RVP I, 271, 4. — Robert, *Nekyia* 54. — P. Knapp, *Über Orpheusdarstellungen* (Tübingen 1895) 13. — Ziegler, RE 1312.

N. B. El estamno etrusco de figs. rojas, proc. de Cervetri (no de Orvieto, como dice Reinach, RVP I, 343, 2-3) y conserv. en Viena, Osterr. Mus. 448, parece que no representa a Orfeo (entre Caronte y una Furia). Acaso el músico es un difunto (mejor, difunta) innominado. Está, en efecto, lejos de evocar el tipo de Orfeo (a no ser que entendamos que las serpientes están siendo encantadas por su música). Pero, sobre todo, hay que tener en cuenta que la fig. que tañe la lira no parece ser masculina (como creyeron Körte y Masner), sino femenina, como prueba Beazley (*Etruscan Vase-Painting* 152, 5. Cf. también p. 8 y lám. 11, 5).

75 HIDRIA ÁTICA de figs. rojas Dunedin, Otago Mus. (antes Cambridge, Queens Coll., col. del Prof. Cook). Ult. cuarto del s. V.

Cabeza oracular de Orfeo. Descripción e interpretación de Guthrie: «Vemos aquí la cabeza en la misma actitud de profecía (e. d. como en el núm. sig.), con Apolo en pie junto a ella, coronado de laurel y con una lira y un largo ramo de laurel en sus manos. La identificación de las mujeres en este vaso es más difícil. La de la der. es probte. la Pitia que, por el delicado gesto de su m. der., parece simpatizar con el héroe y desaprobar las severas medidas que Apolo piensa tomar. La mujer de la izq. está totalm. envuelta, de pies a cabeza, en un quitón y un himation. Su cabellera cae sobre los hombros y su aspecto es de gran dolor. Podría ser la madre de Orfeo, si no fuera que el tipo no corresponde a ninguna de las Musas. Qui-

zá el Prof. Cook tiene razón al querer identificarla como el espectro («ghost») de Eurídice. No hay ninguna indicac. de su presencia en el oráculo de Lesbos, pero aquí se necesitaba otra fig. femen. para completar la compos. Tratándose de Orfeo, Eurídice era la que con más naturalidad podía acudir a la mente del pintor».

Beazley, ARV 2, 1174, 1 sup. — Brommer 358, B. 2. — Guthrie 36 lám. 5. — A. B. Cook, *Zeus* III 99 ss. y lám. 16. — Beazley, *Etruscan Vase-Painting* (Oxford 1947) 40, sub 7. — Schauenburg, *Totengötter* 73 n. 90.

76 COPA DE PIE BAJO, ática, figs. rojas. Cambridge, Corpus Christi Coll. (antes col. Barone). Per. clás. tardío. Fins. s. V. Pintor de Ruvo 1346 (Beazley).

Exterior: A. *La cabeza de Orfeo emitiendo oráculos*. B. Dos mujeres, una con una lira y otra con una cinta (seg. Guthrie, «el hallazgo de la lira de Orfeo por dos mujeres lesbianas»). A: Una cabeza con los labios entreabiertos, que mira hac. un joven que, sent. en una roca, escribe con un punzón en unas tablillas (díptico) los oráculos que emite la cabeza. A la otra parte Apolo, que sujeta en la m. izq. un arbolillo (laurel) y extiende (¿imperativamente?, ¿prohibitivamente?) el brazo der. hac. el joven escribiente. El sentido del gesto no es interpretado unánimem. Vid. Panyagua, *Orfeo* 37 (199), con la n. 133, donde se recogen diversas interpretacs.

Beazley, ARV 2, 1401, 1 sup. — Roscher 1177, fig. 3. — Reinach, RVP I, 493, 2. — C. D. Bicknell, JHS 41 (1921) 230, núm. 3 y lám. XII. — Eisler, *Mysteriengedanken* 6, n. 5 y fig. 4. — Guthrie 36, fig. 7.

77 CRATERA DE VOLUTAS (dos fragms.), apúlica, figs. rojas. Halls, en 1881. Karlsruhe, Badisches Landesmus., B 1549 (a) y 1550 (b), Winn. 258 (antes col. Clarke). Fragn. a, alt. 26 cm. Fragn. b, long. 29 cm. La crat. de la que formaban parte tendrían, más o menos, el tamaño de la proc. de Ruvo (núm. sig.), pero se ha discutido si los dos fragms. pertenecían al mismo vaso. Estilo «Apulian Pure» (cf. Beazley, *Etruscan Vase-Painting*, 144). Ca. 340-330.

(*Orfeo músico en el Hades*). En el fragn. b se ven dos cabezas y tres inscripcs.: a la izq. del todo, AAI (?), luego el cabello de una cabeza vuelta hac. la izq. y una mano sobre él. Más a la der., otra cabeza, de mujer, de perfil hac. la izq., y sobre ella la inscripc. EYPTAIKH. Entre las dos cabezas: AIQN. K. Schumacher ilustró su art. «Zu der älteren Karlsruher Unterwelts-Vase», JdI 4 (1889) 227-8, con un dib. (Taf. 7) de Clarke en que al fragn. b se ha añadido el cuerpo de Eurídice, la inscripc. ΦΕΥΣ y una parte del templete de las divinidades infernales. Junto a este, a la der., ΦΕΡ (no ΠΕΡ, como dice Hafner). Seg. esto, sería seguro, y así lo afirma Schumacher, que el fragn. b formaba parte de una escena infernal, parte izquierda, con Orfeo (...ΦΕΥΣ) y Eurídice. ΦΕΡ... sería Perséfone. Lo niegan Winkler, Robert y Séchan (cf. CVA, I, c. infra). Para ser exactos, Winkler lo niega respecto a este lado del vaso (B 1550), pero supone que Orfeo (no Eurídice) iría a la izq. de la otra parte (B 1549), cuya descripc. omitimos, pues no interesa especialm.

Brommer 358 abajo. — CVA, Karlsruhe, Bad. Landesmus. 2 (Deutschl. 8), lám. 64, 5-6 (fr. b) y 7 (fr. a), pp. 30-1 (texto de Hafner). — Wiener Vorlegeblätter, Ser. E, lám. VI, 3. — Winkler, *Unterwelt* 35-7. — Schauenburg, *Totengötter* 61, n. 79. — Panyagua, *Orfeo* 43 (205).

78 CRATERA DE VOLUTAS, apúlica, figs. rojas (con partes en blanco, etc.). Proc. de Ruvo. Karlsruhe, Bad. Landesmus., B 4 (Winn. 388). Alt. 1'16 m. Bien conserv. Recompuesta de muchos trozos. Peqs. restauracs. Estilo «Apulian Pure» (Beazley). Ca. 330.

Orfeo músico en el Hades. Véase la descripc. en CVA, I, c. infra. Además, para este núm. y los sigs., Panyagua, *Orfeo* 42-4 (204-6).

Beazley, *Etruscan Vase-Painting* 147, núm. 6. — Brommer 358, D. 4. — Roscher 1188, 105, 3, B. — Wiener Vorlegeblätter, Ser. E, III, 1. — Reinach, RVP I, 108. — CVA, Karlsruhe 2, lám. 61, 5-64, 4 (el l. de Orfeo, en lám. 62, 1. Parte central del mismo, lám. 63, 1), p. 29. — FR I, sub Taf. 10. — *Antike Vasen, Eine Auswahl...* (Bildhefte... Karlsruhe), lám. 29.

79 CRATERA DE VOLUTAS apúlica, figs. rojas (dets. en blanco y amarillo). Hall. en Canosa. Munich, Mus. ant. Kleinkunst,

3297 (J. 849). Recomp. de varios trozos. Bien conserv. Estilo «Apulian Pure». Ca. 330.

Orfeo músico en el Hades.

Brommer, 358, D. 3. — Roscher 1188, 105, 3, a. — *Wiener Vorlegeblätter* E, I. — Reinach, RVP I, 258, 4. — Winkler, *Unterwelt* 4-13. — FR I, lám. 10. — Gombosi, *Tonarten u. Stimmungen d. ant. Musik* (Kopenhagen 1939) 70. — B. M. Felletti Maj, *Riv. dell' Ist. Naz. d'arch. stor. dell'arte*, N. S. 2 (1953) 61. — Schauenburg, *Totengötter* 64, n. 75. Panyagua, *Orfeo* fig. 9.

80 CRATERA DE VOLUTAS apúlica, figs. rojas (dets. blancos y lila). Hall. en Altamura. Nápoles, Mus. Naz., H. 3222. Alt. 1'47 m. Muy repint., gran parte del dib. no es ant. Estilo «Apulian Pure». Ca. 330.

Orfeo músico en el Hades.

Beazley, *Etruscan Vase-Painting* 147, núm. 5. — Brommer 358, D. 1 inf. — Roscher 1188, 105, 3, C. — *Wiener Vorlegeblätter* E, II. — Reinach, RVP I, 167. — *Monumenti dell'Inst.* VIII, lám. IX (repet. en Guthrie, fig. 17). — Heydemann I, 510-6. — Winkler, *Unterwelt* 18-27. — Wegner, *Musikleben* 209 (s. u. *Orpheus*). — Schauenburg, *Totengötter* 64, n. 75.

81 CRATERA DE VOLUTAS apúlica, figs. rojas (dets. blancos). Proc. de Armento. Nápoles, Mus. Naz., Stg. 709. Alt. 91 cm. Estilo «Apulian Pure». Ca. 330 o un poco después.

Orfeo músico en el Hades, rescatando a Eurídice. El músico, en pie y vestido como en los núms. ants., se vuelve ya para guiar afuera a Eurídice, a quien toma del brazo der. Un Eros alado junto a la cabeza de Orfeo.

Beazley, *Etruscan Vase-Painting* 144. — Roscher 1188, 105, 3, D y fig. 13. — *Wiener Vorlegeblätter* E, III, 2. — Reinach, RVP I, 455, 1. — Heydemann, *Die Vasensamml. d. Mus. Naz. zu Neapel, Santangelo*, núm. 709. — Winkler, *Unterwelt* 27-35. — Heurgon, *MEFR* 49 (1932) 223, fig. 3 (det., seg. *Archäol. Zeitung*). — Schauenburg, *Totengötter* 64, n. 75, fig. 10.

82 CRATERA DE VOLUTAS apúlica, figs. rojas (dets. en blanco). Proc. de Armento. Nápoles, Mus. Naz., Stg. 11. Alt. 56 cm. Estilo «Apulian Pure». Seg. mit. del s. IV (ca. 330?).

Orfeo músico en el Hades. Las figs. son en este vaso mucho menos numerosas que en las grandes crats. ants. A la izq. del templete de las divins. inferns. está sentado Orfeo, visto de tres cuartos hac. la izq., pero con la cab. vuelta hac. el templete. Presenta un tipo completam. «apolíneo»: largas trenzas y corona de laurel, otra corona semej. en la mano der., la cítara en la izq. y por todo vestido, en contraste con la rica vestim. que luce en los otros vasos, un manto le cubre de caderas abajo. Aunque Winkler pensara en Apolo, parece seguro que es Orfeo, como ya daba por indudable Heydemann. Schauenburg observa que Apolo sólo podría haber sido trasladado al mundo infernal (cuya frontera indica la herma-Priapo, a la izq. de Heracles) «por una irreflexión des-acostumbrada incluso en los pints. de vasos de Italia del sur» (*Totengötter* 72, n. 88). Este mismo autor sospecha que la falta de barba del dios infernal (en contraste con los otros vasos) pueda explicarse «durch mystische Beziehungen zu Orpheus». La fig. del dios es en este vaso casi idéntica a la de Orfeo. Vid. fig. 14.

Roscher 1189, I. 26 ss. (con refer. de dists. interpretacs.). — *Wiener Vorlegeblätter* E, VI, 5. — Reinach, RVP I, 401. — Heydemann, *Die Vasensamml. Neapel, Santangelo*, núm. 11. — Winkler, *Unterwelt* 50-2. — Schauenburg, *Totengötter* 64, n. 75 y 72, n. 88, con fig. 11.

83 FRAGMS. DE VASO APÚLICO, figs. rojas. Proc. de Ruvo. Col. Fenicia (antes col. Michele Jatta, Ruvo). Seg. Heurgon, «la calidad del dib., la unidad de la compos. y el vestido de Orfeo atestiguan su anterioridad», respecto de los otros vasos de la serie. Y más adelante: «Lo que es seguro es que la fig. de Orfeo que se encuentra en los otros vasos... se ha tomado casi exactam. del fragm. Jatta o de una pintura análoga». Que el Orfeo de estos vasos infernales (prescindiendo de Stg. 11) tenga un modelo común, es indudable, pero que el modelo esté en el fragm. Jatta-Fenicia, no se puede probar. Por eso, tampoco se puede asegurar su anterioridad.

Orfeo músico en el Hades. Además de Orfeo, se ven en los fragms. seis figs. femens., que rodeaban a Orfeo: Perséfone, Hécate, Dike, dos Erinias y una mujer alada, que parece cerrar la puerta. «L'attention se lit dans toutes leurs

attitudes» (Heurgon, p. 19). Queda también parte del Cerbero (las tres cabs.), peqs. restos (pies) de Hades, sentado en su palacio, etc. La fig. de Orfeo, por su vestido, actitud y corona (¿de laurel?) en la cabeza, recuerda aquí más que nunca al Apolo de los vasos del est. de Armento (cf. Macchioro, JdI 27 (1912) 265-316, figs. 19-20). No hay motivo para decir que Orfeo «vient d'entrer et, au son de sa lyre, de sa démarche dansante, il tourne en fin au seuil du palais» (Heurgon, 18-9). En torno a la fig. alada, junto a la puerta, se ha movido una discus., bastante vana, seg. Heurgon. Sobre la fig. se ve la inscripc. AIKA. Dieterich (*Kleine Schriften* XVII, 412) leía ΔΙΚΑ, lo que supondría una duplic. inverosímil de la *Justicia* (cf. supra). Miss J. H. Harrison (*Themis*, 522-3) completaba: ΕΥΡΥΔΙΚΑ, e. d. Eurídice, la esposa de Orfeo, a quien creía ver *abriendo* la puerta para salir de los infiernos. Pero Jatta (cf. Heurgon, p. 20) certifica que la prim. letra es, indudablem., una A, por lo que hay que partir de la lect. AIKA. Si se trata de una personificación de la *Violencia* (Jatta) y si hay que identificarla con la fig. alada de la crat. de Karlsruhe, b 4 (aquí núm. 78), no puede asegurarse. Parece claro que Eurídice no se encuentra entre las figs. conservs. en los frags., pero es probable que no faltara en la compos.

Brommer 358, D. 5. — Heurgon, MEFR 49 (1932) 18-20, fig. 1 (O. solo, dib.). — L. Séchan, *Études sur la tragédie grecque...* (Paris 1926) 560 ss., fig. 161. — Will, *Bull. du Mus. de Beyrouth* 8 (1946-7) 124. — Schauenburg *Totengötter* 64, n. 76.

84 ANFORA APÚLICA de figs. rojas. Proc. de Ruvo, Leningrado, Ermitage, St. 498. Estilo del s. III (Stephani). Seg. Schauenburg, la pint. es obra de un compilador superficial. ¿Fins. s. IV?

Orfeo en el Hades. Orfeo, de pie ante el dios infernal, que está sent. en su trono y tiene a sus lados, tamb. sentadas, dos figs. femens., la de la izq. con antorchas, la de la der. con sombrilla y fiala. No son Afrodita y la Persuasión, como creyó Stephani (sin seguridad), sino difuntas o figs. de relleno (Schauenburg).

Roscher 1188, 105, 3, E. — *Wiener Vorlegeblätter* E, V, 2. — L. Stephani, *Vasen-Sammlung*, núm. 498. — Stephani, *Compte-rendu* 1875, 146,

13. — Winkler, *Unterwelt* 54-6. — Schauenburg, *Totengötter* 68 y n. 86.

85 a. FRAGMS. DE VASO, ¿apúlico, figs. rojas? Antes col. Hamilton (seg. Winkler). ¿Desaparecidos? Recogidos en dib. por Tischbein (Vases d'Hamilton II, lám. I arriba y lám. II).

Orfeo en el Hades (?). Reinach, que reproduce los albs. de Tischbein, da una somera descripc. Interesa la parte sup. de la lám. I de Tischbein (= Reinach, 2). Se trata de Hades y Perséfone (aquel sent., esta en pie). Winkler sospecha con razón que, a la izq. de Perséfone, debía haber por lo menos otra fig., a la que se dirigía la mano extendida de Hades. ¿Quién era? Winkler se inclina por Protesilao. Pero acaso era Orfeo, a quien Hades concedía la vuelta de Eurídice a la vida.

Reinach, RVP II, 293, 2-3. — Winkler, *Unterwelt* 62-4.

85 b. CRATERA DE VOLUTAS (con máscaras dentro de estas), apúlica, figs. rojas (dets. blancos, amarillos y rojizos). Proc. de Ruvo, Leningrado, Ermitage, St. 426. Alt. 1'03 m. Est. del s. III (Stephani).

Orfeo pidiendo a Hades la vuelta de Eurídice (?). Las figs. se ordenan en dos series superp. Se trata del lado A. La descripc. puede verse en Stephani y Winkler. Interesan especialm. dos figs., una masc. y otra fem., situadas a la parte izq. de la ser. sup. La dama joven parece Afrodita (cf. Winkler, p. 61). ¿Quién es el joven, fig. central y principal de la repres.? Winkler excluye que sea Orfeo (p. 62, n. 1). Prob. tiene razón, pero la actitud de petición y la cítara (aunque esté colgada y no en las manos de Orfeo) no dejan de intrigar. La desnudez del joven acaso no sea tampoco un obstáculo definitivo para esta interpretac. (cf. núm. sig.). Podría tratarse (y sería muy interes.) de una repres. que no formara grupo con los vasos que presentan a Orfeo con esa fastuosa vestimenta que le asemeja a un «Apolo citarista orientalizante», seg. expres. de Ziegler (RE 1313). Sin embargo, todo esto es muy incierto.

Stephani, *Vasen-Sammlung* 1, núm. 426 y 2, lám. IV. — Winkler, *Unterwelt* 58-62. — *Wiener Vorlegeblätter* E, VI, 2.

85 c. CRATERA EN CÁLIZ apúlica, figs. rojas (dets. blancos y rojos). No se sabe dónde fue hall. Londres, Brit. Mus., F 270 (Winkler y Roscher, F. 116). Rehecha de trozos. Muy restaurada.

Orfeo a la entrada del Hades (?), entregando u ofreciendo la lira. Las figs. se distribuyen en dos zonas. Se trata de la escena inf. que se desarrolla a la entrada del Hades, seg. parece indicar la herma del centro. Descripc. en Winkler (pp. 74-5). Como los anteceds. mitolós. o relígs. de esta escena no son claros, se explica que haya dado lugar a las más diversas interpretacs., que pueden verse recogidas en Winkler, p. 75, y más brevemente en Roscher (l. c. infra). Varios auts. ven en el hombre de la lira a Orfeo, bien la tienda a un *neófito* (Panofka, Gerhard, Welcker), bien la ofrende a la herma de Dioniso (Müller). Winkler reconoce que esta últ. acción es «vollkommen deutlich», pero se niega a ver a Orfeo en la fig. que tiende la lira y retiene al Cerbero (p. 76). Para él es Eaco. Jahn tampoco reconoce a Orfeo y ve en la escena una especie de *invitación a la confianza*, una escena *humana* «mit Abstreifung alles mythologischen Kostüms» (ap. Winkler, p. 76). Las interpretacs. de la fig. femen. sent. a la der. (para algunos, Eurídice) no son menos variadas.

Brommer 358, D. 2 inf. — Roscher 1189, ls. 12-27. — *Wiener Vorlegeblätter*, E, VI, 1. — Reinach, RVP I, 356, 1-2. — Winkler, *Unterwelt* 73-9. — Gerhard, *Über Orpheus u. die Orphiker* (Berlin 1861), n. 259 (e). — Schauenburg, *Totengötter* 64, n. 76 y 72, n. 88.

86 CABEZA DE BASALTO verde oscuro. Proc. del sur de Italia. Munich, Antikensammlungen (Br.-Br. 698). Adquir. en 1926 por la Gliptoteca. Alt. 21'5 cm. Buena copia de un bronce muy bello y famoso del fins. del est. severo (ca. 460).

Orfeo (?). Seg. Wolters, el orig. era obra de la escuela de Argos y cabe identificarlo con el Orfeo que Mícito de Regio dedicó en Olimpia, esculpido por Dionisio. Seg. Langlotz, la cabeza «se diferencia mucho de las argivas», y se debe a un gran maestro para nosotros desconocido (¿de Corinto?). Langlotz se esfuerza en probar que se trata de una fig. femen. (una adolescente «que acab. de despertar de la niñez»), prob. en pie, vest. de peplo, semej. en postura y expres. a algs. pinta-

das por Polignoto. Otros auts., con Sieveking a la cabeza, piensan en un Orfeo sent., inclin. hac. la lira. Parece que Langlotz es quien ha interpretado correctam. la señal bajo el labio, a la izq. de la barbilla., que corresponde mejor a la m. izq. apoyada, que no al extremo de una lira. Con eso desaparecería uno de los fundams. para creer que la cabeza corresp. a un Orfeo. Sin embargo, el mismo Langlotz reconoce que, dada la extrema semej. de las posturas, la relac. con la estatuita de Leningrado, tenida como Orfeo (cf. núm. 89), es innegable. Langlotz es tamb. quien mejor ha expresado el encanto de la cabeza de Munich (cf. JdI 61-2, art. cit. infra, p. 98).

A. Brunn-F. Bruckmann, *Denkmäler griech. u. röm. Skulptur* (München 1888 ss.), Taf. 698 (texto de Sieveking). — P. Wolters, *Forschungen u. Fortschritte* 2 (1926) 129-30, fig. 1. — J. Sieveking, AA 41 (1926) 334-41, figs. 1-2. — E. Langlotz, *Archäologische Ephemeris* 1937, pp. 604-7. — El mismo, JdI 61-2 (1946-7) 95-111. — Picard, *Sculpture* II, 1, 171-4. — G. Lippold, *Die griechische Plastik* (München 1950) 103. — Panyagua, *Orfeo* 45-6 (207-8), fig. 10.

87 CABEZA DE MÁRMOL blanco. Conoc. (y falseada) hace siglos. En el s. XVII estaba en Venecia. Desp. en Amsterdam. Adquir. por el rey de Prusia, pasó a los Mus. Nacs. de Berlín (K. 141). Alt. 23'5 cm. Restaur. (nariz, boca, barbilla, etc. cf. descripc. de Blümel).

Orfeo (?). Copia de una estatuita de bronce, seg. Blümel, de la escuela de Argos, fechable ca. 460 y atribuible a Dionisio, que representaría a Orfeo en la forma que vemos en la estatuita de Leningrado (aquí núm. 89).

C. Blümel, *Röm. Kopien griech. Skulpturen d. 5. Jahrh.* = *Kat. ant. Skulpt.* IV (Berlin 1951) 14, lám. 25, con la bibliogr. anter. (destacar: Wolters y Sieveking). — G. Lippold, *Die griech. Plastik* (München 1950) 103, n. 16 (con duda de si es Orfeo). — Panyagua, *Orfeo* 46 (208).

88 CABEZA (incompleta) DE UNA ESTATUA. Mármol cristalino, prob. de una isla griega. Procedencia y lugar del hallazgo, desconocidos. ¿Del comercio de Roma? Roma, Mus. Barroco, 215. Alt. ca. 12'5 cm. Obra de algún artista de la Magna Grecia. Per. clás., poco desp. de 450. Parece que se trata de un original.

Orfeo (?). Los rasgos de la cara parecen indicar un efebo ya crecido. Sin embargo, podría tamb. tratarse de una fig. femen. La cab. está un poco vuelta hac. la der. e inclin. hac. adelante. Expres. misteriosa, soñadora, ensimismada. Sobre las orejas caen oblicuam. las solapas del gorro que cubría la cab., por lo demás desaparecido. Puede afirmarse que se trataba de la ἀλωπεκίς tracia, tan usada por los jinetes atenien. ses, según se ve en el friso del Partenón. Orfeo la lleva también en el relieve ático (cf. núm. 91). En el sur de Italia Orfeo era ya conocido y venerado desde un siglo antes, por lo menos. Es muy natural que encontremos en esta reg. una estatua del «fundador» de la espiritualidad órfica. Si la estatua llevaba las demás piezas de la indument. tracia, no se puede adivinar. Por eso, queda fuera de lugar la dific. que se propone Fuchs a sí mismo. Es, con todo, más prob., si consideramos, por ej., la dirección de la cab. y la mirada, que se tratara de una estatua en pie, como Fuchs mismo piensa. ¿Estaba relac. con el viaje al Hades para rescatar a Eurídice, como en el rel. ático, unos veinte o treinta años poster.? Vid. fig. 15.

W. Fuchs, RM 65 (1958) 1-5, láms. 1-3.

89 ESTATUITA DE BRONCE. Hall. en 1863 cerca de Janina (Epiro). Leningrado, Ermitage. Alt. ca. 12 cm. Copia de un orig. de est. severo, esc. de Argos, ca. 460, obra tal vez de Dionisio. Langlotz cree que se trata de una obra relac. con Italia del sur, más concretam. con Tarento (¿de un artista dorio allí afincado). Sieveking no duda en considerar la estatuita como reduc. aproximadam. contempor. de la estatua origin., pero acaso es sólo una copia helenística (clasicista).

Orfeo citarista, sent. en una roca, vest. sólo de manto, que le cubre las caderas y las piernas. La izq., flexionada y levantada, apoyada en la roca. El instrum. ha desaparecido, pero queda el plectro en la mano der. Stephani, el prim. que describió la estatuita, 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.

Roscher 1193, I. 14 ss. (Gruppe duda de que sea Orfeo). — Stephani, *Compte-rendu* 1867, 152, lám. II. — P. Wolters, *Forschungen u. Fortschritte* 2 (1926) 129-30, fig. 2. — E. Schmidt, *Gnomon* 7 (1931) 6, 101. — V. H. Poulsen, *Acta Archaeol.* 8 (1937) 33 («Weder argivisch noch streng»). — E. Langlotz, *Archaiol. Ephém.* 1937, 2, p. 607. — El mismo, *JdI* 61-2 (1946-7) 98. — Picard, *Sculpture* II. 1, 171 ss., 247, 335. — G. Lippold, *Die griech. 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).

90 FRAGM. DE MÉTOPA del friso norte del templo de Apolo en Bassas (Figalia). Mármol grisáceo, prob. del Peloponeso (Kähler). Alt. del fragm. 46 cm. Anch. 42 cm. Alt. orig. de la placa, 78 cm. Anch. 80 cm. Londres, Brit. Mus. 70. Obra prob. de un artista ático. Ca. 420-410.

Orfeo músico (identific. no segura). El fragm. presenta en bajorrel. un músico vest. con túnica ceñida, sin mangas, con *gorgoneion* ante el pecho. Por el gorro, igual a los de las Amazonas del friso del mismo templo, el músico parece estar caracteriz. como tracio. El brazo der. cae a lo largo del costado (perdida la mano, que llevaría el plectro). La m. izq., en contacto con las cuerdas del instrum. (¿cítara?), que no están marcadas (irían pintadas).

Roscher 1199, ls. 59-63. — Reinach, *RRGR* I, 225, 2. — A. H. Smith, *Catalogue of Sculpture in the Depart. of Gr. & Rom. Ant.*, Brit. Mus. I (Londón 1892), núm. 510. — B. Sauer, *Die Metopen d. Apollontempels von Phigalia* (Leipzig 1895) 209 y 227 ss. — El mismo, *AM* 21 (1896) 338, RE 1312. — H. Kähler, *Das griechische Metopenbild* (München 1949) 70 y 110, fig. 93. — Panyagua, *Orfeo* 33 (195).

91 RELIEVE DE MÁRMOL, ático, conservado en cinco copias (romanas), tres completas y dos muy fragmentarias, scil.:

A. Nápoles, Mus. Naz., Inv. 6727.

B. París, Louvre, Cat. somm. (1922), núm. 854.

C. Roma, Villa Albani, Helbig núm. 1883 (1031).

D. Roma, Mus. Naz. Rom. o delle Terme (antes Mus. Palatino, Matz-Duhn núm. 3730). Fragn.: la fig. de Hermes, incompl.

E. Univ. de Mississipi (col. Prof. D. M. Robinson). Fragn.: la fig. de Hermes casi compl. y parte de la de Eurídice.

Todos los datos sobre las cuatro primas copias: procedencia, materia, medidas, etc., en el excelente trabajo de H. Götze en RM, cit. infra. Los datos de la quinta copia (fragm.), en el art. de Robinson (tamb. cit. infra) p. 304 con n. 1. Es difícil fechar las copias (cf. Götze, p. 196). Sobre la fecha del original, así como las demás cuestiones refers. a la repres., vid. Panyagua, *Orfeo* 39-42 (201-4).

Orfeo, Eurídice y Hermes.

Roscher 1194-8. — H. Götze, RM 53 (1938) 189-280, pero espec. 191-200, con la bibliogr. anter. (notar particularm. Curtius, Diepolder, Speiser y Rodenwaldt). — H. Heurgon, MERF 49 (1932) 34 ss. — Picard, *Scylla* II. 1, 430 y 514; II. 2, 827-30 et alibi. — Para el ejemplar de Nápoles: S. Ferri, *Rendiconti... della Accad. d'Italia* 1940, pp. 161-81. — B. Maiuri, *Mus. Naz. di Napoli* (col. *Musei e Monum.*, 1958) 145. — Para el fragm. de la Univ. de Mississippi: D. M. Robinson, «A new fifth Roman Copy of the Orpheus Relief», *Hommages Bidez-Cumont* (=Coll. *Latomus* 2) 303-11, lám. 33 (las otras cops., láms. 34-5). — Nuevo est. del rel.: W. H. Schuchhardt, *Das Orpheus-Relief* (Stuttgart 1964) = *Reclams Universalbibl.* B 9102. — Nuevas notas de Götze, *JdI* 63-4 (1948-9) 92-3, 95, 97-8.

92 ALTORRELIEVE (incompl.) de mármol. Roma, Mus. Lateranense (Bennd.-Sch. 484). En los almacenes del mus., seg. los mismos auts. Alt. 36 cm. Con base, 41 cm. Anch. 25 cm. Partes restaurs.

Orfeo y Eurídice. Parece la interpretac. más natural, aunque no puede darse como del todo segura. Descripción de Benndorf-Schöne: «A la izq., en pie, una fig. femn. con sandalias, un largo quitón de mangas ceñido bajo el pecho, con caída super., y un rico manto que, a modo de velo, cubría la cabeza y cae por detrás en numerosos pliegues. Camina lentamente, con la m. der., que parece sostener un extremo del manto, posada sobre el pecho. Su m. izq., a media altura, seg. restaurac. que parece correcta, descansa en la der. de un joven, que está en pie junto a ella, un poco apartado. Lleva este un quitón corto con mangas, ceñido y una clámide que cae por la espalda. Su brazo izq. caía, separado del cuerpo». En esta mano llevaría la lira (falta la mayor parte del brazo). Por las actitudes de las figs., parece que el grupo re-

presenta el momento en que Eurídice va a ausentarse y Orfeo trata de retenerla. Gruppe ve en la fig. de Orfeo una ligera influencia del famoso relieve ático (núm. ant.). Por relac. con el colocamos aquí el altorrel. lateranense, si bien su fecha es incierta.

O. Benndorf - R. Schöne, *Die ant. Bildwerke d. Lateran. Museums* (Leipzig 1867) 343, lám. XIII, 3. — Roscher 1198, fig. 15. — Reinach, *Repert. Stat. gr. et rom.* II, 512, 2.

93 MONEDA DE LESBOS. Cambridge, Fitzwilliam Mus. (col. Mac Clean), núm. 7964. Grose: «After ca. 479 B. C.).

Cabeza de Orfeo (?). Descripción de Grose: «Cabeza de Orfeo (?), hac. la izq., con gorro tracio. B. Cabeza de león, hac. la izq., con boca abierta, en cuadrado incuso». A: Cabeza de perfil hac. la izq. de hombre joven fino y hermoso, con gorro como el de Orfeo en el famoso rel. ático (cf. núm. 91) que le cubre las orejas y el cuello. La punta del gorro está cortada por el borde de la moneda. Nos parece muy probable que se trate de la cabeza de Orfeo, ya que, seg. la leyenda, cuando fue cortada por las mujeres tracias y echada al Hebro, nadó por el mar hasta la isla de Lesbos (cf. Panyagua, *Orfeo* 37 (199), con n. 132).

S. W. Grose, *Catalogue of the Mac Clean Coll. of Greek Coins, Fitzw. Mus.* III (Cambridge 1929), Lesbos, núm. 7964, lám. 275, 9.

94 ESPEJO DE BRONCE griego (o etrusco). Antes en la Col. Tyszkiewicz. ¿Dónde ahora? S. v. Estilísticamente, Pfuhl lo compara con el ánfora de Arezzo con la carrera de Pélope, obra atribuida ahora al círculo del Pintor del Dino (o al pintor mismo, Beazley) y fechada ca. 420 ó 410.

Orfeo músico entre animales y aves. En un paisaje de rocas está sentado, de perfil hac. la der., un citarista semidesnudo (sólo un fino manto le cubre de cintura para abajo), que parece estar afinando, más que tocando, una grande y hermosa cítara, de tan seguro dibujo como el resto de la compos. Esta se completa con un semicírc. en torno al músico, formado por una cierva acostada (amansada, seg. indica el collar con esquila), que escucha atentamente (cabe-

za erguida), una pequeña pantera que salta hac. la izq., una cesta destapada, con rollos dentro, y dos aves, que Pfuhl identifica, con razón, como palomas. Fröhner las tomó por cuervos (también los rollos por «deux balsamiques») y Eisler cree que son «más bien patos silvestres... o cosa así». La actitud de las aves es curiosa: la de más arriba duerme con la cabeza bajo el ala y la que está debajo parece limpiarse el pico con la pata der. No atiende más a la música la pantera, capturada en un momento de su carrera. Esto quiere decir que tal vez el dibujante copió ciertos modelos, sin acomodarlos demasiado al «momento» de su escena, pero no obsta para interpretar esta como Orfeo encantando a los animales con su música. Por eso, no creemos que ni siquiera tenga razón Victorinus von Gonzenbach para decir que estos animales «deben ser entendidos más bien como acompañantes del *Vates Apollineus*». Fröhner había pensado que se trataba quizá de Apolo, el citarista «in etwas spielend bürgerlicher Auffassung». Que ni la guirnalda de laurel que circunda toda la composición, ni la diadema, también con ramas de laurel, colocada tras la cabeza del músico, bastan para tal interpretación, lo ha demostrado bien Eisler. Pueden citarse, además de los ejemplos aducidos por Eisler, otras representaciones de vasos en que Orfeo lleva la corona «apolínea» de laurel (cf. varios números supra). Sobre la cesta de libros (rollos) al lado del citarista, nueva prueba de que se trata de Orfeo, cf. el mismo pasaje de Eisler, cit. infra.

Roscher 1189, ls. 41-7 (sub 106). — Watzinger, FR III, 357 y n. 7. — RE 1311. — Guthrie 66, n. 14, y fig. 9. — W. Fröhner, *La Collection Tyszkiewicz, Choix de monuments...* (München 1893) lám. 4. — Pfuhl, *Malerei* II, 720 y III, fig. 621. — Eisler, *Mysteriengedanken* 97 con n. 2 y fig. 34. — Gonzenbach, *Drei Orpheusmos*. 280. — Schauenburg, *Totentgötter* 76, n. 96. — Panyagua, *Orfeo* 25-6 (187-8).

95 ESPEJO DE BRONCE etrusco. Hall. en una tumba de Chiusi. ¿Mus. Arqueol. de Florencia? Fins. del s. IV.

La cabeza oracular de Orfeo. En la parte inferior, un poco a la izq., la cabeza (de Orfeo) mirando hac. arriba y con los labios entreabiertos (emitiendo oráculos). Al lado la inscripción: VPΘE (= 'Ορφεός). Dos hombres y tres mujeres

le escuchan. La joven que está más a la der. escribe en un alfabeto (de momento se lleva a los labios el punzón), cuyo texto aún no se ha podido descifrar. Cada personaje, así como los reclinados al fondo arriba, lleva el nombre correspondiente en alfabeto etrusco. Bisi (l. c. infra) escribe esta frase, que nos resulta extraña: «All'intorno altri personaggi, fra cui quello detto ALIUNEA, che reca il dittico cerato sul quale ha esculpto l'oracolo, presenta delle caratteristiche androgine che richiama alla mente le tarde leggende sulla omosessualità di Orfeo». Vid. fig. 16.

Guthrie 36, fig. 6 (con la refer.: «see the discussion in *Mon. d. Linc.* 30, 1925, 542 ff.», que corresponde a un art. de R. Bianchi-Bandinelli que aún no hemos podido ver). — A. Bisi, *Enciclop. dell' Arte class. e orient.*, s. u. *Orfeo*, 746. — Panyagua, *Orfeo* 37 (199).

96 ESPEJO ETRUSCO. No sabemos dónde se guarda.

Orfeo con Linceo (?). Tenemos únicamente la breve referencia de Gerhard: «in Verbindung mit Lynkeus soll ein neulich entdeckter Inschriftspiegel ihn (scil. Orpheus) zeigen (Abh. Metallspiegel II, Paral. núm. 276)».

E. Gerhard, *Über Orpheus u. die Orphiker* (Berlin 1861) 90, n. 259.

ENRIQUE R. PANYAGUA

Fig. 1. Cat. núm. 3 (foto Mus. di Villa Giulia, Roma).



Fig. 2
Cat. núm. 11

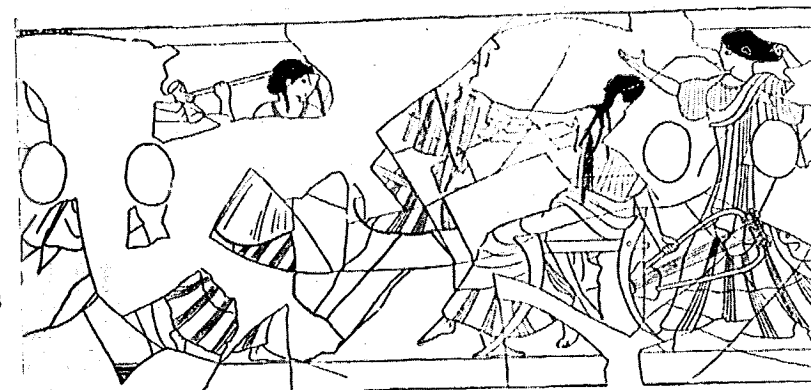


Fig. 3
Cat. núm. 8

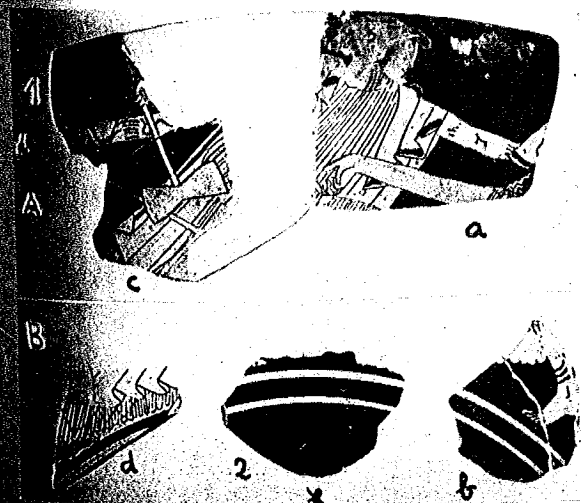


Fig. 4. Cat. núm. 14.

Catálogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo

PARTE II

Gemas, Bronces, Monedas y «Terra Sigillata»

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

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

Para las siglas y abreviaturas, véanse las publicaciones anteriores, o sea la exposición de conjunto sobre la figura de Orfeo en el arte griego y romano¹ y la primera parte del catálogo. Añadimos aquí algunas pocas más:

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

- Faider Feytmans - Hubaux, *Moulages*: G. Faider-Feytmans y H. Hubaux, 'Moulages du IV^e siècle, à decors virgiliens, retrouvés à Neves', *Annuaire de l'Ins. de Philol. et d'Hist. orient. et slav.* 10 (1934) = *Mélanges H. Grégoire* vol. II (Bruxelles 1950) 253-60.
- Furtwängler, *Gemmen*: A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen, Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*, I-III (Bonn 1900).
- Ludowici VI, *Tafelb.*: H. Ricken, *Die Bilderschüsseln der römischen Töpfer von Rheinzabern, Tafelband*, 2 ed. (Speyer 1948).
- Ludowici VI, *Textb.*: Ch. Fischer, *Die Bilderschüsseln der römischen Töpfer von Rheinzabern, Textband mit Typenbilder zu Katalog III*, Ludowici... (Bonn 1963) = *Materialien zur röm.-germ. Keramik*.
- Oswald, *Index*: F. Oswald, *Index of Figure-Types on Terra Sigillata issued as a Supplement to...*, Parts I-IV (Liverpool 1936-7).
- Tölken: E. H. Tölken, *Erklärendes Verzeichnis der antiken vordachgeschnittenen Steine der königlich preussischen Gemmensammlung* (Berlín 1835).

G E M A S

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

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

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

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

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

Reichen 1201, ls. 37-42. — L. Müller, *Musée Thorwaldsen* 3. 2 (1847), p. 832. — P. Fossing, *The Thorwaldsen Museum, Catalogue of the Gems a. Cam.* (Copenhagen 1921), núm. 10 (862), lám. 1. — A. von Salis, *Gemmen I*, lám. 14, 40 y II, p. 69, núm. 40. — G. Lipold, *Gemmen u. Kameen des Altertums u. der Neuzeit, in Vergrößerung* (Stuttgart 1923), lám. 48, 9. — A. von Salis, *Antike u. Renaissance* (Erlenbach-Zürich 1947) 182. — Panyagua, *Orfeo* 27 (189).

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

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

A. von Salis, *Antike u. Renaissance* 181-2, lám. 55 a (tomada del *Kunsthist. Samml. Wien* 27 (1908) 135, fig. 8). También p. 184. — Panyagua, *Orfeo* 27-8 (189-90).

99 ONICE TRICOLOR. No sabemos de dónde proceda ni de se conserva.

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

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

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

Orfeo músico entre animales. Son catorce animales y aves, dispuestos en anillo alrededor de Orfeo. Abajo, entre el ciervo y el jabalí, un pequeño árbol. La fig. 9243 del DACL está en sentido inverso (Orfeo hac. la derecha) de la fig. 4 de Piper. Probablemente esta es la equivocada, es decir, una reproducción «por contacto». Seg. Leclercq (DACL, l. c. infra), «on pourrait le croire trouvé dans une catacombe romaine». Pero Wulff no incluye esta gema entre los monumentos cristianos del Museo Kaiser Friedrich y, en realidad, no se ve fundamento para suponerla cristiana. Piper se contenta con decir: «wahrscheinlich christlichen Ursprungs».

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

101 GEMA ANTIGUA, grabada. ¿Epoca romana?

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

Ver las referencias de la nota de A. von Salis (*Antike u. Altertum*, p. 264, cf. supra núm. 98). Por eso no podemos, sin más, determinar si la «engraved stone» tan sucintamente mencionada por Deonna, es la misma gema de Viena, o bien uno de los «mehreren Exemplaren» a que alude A. von Salis (p. 118).

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

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

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

Tölken 152.

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

Orfeo músico entre animales.

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

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

Orfeo músico entre animales. Transcritas las concisas descripciones de Smith.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

106 GEMA (TOPACIO) ANTIGUA. En otro tiempo en la colección de Maffei.

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

Volken 272, núm. 160.

107 GEMA (CALCEDONIA) OVALADA. ¿Etrusca? Diám. mayor, ca. 13 mm. Diám. menor, ca. 11 mm. Colec. del Prof. A. B. Cook (ahora en Cambridge, o en el Otago Museum de Dunedin). Época helenística.

Cabeza oracular de Orfeo. Inclinado ante la cabeza, un joven, con una clámide cayéndole por la espalda (lo restante del cuerpo, desnudo), escribe atentamente con un lápiz en una tablilla. Es una representación muy semejante a las recogidas por Furtwängler (cf. infra, núm. 111). Describense también los vasos y el espejo con la cabeza oracular de Orfeo: Panyagua, *Orfeo* 37 (199) y Cat. núms. 75, 76 y 93. Seg. R. Enking, la cabeza de la fig. 8 de Guthrie, que es la misma, advertimos, de Furtwängler, *Gemmen*, lám. 22, 5, sería la cabeza de Tages.

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

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

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

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

109 GEMA (CORNALINA) ETRUSCA. Inglaterra, colección particular. Escarabeo etrusco de trabajo cuidadoso, del estilo helenístico (Furtwängler).

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

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

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

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

G. M. A. Richter, *Catalogue of engraved Gems, Greek, Etruscan, Roman*, Metropolitan Mus. of A. (New York 1956), núm. 226 y lám. 22.

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

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

La configuración ha influido la escena del oráculo órfico. Se refieren a la leyenda etrusca.

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

BRONCES

III2 ASA DE BRONCE de un vaso etrusco. Proc. de Chiusi. En la colección de la colec. Castellani (provenía de la colec. de la casa de Sarteano). Alt. 14 cm. Período helenístico.

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

Barletta, 1199, lins. 52-5. — W. Helbig, *Bullettino dell'Inst. di corrisp. archeol.* (1864) 265, núm. 4.

III3 CUBO DE BRONCE, con dibujos grabados. Prob. hallado en Cesarea de Palestina. Roma, Galleria Doria Pamphilj (ya antiguo, en posesión de la familia Doria). Epoca romana (ca. IV d.C.). Brunn: «Con probabilità si può asserire la non appartenenza non essere anteriore al quarto secolo». Gruppe: «non späte». Estéticamente, dice Brunn que el dibujo «non può aspirare alla lode di grande bellezza». Pero se reconoce en el trabajo el rastro de modelos más antiguos y hermosos. La composición está dividida en compartimentos, por medio

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

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

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

3. *Orfeo citarista, llorando la pérdida de Euridice*. Un guerrero tracio le escucha.

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

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

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

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

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

Roscher 1201, lins. 9-13. — F. Liénard, *Archéologie de la Meuse II* (1912) lám. 31, fig. 9 (dibujo).

103 ANTIQUE DE UN ASA de bronce. Proc. de Mainz y prob. encontrado en el Römisch-germanisches Zentralmuseum de la misma ciudad. Epoca romana.

Orfeo músico entre animales. No tenemos detalles.

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

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

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

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

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

Orfeo músico entre animales. Nos faltan detalles.

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

MONEDAS

118 MONEDA ROMANA de Antonino Pío, Alejandría. Bodmer, otro tiempo, Königl. Münzkabinet, Friedländer von Sallé, núm. 869). Bronce. Diám. 33 mm. Trabajo algo rudo. Anverso: Quinto de Antonino Pío. Anverso: Inscripción y cabeza de Antonino Pío. Reverso: inscripción y

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

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

119 MONEDA ROMANA de Alejandría (Antonino Pío, año 137). Se conserva en un museo de Atenas. Es semejante a la anterior.

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

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

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

Orfeo músico entre animales.

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

«... das Besseren Exemplar sandte mir Svoronos freundlichs einen».

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

Anverso: *Orfeo músico entre animales.* Según
la descripción de Zoega, *stolatus sedens citharam pulsat...*
Gronov: *Is ergo sic sedet medius ferarum et uolucrum, non
circumscripta, etiam arboribus et saxis, nisi quod illis insis-
sunt aut insideant ferae alitesque. Quod certe meretur nota-
re, cum vere proprieque efficiant titulum theatri Orphei.* Re-
verso: la letra Δ (¿o un triángulo?), rodeada de tres medias
lunas, dispuestas en triángulo, y tres estrellas, una en la par-
te cóncava de cada media luna.

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

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

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

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

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

123 MONEDA ROMANA de Alejandría (Lucio Vero). Londres, British Museum (*Cat. Alexandria* 1373, lám. XI). Muy mal conservada. Tiene borrado el año del imperio de L. Verus (193-169 p.C.).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

127 MONEDA ROMANA (Julia Domna) de Trajanópolis (Tracia). Viena, prob. Kunsthistorisches Museum (*Cat. Eckel*, 79, n. 13). Bronce. Diám. 23 mm. Mal conservada. Princs. del s. III p.C. (Julia Domna murió en 217). Anverso: Inscripción y busto de Julia Domna. Reverso: Inscripción y

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

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

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

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

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

Roscher 1202, f. — Pick, *JdI* 13 (1898) 138, a y lám. 10, 6. — Götze 21, fig. 2 (c). — H. Götze, *RM* 53 (1938) 200 (ve como insegura la relación con el relieve ático). — F. Chapouthier, *Les Dioscures au service d'une déesse* (Paris 1935) 94-5, núm. 105. — Panyagua, *Orfeo* 55 (218).

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

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

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

L Á M P A R A S

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

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

Leclercq, *Catalogue du Musée Alaoui (Supplement)* 241-2. — B (H. 1404), s. u. *Orphée*, IX, 17, col. 2752. — Panyagua, *Orfeo* 56 (218).

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

Orfeo músico entre animales. Nos faltan detalles.

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

«TERRA SIGILLATA»

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

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

Orfeo músico rodeado de animales.

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

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

J. M. C. Toynbee, *Latomus* 16 (1957) 18-22, con lám. II, 1-2. — *RA 10* (1957) 4871 (resumen del art. de Toynbee).

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

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

del borde del plato. Como en el núm. anter., el plato era decoración de un objeto de metal.

Orfeo músico con animales (?). «The remaining portion of the flange shows a single register, in which a man and animals are depicted. In the centre of the handle is a *basileus* with cupola and stepped *podium* and flanked by a seated leopard and walking stag, each beside a tree». Toynbee habla de la figura humana que se ve dentro del templete, una lira (?) sobre un pilar. Fácilmente podría tratarse de Orfeo, que en época romana, y concretamente en las zonas de Colonia y Estrasburgo (infra, núms. 140 y 141), aparece frecuentemente con la lira sobre un pilar. Nos parece que el contexto de animales que se ve en los frags. favorece esta interpretación.

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

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

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

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

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

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

Orfeo músico entre animales, entremezclados con motivos decorativos. En el fragm. A (Barthel, lám. 23, 9) se ve la mitad inferior de la fig. de Orfeo, con el traje y la postura del núm. anter. y el pilar donde apoya la cítara. Debajo, el nombre O R F E V M, que hace la identificación indudable, prescindiendo de si el modelo original era un Apolo citarista. ¿Por qué el nombre en acusativo? ¿Se trata de un acusativo *absoluto*, o se debe a que encima de Orfeo había otras palabras? Bohn conjetura: *bestiae Orfeum audientes* (*Westdeutsche Zeitschr.* 25 (1906) 445, cit. por Barthel). Junto a Orfeo, flores de ocho pétalos. Los animales, de los que sólo quedan tres completos, confluyen hacia Orfeo. En el fragm. B (Barthel, *ibid.*, 15) se ven animales, en general moviéndose en dos direcciones contrarias (división, en la parte central, un poco a la der., del fragm.). Es de suponer que concluirían en una fig. de Orfeo, igual que en el fragm. A. Entre los animales, algunos círculos concéntricos.

W. Barthel, *Kastell Zugmantel* (ORL 8) 120-2, lám. 24, núms. 9 y 10. — Oswald, *Index III*, lám. 47, núm. 971 (II).

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

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

W. Ludowici, *Stempel-Bilder römischer Töpfer...* 136-7. — W. Barthel, *Kastell Zugmantel* (ORL 8) 121-2. — Ludowici VI, *Tafelb.*, lám. 23, figs. 3 (1725) y 4 (1808 = 1825).

137 A - B. CUATRO FRAGMENTOS DE DOS ESCUDILLAS de *terra sigillata* (forma 37 Drag.). Procs. de la alfarería de *Cerialis* en Rhein-bern. Museo de Speyer (?). Meds. del s. II p.C., o poco después. Barthel (*Kastell Camstatt*): «nach der Mitte des II Jhdts. n. Chr.». En *Kastell Zugmantel*: «Die Schüsseln des Cerialis wurden also etwa in der Zeit von 140-180 auf den Markt gebracht».

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

Ludowici VI, *Tafelb.*, lám. 46, 1 a-c y 1 d. — Ludowici VI, *Textb.*, p. 92, M 90. — Barthel, *Kastell Camstatt* (ORL 59) 61. — El mismo, *Kastell Zugmantel* (ORL 8) 123.

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

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

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

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

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

Orfeo (sentado) con cítara, tipo Oswald 9/A. Un pájaro, un león echado y una cierva (sin proporción entre las figs.). Rosetas de ocho pétalos, puestas de dos en dos, a los lados de Orfeo.

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

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

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

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

139 TAZA (DOS FRAGMS.) de *terra sigillata* romana. Halls. en Estrasburgo (patio del «Statthalterpalais», actual «Préfecture»), en 1901. Museo de Estrasburgo, Inv. 14001. Diám. 20'5 cm. Reconstruida y completada a base del ejemplar de Colonia (n.º 100, anter.). Los dos fueron hechos con el mismo molde. Barro rojo anaranjado. Cenefa de ondas pintada de blanco. S. III p.C. (cf. núm. anter.).

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

R. Röhrl, *Strasbourg-Argentorate* (Strasbourg 1927) I, 48-51. II, 736-737, fig. 55. — Henning, *Denkmäler d. elsäss. Altertums-Sammlung* 26 y 27, fig. 18 (nondum vidimus). — A. C. Kisa - Godesberg, *Kunst u. Handwerk, Monatschr. des k. k. österr. Mus. f. Kunst u. Ind.* 8 (1905) 596-605. — M. Roppelreuter, *Bonner Jahrb.* 114-5 (1906) 373, n. 3. — Panyagua, *Orfeo* 72-4 (234-6).

142 MOLDE DE BARRO, negativo, en forma de casquete cóncavo con agarradero cónico, para decorar una taza (forma 37 Drag.). Hall. en Tréveris, entre los restos de una alfarería romana, en 1933-1935. Tréveris, Rheinisches Landesmuseum, S. 143/20. Diám. ca. 19 cm. Falta un trozo de la parte superior de la escena. Barro rojo intenso. Prim. mit. del s. IV p.C. Se ve seguramente de la decoración en relieve de una taza de plata muy artística.

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

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

Loeschke, *Trierer Zeitschr.* 9 (1934) 167. — *Trierer Zeitschr.* III (1934) 222 y 224, con lám. 11. — Faider Feytmans - Hubaux, *Moulages* 255. lám. 1. — V. H. Elbern, *Das erste Jahrtausend, Kultur und Kunst der werdenden Abendland...* (Düsseldorf 1962), lám. 92 y comentario correspondiente. — Panyagua, *Orfeo* 73 (235).

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

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

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

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

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

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

ENRIQUE R. PANYAGUA

El campo semántico de "Saeculum" y "Saecularis" en Tertuliano

INTRODUCCION

Nuestro propósito ha sido elaborar un estudio lo más exhaustivo posible sobre el contenido semántico del sustantivo latino *saeculum* y del adjetivo derivado *saecularis* en Tertuliano. Ni las observaciones de Teeuwen, ni el análisis de Orban sobre dichos términos podían considerarse completos y definitivos¹. Así, pues, en orden a reunir todos los pasajes en que *saeculum* y *saecularis* aparecen en la producción tertuliana hemos consultado todos los *Indices uerborum*, publicados hasta la fecha, de las obras del apologista². Estos abar-

¹ El Sr. W. J. Teeuwen, *Sprachlicher Bedeutungswandel bei Tertullian* (Paderborn 1926) 27, entre los neologismos semánticos cristianos en la lengua de Tertuliano, considera expresamente, aunque en forma muy breve y general, *saeculum* y *saecularis*. A. P. Orban, *Les dénominations du monde chez les premiers auteurs chrétiens* (Nimega 1970) 175-185 y 193-199, analiza algunos términos latinos, con más amplitud que Teeuwen, aun cuando se trata de orientación griega; sin embargo las estadísticas que brinda sobre *saeculum* y su derivado resultan falsas sobre todo respecto a *saeculum*, de cuyo sustantivo omite 44 ejemplos; tampoco ofrece un análisis de todos los pasajes tertulianos anotados; transcribe algunos y los cita muy pocos, no sistematiza debidamente, y supone una cronología de las obras del cartaginés discutible en algunos puntos.

² A los *Indices uerborum* que señalabamos en nuestro artículo sobre neologismos semánticos de *mundus* (cf. *Helmántica* 21 (Salamanca 1970) 178: *Index* sobre el Apologético (Louvain 1911); los de Borleffs: *Ad Nationes* (1929); *De Baptismo* (Mnemosyne 59 (1931) 50-102); *De Paenitentia* (Mnemosyne 60 (1932) 274-316); el de Waszink *De Anima* (Bonn 1935); el de Hilversum *De Fuga in persecutione* (Hilversum 1941); el de Witters, *De Speculatione* (Louvain 1942); el de Michiels, *De Praescriptione haereticorum* (Steenbrugg 1959); el de Stephan, *Ad Vxorem* (Amsterdam 1954), y, supuesta como probable la paternidad tertuliana, el de Van Beek, *Passio Sanctarum Perpetuae et Felicitatis* (Napoli 1968).

EL MANTICA

RE-DE-HUMANIDADES-CLASICAS



UNIVERSIDAD PONTIFICIA SALAMANCA
AÑO XXIV ■ TOMO XXIV ■ 1973 ■ NUMERO 73

Die Stufen der Liebe. Eros. Philia. Agape (R. Rivera de Ventosa). — Egert, *Pöhlmann, Denkmäler altgriechischer Musik* (E. R. Panyagua). — W. Schadewaldt, *Hellas und Hesperien* (A. Barcenilla). — L. Robbins, *Die Epigraphik der klassischen Welt* (A. Barcenilla). — E. Schilling, *Byzantinische Metrologische Quellen* (A. Barcenilla). — Paolo Ruffini, *Il carne 61 di Catullo* (J. Guillén). — Barthélémy - A. Taladoire, *La renaissance. Un théâtre de la Jeunesse* (J. Campos). — B. Seidensticker, *Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas* (U. Domínguez del Val). — Ettore Paratore, *Poetiche e correnti letterarie dell'antica Roma* (J. Guillén). — M. T. Cicero, *Gespräche in Tusculum* (J. Campos). — Francesco Semi, *Interpretari. Introduzione al metodo linguistico e psicologico d'interpretazione dei classici con appendice sulla didattica del latino* (J. Guillén). — *Epigraphischen Studien* - Düsseldorf, Rheinland - Verlag (A. Barcenilla). — V. Tran Tam Tinh, *Le culte des divinités orientales à Herculaneum* (J. Guillén). — Quintino Cataudella, *La Facezia in Grecia e a Roma* (J. Guillén). — Otto Seel, *Eine römische Weltgeschichte* (J. Campos). — *The Cambridge Ancient History*, Cambridge University (A. Barcenilla). — B. Pacht, *Kirke und Odysseus. Überlieferung und Deutung von Homer bis Calderon* (A. Barcenilla). — Marii Victorini Afri, *Commentarii in Epistulas Pauli ad Galatas et Philippenses ad Ephesios* (J. Guillén). — Tommaso Radini Tedeschi, *Orazione contro Filippo Melantone* (J. Guillén). — A. Peñamaría del Llano, *La salvación por la fe en Hilario de Poitiers* (U. Domínguez del Val). — Varios, *Lex et sacramentum* (U. Domínguez del Val). — Manuel Guerra Gómez, *Constantes religiosas europeas y sotosocavaneses* (J. Guillén). — C. Vilá Palá, *Calella: Colegio Escolapio de los Santos Reyes* (J. Sans Vila). — Leónidas de la Vedia, *Baudelaire* (A. Beneyto).

Nihil obstat:
DR. THOMAS GARCIA BARBERENA
in Pontif. Univ. Salm. Professor

Imprimatur:
† MAURUS RUBIO
Episcopus Salmantinus

HELMANTICA

REVISTA CUATRIMESTRAL DE HUMANIDADES CLASICAS

CONSEJO DE REDACCION

Director: JOSÉ GUILLÉN. *Vicedirector:* JULIO CAMPOS. *Secretario:* ALEJANDRO BARCENILLA. *Vocales:* ISIDORO RODRÍGUEZ y JOSÉ OROZ.

PRECIOS DE SUSCRIPCION

	España	Extranjero
Suscripción anual	250 ptas.	6 \$ U.S.A.
Volúmenes atrasados	300 ptas.	9 \$ U.S.A.
Números atrasados	100 ptas.	3 \$ U.S.A.

REDACCION Y ADMINISTRACION

"HELMANTICA" - UNIVERSIDAD PONTIFICIA - SALAMANCA

Depósito Legal: S. 24-1968

Imp. «CALATRAVA». Salamanca, 1972

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* 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

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 tirada aparte (y lo mismo se hará con la presente y la que resta), 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. 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 catálogo², en la pequeña medida en que nos era posible y procurar llenar ciertas leves lagunas, pero no mándolo, 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 tipos³. 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 (1955) sobre el mosaico greco-romano, donde el autor lo había publicado. 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 Blanzky-les-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).

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

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

Thirion, '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) 116, figs. 1-18.

Stern, H. Stern, 'La mosaïque d'Orphée de Blanzky-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

1845 ESTATUITA DE BRONCE. Hall. en 1863 cerca de Ianina (Grecia). Leningrado, Mus. del Ermitage. Alt. ca. 12 cm. Copia de un original griego de estilo severo, escuela de Argos, hac. IV 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 duda en considerar la estatuita como reducción aproximadamente contemporánea de la estatua original, pero tal vez 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., con la mano derecha levantada, se apoya en la roca. El instrumento ha desaparecido, pero queda el plectro en la mano der. Stephani, primero que describió la estatuita, ya se inclinaba a ver en ella a Orfeo, aunque sin seguridad. Todavía en 1950 Lippold se atreve a afirmarlo. En otro escrito, un año más tarde, se vuelve más convencido. Vid. fig. 17.

Roscher, 1193, lín. 14 ss. (Gruppe duda de que sea Orfeo: «mündens ist die Beziehung zweifelhaft»). — Stephani, *Compendium* 1852, lám. II. — P. Wolters, *Forschungen u. Fortschritte* 2 (1926) 102 fig. 2. — E. Schmidt, *Gnomon* 7 (1931) 6, n. 1. — V. H. Rostk, *Ann. Archaeologica* 8 (1937) 33 («Weder argivisch noch echt strophil»). — Langlotz, *Arch. Anz.* 1937, 2, 607. — El mismo, *JdI* 612 (1937) 98. — Picard, *Sculpture* II, 1, 171 ss.; 247; 335. — G. Lippold, *Die griechische Plastik* (München 1950) 103. — El mismo, *Antike Gemälde* (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, acervo de Cícico. París, Mus. del Louvre (colec. Henri de Navarre), Inv. MND 1979. Alt. 6,5cm. Maciza. Pátina verde pálido. Ejecución cuidada. Rostro de finos trazos. Modelado blandito y redondeado. Estilo refinado. Epoca helenística, s. III a. C. (Dèves).

Orfeo sentado, con cítara. Descripción de Ch. 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. Helbig 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 estatua de Leningrado (aquí núm. ant.). Sin embargo, el parecido 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. (Helbig).

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

Orfeo (?) con dos aves a sus pies. Figura que vestida sólo de un manto (*himation*), que pasa a través del abdomen y muslos, cayendo del brazo izq. Este brazo 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 la "Lo más probable es que representen un resumen o abreviación del «auditorio» de Orfeo (difícil de plasmar «in extensión» junto a una estatua) y que el poeta al que acompañan sea, efectivamente, el Cantor tracio, al que Diodoro y otros autores relacionaron con Egipto y, en particular, con Menfis. Vid. Helbig.

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

148 GRUPO ESCULTÓRICO (incompleto) en piedra basta («pe- tro»). Hall. en los alrededores de Roma («presso la Via S. Lorenzo, fuori Porta Tiburtina», seg. Mustilli). Roma, Mus. Capitolino (antes Mus. Mussolini), Inv. 1699, Mus. 20 = Helbig 1039. Alt. 90 cm. Factura tosca y sumaria. Buena expresión en el rostro de la fig. humana. Conserva 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 artistas (cf. Mustilli, contra Helbig). Fins. s. II o coms. s. 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 si cantara. 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 (ambidue 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 carnero, 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 perteneció al mismo grupo del *Lacus Orphei* cantado por Marcial). — Grunewald, 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. — Cononbach, *Drei Orpheusmos*, 278 y 281-2, lám. 38, fig. 2. — Ch.-Cl. van Ersson, *Precis d'histoire de l'art antique en Italie* (Bruxelles-Berchem 1960) 53-4 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 Poinsot: «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». Vld. fig. 20.

L. Poinsot, *Catalogue du Musée Alaoui, Supplement...*, 184 y lám. 87, 2. — Panyagua, *Orfeo* 55-6 (217-8).

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

Orfeo músico entre animales (?). Para Grunewald 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, I, 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 (¿cerca de Roma?). Ince Blundell Hall (Inglaterra), núm. 290. Alt. 16 cm. Anch. 47 cm. Incompleto (falta el ángulo super. der.) y dañado por el agua. Restaurado. De época helenística, o romana de algún modelo helenístico (de una pintura, 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 «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, *Recherches* 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. 1. — Kerényi, 57-9, con lám. intercal. (dib. de Michaelis, reproducido también por nosotros, cf. supra). — Fr. Matz, JdI, 19 *Ergänzungsheft* 1988 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 lira. Delante de él (¿sentado?) un hombre con barba y gorro tracio, el busto (no queda más) desnudo, la mano derecha sobre el hombro izq. Parece cantar (boca abierta). 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. 20.

Watzinger, FR III, 357, n. 7. — A. Hekler, *Museum der Bildenden Künste in Budapest, Die Sammlung antiker Skulpturen* (Wien 1929) III (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 poco vinciano, «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 duda de la autenticidad han apuntado, seg. Ferri, Friedländer 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, la obra, 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. 112. — G. Lippold, *Die griechische Plastik* (München 1950) 340, con n. 4. — Schauenburg, *Totengötter* 76, n. 96. — Panyagua, *Orfeo* 289 (1950), fig. 3.

154 a. MOLDE DE TERRACOTA. Hall. en Atenas, al oeste del Areópago. Atenas, Mus. del Agora (?), T. 2507. Alt. 13,5 cm.

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 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 (1947) (cf. supra, a). Thompson dice de este ejemplar: «...one would for a curious assemblage of beasts which became intelligible only through the discovery of a more complete relief mould...» (el descrito arriba, a). Época 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 se destaca relativamente entre ellos por su hermosura.

Röscher, 1200, lins. 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. La «Guía» que en 1839 compuso Bady para el castillo de 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 Fischer*, n. a lám. VII). Alt. 27 cm. Anch. 34 cm. Hacia el lado por el lado izq. y quizás también por el der. Muy toscos, pero bastante esbozados. ¿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 resista 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 desdanza a un caballo(?) y que, por tanto, no está aún totalmente amansado por el arte del músico, y un oso (?). A la izquierda, un árbol». La sugerencia que Miss E. Harrison hizo a E. H. Rieu de que Apolo es descrito como pastor por Eurípides (*Alkestis*, 579 ss.), no parece que haya de tenerse en cuenta.

A. Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain* (Cambridge 1832) 422-3 (núm. 16). — Eisler, *Mysteriengedanken* 94 y lám. VI fig. 31. El mismo, *Orpheus - the Fischer* (impr. sólo el vol. I, Londres 1872) lám. VII, con larga nota debajo. — Panyagua, *Orfeo* 50-1 (2123).

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

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

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

158 BAJORRELIEVE. Roma, Galería Justitiana.

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

Roscher, 1199, lins. 48-51. — Laborde, *Description d'un pavé de marbre d'Italie...* (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 trabajos posteriores no hemos visto ninguna alusión a este relieve.

160 GRUPO DE TERRACOTA (incompleto). Proc. de una tumba en 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 muy abstraída, seguramente en la música o en el objeto de su canto. La comparación que hace Curtius con una ilustración de Virgilio sirve poco.

E. Curtius, *JdI* 43 (1928) 290, n. 3 y fig. 12. — El mismo, *AA* 63-4 (1928-9) 52, n. 3. — K. Schauenburg, *Bonner Jahrb.* 155-6 (1955-6) 72 (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 hacia la última parte de su reinado (Carcopino, p. 51).

Orfeo y Euridice 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 Euridice, 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, *Bijl. Comm. Commun.* 1922, 104. — Mrs. E. Strong (con la colabor. de Miss N. Jolliffe), *JHS* 44 (1924) 79. Estos autores interpretan nuestro relieve como Orfeo y Euridice.

162 FRAGMENTO DE RELIEVE tarentino. Catania, colección Liborini. Alt. 26'5 cm. Anch. 16'2 cm.

Euridice (?) con el Cerbero (parte de una representación de Orfeo y Euridice). Se conserva la parte inferior izquierda de la escena. Descripción de Brea: «Una fig. femenina de pie, casi de frente, vestida de un modo complicado. Alcanza la cabeza y toda la parte superior desde los senos. El brazo izquierdo 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 anterior 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 Euridice».

está 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 (1932) 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 Euridice (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 Gruppi: «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. Proveniencia 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 mitica, 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 (247), n. 232.

166 A - B. DOS BAJORRELIEVES DE UN MAUSOLEO hall. en El Amruni (Norte de Africa), junto a la antigua ruta romana de Túniz 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 o 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, lins. 22-41 (Orfeo con los animales) y 1198, lins. 51-66

Orfeo y Euridice). 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. 26-27. — 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 al 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 Euridice 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 Euridice, 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 33 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 mate no nos interesan aquí. Pertenezcan o no al culto de Cibeles, 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. descrip. 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 Koepp), parece excesivo.

A. Relieve inferior: *Orfeo en los Infiernos haciendo la vuelta de Euridice*. 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 (y) / ... 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, RRGR II, 130, 2. — A. Conze, *Römische Bildwerke einheimischen Fundorts in Österreich. 2. Heft. Skulpturen in Pettau u. St. Martin am Pacher* (Wien 1876) 59-66, lins. 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. Koepp) 45-6; Tafeln XXVI, 12. — J. Strzygowsky, *Zeitsch. d. d. Palästina Vereins* 24 (1901) 146 y 1523, fig. 21. — A. Strong, *Apotheosis and Afterlife* (London 1915) 198-9, fig. 21. — 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 / ... MANDINONI / ... 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, RRGR 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 llamado 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 tapar, 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 hacia 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 Rotteville y el de Zaragoza llevan aquí los núms. 209 y 219 respectivamente y van reproducidos en las figs. 33 y 36. La gemada

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

A. Kloiber, *Die Gräberfelder von Lauriacum - Das Ziegelfeld* (Linz / Passau 1957), con el «Anhang» de H. Vettters, «Zu den Spolien aus den Steinkistengräbern des Ziegelfelders». — R. Noll, *Fasti Archaeologici* 8 (1958), núm. 3184.

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

Orfeo músico, con animales o aves (?). No tenemos la referencia de H. Vettters en el *Anhang* (II) del libro de Kloiber (cf. núm. anter.), p. 203, n. 26: «Ein weiteres Dionysosrelief im Landesmuseum in Linz, Das Lapidarium d. 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 Rhode Island School of Design. Últimos años del s. II p. C. (seg. Morey, cap. 170-200).

Orfeo recibiendo de Hermes la lira (?). Los relieves en los cuatro lados del sarcófago. Lado mayor frontal: escenas del libro 22 de la Iliada. Lado opuesto: lucha con los Centauros. 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 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 ola mide. 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, lins. 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) IV 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. Matz-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 abside 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. Florentini-Squarciapino al creer que le falta un remate (continuación del tronco tras Orfeo) semejante al de los ejemplares de Sabratha 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 toca 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 Blanzky-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. Postol.* 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 (1938) 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 Afrodiasias (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., pero que 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 hacia 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 gallo alado. Vid. fig. 25.

M. Floriani-Squarciapino, *Boll. del Mus. dell'Imp. Rom.* 12 (1910) 61-79, 13 (1942) 159-60. — La misma, *Boll. della Commiss. Archeol. Commun.*, Apend. 15 (1946-8) 9-15. — Ch. Picard, *Rev. des Et. Lat.* 25 (1947)

4 — El mismo, *Rev. Archéol.* 37 (1951) 233 con n. 3. — H. Sichters, *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^e 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). Plin- 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, *Österreichische Quartalschr.* 4 (1890) 104-7, lám. VI. — El mismo, *Zeitschr. 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, ed. griega (Atenas 1931) 36-7, fig. 17, ed. inglesa (Atenas 1958), núm. 93, 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) 270 y 272-3, fig. 3. — P. du Bourguet, *Art paléochrétien* (Amsterdam-Mausanne 1970) 164. — Panyagua, *Orfeo* 52-3 (214-5).

182 ESTATUA DE MÁRMOL (incompleta). Hall. en Estambul, Palacio Sultán Bayazid. Estambul, Mus. Arqueológico, Mendel 488 (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. Cabeza tosca y precipitada. 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.). Orfeo 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.* 14 (1890) 106-7. — El mismo, *Zeitschr. d. d. Palästina Vereins* 24 (1901) 148-6. — 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 (1900) 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-Squarciaripino, en la n. 4 de su ant. 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 Euridice. 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. Euridice, 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 Euridice (verde), lo demás está sólo dibujado en amarillo oro (algunos toques verdes también en las hierbas). El principal está previamente grabado con punzón rojo. Cierta semejanza con los léctos 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, II (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 distingan 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 Mäusen 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. Alt. Del tiempo de Vespasiano, seg. Schefold (tercer estilo).

Orfeo músico entre animales. Hemos hecho una 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.), 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 Urbartinus (Spinazzola: «Domus Octavi Quartionis»), Reg. II, 12, 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 *paradisiaca* como contexto de la representación de Orfeo. Además, las observaciones de Schefold (*Pompej. Malerei*): «Wie die Helden die Laster bezwingen, so bezieht 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 Auswänden 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, desahogado, 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: «Kitharaspielder Satyr nach rechts auf Baumstamm [...], vor ihm ein Hirsch».

G. Turnbull, *Ancient Paintings* (London 1744) 22. — F. Weege, *Idol.* 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°). — Reinach, *RPGR* 203, 9 («d'après Penna»). — Gusman, *La villa impériale de Tibur* (Paris 1904) 217, fig. 312 (nondum vidimus). — Gonzenbach, *Drei Orpheusmos*, 281. — Panyagua, *Orfeo* 54 (216).

190 A - C. DOS PINTURAS MURALES Y UN FRISO DE ESTUCCO. 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

de 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 solo 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). Apesar 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. 421 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 (1946) 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 la tumba (Benndorf-Schöne 590, Helbig 1237, antes 1064). Alto 51 cm, Anch. 1'50 m. Dañada, especialmente en el ángulo superior, que se ha perdido. Composición simple, con estricta geometría, al modo de un relieve (Benndorf-Schöne). Siglo I-II p.C.

Orfeo y Euridice saliendo de los Infiernos. 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. Euridice, 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 1887) 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. Vettiers, *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 tumba a cámara 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 St. 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 esbozada 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 mejor 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, *Memories of the Amer. Acad. in Rome* 13 (1936) 160.

196 MOSAICO ROMANO. Hall. en Santa Marinella (antig. Runicum), 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, *Memories 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 Erculeia 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. — Neutsch, AA 69 (1954) 568-9. — Thirion 161 y 168-9. — W. Dorigo, *Pittura tardoromana* (Milano 1966) 169-70, n. 44. — Panyagua, *Orfeo* (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) 181 (interpretación místico-órfica), fig. 1 (plano de conjunto de lo que él supone una «basílica órfica»). — Thirion 163. — Parlasca 111, n. 8. — W. Dorigo, *Pittura tardoromana* (Milano 1966) 169, n. 44. — 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 cortados 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. (Manno-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 lira, está sentado en una roca, detrás de la cual hay un árbol, 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. 105. D. Mano-Zissi, en *La mosaïque gréco-romaine* (París 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, raccolto 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 pelli e nel centro entro cerchio otto ottagononi (en realidad, siete hexágonos). In quello mediano è Orfeo che suona la lira, negli altri le fiere che lo ascoltano incantate. Lavoro di gran 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 (10), 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, ninguna relación, al parecer, con el cristianismo. Por ejemplo el capitel en el jardín de Villa Albani, Roma (cf. E. von Mercklin, *Antike Figuralkapitelle*, núm. 512; fig. 973), sin hablar de los otros (Ibid., figs. 979-83) con tridente en vez de lira (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) 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 muestra, 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. Descubierto cerca de Yverdon, Yvonand (cantón Vaud, Suiza), «Hameau de Mordagne», en una villa romana (excavada en diferentes fechas, desde el siglo XVII).

Orfeo músico con animales. Stern: «Détruite». Gonzenbach: «Jetzt: zerstört?». Esta duda es llamativa, pues 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. III (23/7).

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 Grundstück entdeckt. Masse: 3'6 x 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, auf einem Felsblock sitzend und um ihn herum weitere Tiere, darunter auch Vögel, ferner einzelne Bäume. 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 Blanzky-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. Jahrh.».

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. (2) Des-

descubierto 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, 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 Bilder, 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 trata, 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. 95-96, 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 Blanzky-les-Fismes (Blainville, 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 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 obra 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 vétusté... 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 Albuera, 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 Provincial de Monumentos de Murcia. La descripc. contiene errores, como este sobre la fig. de Orfeo: «aparece sobre fondo blanco quecino 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 Monumental 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. — Engel, *Rev. Archéol.* ser. 3, 29 (1896.2) 218. — *Centro de Ests. Hist. 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 antiguas, 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 Mélida (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. Colippo (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.²)» (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 Edad Media*, 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 Maniño (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) 293. — A. de Lacerda, *Historia da Arte em Portugal* I (Porto 1942) 106.

223 MOSAICO ROMANO. Descubierto 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.² (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 geométrica 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 emprego en monumentos cristãos». Stern dice: «non decrite», 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.º 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. «Cornian 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. en 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.). «Cornian 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. antes, 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. med. 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. med. 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 *plasterion* 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 crucetas 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 and Roman Paintings and 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. 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 Morston (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.* — Güthrie 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 (Co. Leborne), 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 África; 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 Henchir 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 policromo y de buena calidad artística. Por haber desaparecido casi completamente, no puede estudiarse en detalle ni fijarse la fecha. Que era un medallón cuadrado (de 40 cm. de lado), que contiene un Orfeo 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 del 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 antigua Cuiculum), prov. de Constantina, Argelia. Fechado a fines 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 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. 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) 28. — Y. Allais, *Djemilah* (Paris 1938), lám. X, fig. 20. — L. Leschi, *Djemilah, 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. mitad del mismo siglo. Eisler (*Mysteriengedanken* 22 y *Orpheus-the-Fish* 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 plantas y 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, lám. VI.

240 MOSAICO ROMANO. Hall. en Henchir Thina (antig. Thinae o Thaenae), 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*, núm. = 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 mosaique 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-apatropaico 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, Supplément*, 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 mosaico 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 mosaico pavimentaba una habitación de 4'55 por 3'50 m. Cenefa de tren polícroma. 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, qué 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 med. 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. anterior.), tan similar, a med. 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 la 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 *acompañaba* o, si se quiere, *imita*, pero *no parodia* a Orfeo. Mucho menos en el mos. de Perugia (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'impression 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. — 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'Hérissou, 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, aun que 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, 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 circular

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. 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 pierda 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 fig. 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 Mosaïques 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 Chora (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 Ἀθήναις Ἀρχαιολ. Ἑταιρείας*, 1962 (public. en 1966) 134-141 (nondum uidimus).

252 MOSAICO DE ÉPOCA ROMANA. Hall. en la isla de Cos. Esambul, 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 Arkeologi Dergisi* 15.2 (1966, public. en 1968) 66-71, con 6 figs. (seg. *Fasti Archaeol.* 23 (1968), núm. 3277, firm. por A. M. Mansel). — K. Schauenburg, *Bonner Jahrbh.* 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 (*χέλος*), 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

LAMINAS



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)