

una relación con la cabeza del Marsyas de Mirón que formaba parte del grupo «Atenea y Marsyas»<sup>4</sup>.

Tal interpretación va apoyada por el hecho de la difusión reducida a Roma de las copias romanas de este tipo escultórico<sup>5</sup> aunque, ciertamente, la cabeza de Benavente, caso de corresponder al mismo, poco o nada puede contar dentro del problema, bastante resuelto en este caso, de la crítica de copias pero algo puede aportar al estudio del humanismo renacentista en su doble aspecto de literatura y plástica<sup>6</sup>.—ALBERTO BALIL Y FERNANDO REGUERAS.

### MOSAICO DE DIONYSOS HALLADO EN SAGUNTO \*

Este mosaico, hoy perdido, ha sido en tiempos una de las piezas más reproducidas y citadas de la musivaria romana de la Península Ibérica. Bien merece, aún hoy, que se le dedique cierta atención.

Fue descubierto en 1745 al practicarse unos desmontes en las laderas del cerro del Castillo. Objeto de los mismos era ensanchar el camino de Valencia. El lugar del hallazgo corresponde a la actual «calle de Valencia» n.º 55 y 57.

Descubrióse un pavimento teselado que, traduciendo las referencias de palmos valencianos al sistema métrico decimal, medía 7,36 m. de longitud por 5,06 de anchura.

Prescindiendo de un umbral de líneas onduladas, paralelas entre sí, dis-

<sup>4</sup> Sobre Mirón, ARIAS, *Mirone*, 1940; LIPPOLD, *Griechische Plastik*, 151, 136 y ss., *AAA*, s. v.

<sup>5</sup> Para el antiguo Marsyas del Laterano (hoy Museo Paolino) cfr. HELBIG<sup>4</sup>, 1963, n.º 1065. Para el torso de Castelgandolfo, *AA*, 1933, col. 590. Para la cabeza de la antigua colección Barraco hoy en el Museo Barraco. HELBIG<sup>4</sup>, IV, 1966, n.º 1872.

<sup>6</sup> Las fotografías se deben al doctor Martín Valls.

\* Aparte las habituales en este trabajo se han utilizado las siguientes abreviaturas bibliográficas referentes a estudios sobre mosaicos: BECATTI = SCAVI DI OSTIA, IV: *Mosaici e pavimenti marmorei*, 1961.—BLAKE, I = «The pavements of the roman buildings of the Republic and Early Empire», *MAAR*, VIII, 1930.—BLAKE, II = Mosaics of the second Century in Italy», *MAAR*, XIII, 1936.—FOUCHER = *Inventaire des Mosaiques. Feuille n.º 57 de l'Atlas archéologique, Sousse*, 1960.—GONZENBACH = *Die römischen Mosaiken der Schweiz*, 1961.—HINKS = *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Painting and Mosaics in the British Museum*, 1933.—*Inv. Mos. Afrique = Inventaire des mosaiques de la Gaule et de l'Afrique*, 1910. 1915 (Tunisie). 1911 (Algerie).—*Inv. Mos. Gaule = Idem*, 1909 (Narbonnaise et Aquitaine). 1909 (Lugdunaise, Belgique et Germanie).—LEVI = *Antioch Mosaic Pavements*, 1947.—PARLASCA = *Die Römischen Mosaiken in Deutschland*, 1959.—PERNICE = *DIE HELLENISTISCHE KUNST IN POMPEJI, VI Pavimente und figürliche Mosaiken*, 1938.—*Rep. Peint. = REINACH, Répertoire de Peintures grecques et Romaines*, 1922.

puestas en dos series diagonales que se cortaban dibujando cuadrados de lados curvilíneos, el mosaico estaba encuadrado por una orla de triángulos isósceles, que los dibujos muestran con lados cóncavos, un contrario, o sogueado, y finalmente, tres filetes entre una y otra orla. En uno de los lados cortos, el opuesto al citado umbral, aparecían motivos decorativos que es difícil interpretar en los dibujos que han llegado hasta nosotros.

Centraba el mosaico un rectángulo que mostraba a Dionysos niño cabalgando sobre la pantera. La divinidad aparecía coronada de pámpanos y hojas de vid, empuñando el tirso en la mano derecha y llevando, a modo de fusta, en la mano izquierda una rama de vid con cuatro hojas. Dionysos aparecía encurvándose hacia atrás y la pantera volvía la cabeza hacia el dios. Esta composición se desarrollaba sobre un fondo neutro, enmarcado por dos filetes a éstos seguía un contrario, o sogueado, separado a su vez por dos o cuatro filetes. Entre la orla exterior y este cuadro se extendía una composición figurada de geniecillos, *bacchoi*, vendimiadores de unas vides que nacían en cuatro *kalathoi* dispuestos, respectivamente, en los cuatro ángulos del mosaico.

Para proteger este pavimento se construyó, por disposición de Fernando VI, una casilla. Tan poco cuidado se tuvo en su custodia que en pocos años desaprensivos y curiosos destruyeron el mosaico. Ponz ya no pudo verlo y en la actualidad el único documento que disponemos para su estudio es la serie de dibujos efectuados a poco de su descubrimiento<sup>1</sup>.

ANÁLISIS.—Los dibujos que disponemos son, probablemente, precisos en cuanto a composición pero descuidados en el detalle. Este descuido parece alcanzar su máximo cuando se trata de orlas y elementos secundarios. Ya hemos señalado a este respecto que es imposible diferenciar si se trata de contrarios o sogueados en dos de los casos y el motivo de los triángulos isósceles bien puede ser de «puntas de flecha».

<sup>1</sup> MUÑOZ, *Disertación histórica sobre el pavimento que se descubrió el día 19 de abril de 1745, junto al arrabal del Salvador de la villa de Murviedro...* (manuscrito de la Real Academia de la Historia, copia del informe redactado en 1745). PONZ, *Viaje...*, IV, 1774. LUMIARES, *Memorias de la Real Academia de la Historia*, VIII, 1852, fig. 114 (es la reproducida habitualmente). CAYLUS, *Recueil d'antiquités*, II, 1757, 107. CEÁN BERMÚDEZ, *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España*, 1832, s. v., «Sagunto». HÜBNER, *Die antiken Bildwerke in Madrid*, 1862, 289. BOIX, *Memorias de Sagunto*, 1865, 61 y ss., lám. XV (otra reproducción). CHABRET, *Sagunto*, II, 1889, 89 y ss., fig. 24 (la misma de Lumiares). SARTHOU-CARRERES, *Geografía General del Reino de Valencia*, II (sin año pero hacia 1918), 679. REINACH, *Rep. Peint.*, 106, 1-2 (versiones de los dibujos de Caylus y Lumiares). PUIG I CADAFALCH, *L'arquitectura romana a Catalunya*, 1934, 360, fig. 469 (según el grabado de Lumiares). TARACENA, *Ars Hispaniae*, II, 1947, 156. GARCÍA DE CÁCERES, *Crónica del IV Congreso Arqueológico del Sudeste Español. Elche 1948*, 411 y ss., lám. XXVIII (del grabado de Lumiares). BLANCO, BRAH, CXXXI, 1952, 302 y ss. VALL DE PLÁ, APL, IX, 1961, 143 y ss. y 169 y ss. BALIL, XI CAN, *Mérida 1969*, 540 y ss. BALIL, *Cuadernos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, XIII, 1969, 92, n. 3. BALIL, *Estudios sobre mosaicos romanos*, I, 1970, 5 y ss., n. 3.

Un tanto más segura parece la iconografía. En los mosaicos hispano-romanos el tema parece centrarse en dos episodios, el triunfo de Dionysos, la *pompè dionysiaca* bien expuesta ahora en los mosaicos de Baños de Valdearados (Burgos) y Alcalá de Henares (Madrid)<sup>2</sup> y el Dionysos, generalmente niño, que cabalga sobre la pantera.

El tema de Dionysos niño como jinete, sobre una pantera, un tigre, un león o, excepcionalmente un pavo o Cerbero, debió surgir en Alejandría. Por el momento no es posible precisar si el prototipo fue pictórico, como parece mas probable, o escultórico. El tema se desarrolla en época imperial romana y en muchas ocasiones, aunque ello pueda atribuirse también a época helenística, el jinete ya no es «Dionysos Pais» sino uno de los *bacchoi* del cortejo dionysíaco o, excepcionalmente, Ariadna. Dionysos adulto cabalgando sobre la pantera sólo lo hallamos en alguna adaptación moderna de fragmentos varios, *pasticcio*, siendo lo propio el jinete infantil<sup>3</sup>.

Las versiones mas antiguas del tema que conocemos las hallamos en el Serapeion de Memfis. Dionysos niño aparece cabalgando sobre la pantera, el león, el pavo y el cerbero<sup>4</sup>. En Pérgamo debió existir un grupo escultórico, en bronce, de Dionysos jinete sobre la pantera que hoy conocemos por tipos monetarios<sup>5</sup>. El mismo tema, aunque en este caso la montura sea un león, lo hallamos en dos grandes grupos, en bronce, descubiertos en Timma, ya en el límite surarábigo del comercio alejandrino<sup>6</sup>. Puede añadirse un pequeño grupo, dudoso, hallado en Tolmeta<sup>7</sup>. En relieves aparece el tema del jinete sobre la pantera en un skyphos del tesoro de Boscoreale<sup>8</sup>, en un sarcófago de niño, en Villa Albani<sup>9</sup>, otro Munich<sup>10</sup> y un tercero de Ostia<sup>11</sup>.

En mosaico lo hallamos en la «Casa de Dionysos» en Delos<sup>12</sup>, aunque no es un Dionysos propiamente dicho sino un genio dionysíaco, en la «Casa de

<sup>2</sup> BLANCO, *BRAH*, CXXXI, 1952, 273 y ss. Para el mosaico de Alcalá de Henares, FERNÁNDEZ-GALIANO, *CAN XIII*. Huelva 1973, 921 y ss. Para Baños de Valdearados, ARGENTE, *Idem*, 899 y ss. Para el tema de Dionysos y Ariadna en Naxos documentado por el mosaico de Annibonus en Mérida cfr. BALIL, *Príncipe de Viana*, XXVI, 1965, 281 y ss. BLANCO, *Augusta Emerita*, 1976, 192 y ss.

<sup>3</sup> BALIL, *AEArq*, XXXV, 1962, 155. Se alude al ejemplar (antes Giustiniani) del Metropolitan Museum, el perdido de los Uffizi y el de Marbury Hall.

<sup>4</sup> LAUER, PICARD, *Les statues ptolémaïques du Serapeion de Memphis*, 1955, 185 v ss., 227 y ss.

<sup>5</sup> FRITZE, *Die Münzen von Pergamon*, 1910, 61, lám. V-2 (= LAUER, PICARD, *o. c.*, 191, fig. 97).

<sup>6</sup> SEGALI, en LE BARON BOWEN, ALBRIGHT, *Archaeological Discoveries in South Arabia*, 1958, 155 v ss., figs. 97 v ss.

<sup>7</sup> PESCE, *Il «palazzo delle colonne» in Tolemaide di Cirenaica*, 1950, 189, fig. 104. Pudiera tratarse también de un Eros, o un *bacchos*, montado sobre una cabra (cfr. para el tema BALIL, *AEArq*, XXXVII, 1964, 180 v ss.).

<sup>8</sup> HERON DE VILLEFOSSE, *Mon. Piot*, V, 1899, 52 v ss., n.º 5, lám. V (abajo).

<sup>9</sup> *Rep. Rel.* II, 74, 3 (su antigüedad es dudosa. Cfr. HELBIG<sup>4</sup>, IV, n. 3296).

<sup>10</sup> SITTE, *ÖJb*, XII, 1909, 215 y ss.

<sup>11</sup> BECATTI, *Bol. Arte*, 1951, 1 v ss.

<sup>12</sup> BRUNEAU, *Les mosaïques*, 1972, 289 y ss. (= EXPLORATION ARCHÉOLOGIQUE DE DÉLOS, XXIX).

las Máscaras» de la misma localidad<sup>13</sup>. ¿Dionysos ha sido substituido por Ariadna?, en un mosaico de la «Casa del Fauno» en Pompeya<sup>14</sup>, en un mosaico de Djemila<sup>15</sup>, dos de Sousse<sup>16</sup>, en Zliten<sup>17</sup>, en una pintura de Herculano<sup>18</sup>, en Treveris<sup>19</sup>, en El Djem<sup>20</sup>, en Britania<sup>21</sup>, en un mosaico, muy destruido de Itálica y en otro de Carabanchel quizá pueda verse este tema<sup>22</sup>. Facilmente pudieran añadirse otros a la lista pero, dada la escasa fidelidad de los dibujos que reproducen el mosaico perdido de Sagunto no parece lícito intentar identificar paralelos<sup>23</sup>.

No menos frecuente en el mundo romano es el tema de los *bacchoi* vendimiadores. En cierto modo es casi una variante del frecuentísimo tema de las guiraldas y roleos<sup>24</sup>. No podemos intentar identificar paralelos pero sí trazar un esbozo de la fortuna de este tema. Uno de los ejemplos más antiguos lo tenemos al parecer en el vaso de plata «de los amorcillos vendimiadores» del Museo de Alejandría<sup>25</sup> y parece irle a la zaga la orla de un mosaico hallado en Pérgamo<sup>26</sup>. Puede añadirse también un «modelo de orfebre» hallado en Memfis<sup>27</sup>.

Esto induce a suponer que el tema obedece a una tradición algo más antigua que la documentada en esta artesanía industrializada.

<sup>13</sup> BRUNEAU, *Idem*, 240 y ss. (Bruneau rechaza la identificación con Ariadna). Para Bruneau aparecería también este tema en algunos fragmentos de Délos. Así en la «casa B del barrio de Inopos» (o. c., 216 y ss.) y en un fragmento, sin procedencia, del museo de Délos (o. c., 317). Precedentes de los mosaicos de Délos son los «pebble mosaics» de Pella (PETSAS, *La mosaïque gréco-romaine*, 1965, 46, fig. 2. Para los dos, posibles, mosaicos de Eretria, cfr. BRUNEAU, o. c., 78, n. 6.

<sup>14</sup> LEONHARD, *Neapolis*, II, 1914, 22 y ss. BLAKE, I, 137 y ss. PERNICE, 158 y ss. BRUNEAU, o. c., 78 y ss. BALIL, *Emblemata*.

<sup>15</sup> LESCHI, *Mon. Piot*, XXXV, 1935-1936, 146 y ss. IDEM, *Djemila-Antique Cuicul*, 1950<sup>3</sup>, 46, fig. 35. En este mosaico la montura es una tigresa.

<sup>16</sup> FOUCHER, n.º 57099 (*bacchoi* sobre leones) y 57.110. Compárese con el de Saint-Leu (Orán) donde la montura es también un león y los jinetes *bacchoi* (*Inv. Mos. Afrique*, n.º 454).

<sup>17</sup> Para esta pintura véase AURIGEMMA, *Tripolitania. Le pitture d'età romana*, 1962, láms. XXIII y ss.

<sup>18</sup> *Rep. Peint.*, 106, 4 (desaparecida).

<sup>19</sup> PARLASCA, láms. XLVII, 2 y LXXIII (Colonia).

<sup>20</sup> FOUCHER, *La maison de la procession dionysiaque à El-Jem*, 1963, 44, 57 (la montura es una tigresa).

<sup>21</sup> Londres (HINKS, n.º 32 d. RAINEY, *Mosaics in Roman Britain*, 1973, 113). THRIXTON, Hams. (HINKS, n.º 35. SMITH, en RIVET, *The Roman Villa in Britain*, 1969, lám. III, 9. RAINEY, o. c., 148). Gloucester. IRS, LVII, 1967, 194. RAINEY, o. c., 83 y ss.). Stonefield (SMITH, o. c., 1 a, III, 15. RAINEY, o. c., 146. En realidad Dionysos parece «dreadarse» para montar la pantera). Wanstead Park (RAINEY, o. c., 150 y ss., con dudas). Resulta sorprendente la frecuencia del tema dionisíaco en los mosaicos romano-británicos.

<sup>22</sup> BLANCO, o. c., 305 y ss.

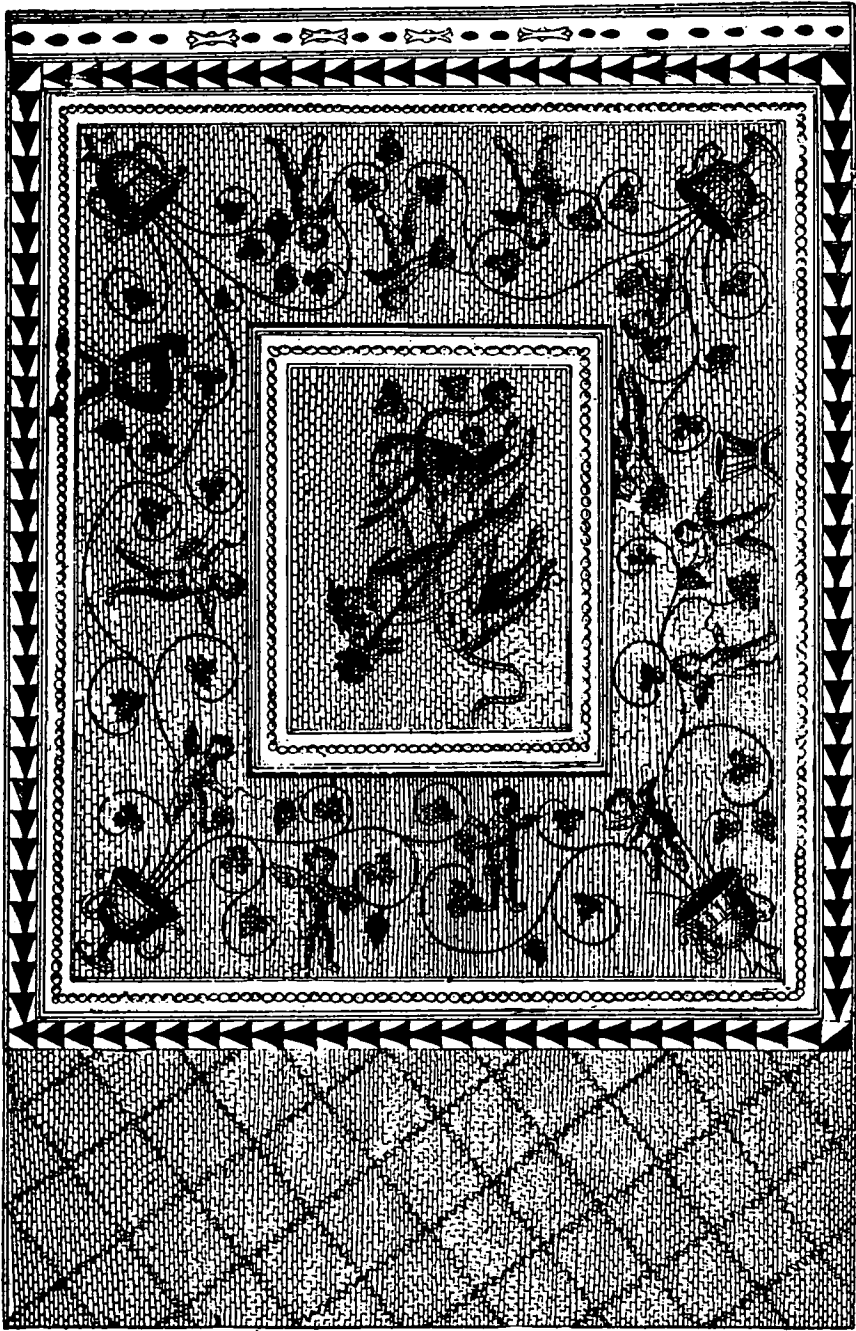
<sup>23</sup> Basta tener en cuenta el aduntado contraste *Rep. Peint.*, 106, 1 y 106, 2.

<sup>24</sup> Cfr. BALIL, *Esculturas romanas de Barcino*, en prensa, desde 1972.

<sup>25</sup> ADRIANI, *Le Gobelet en argent des amours vendangeurs du Musée d'Alexandrie*, 1939.

<sup>26</sup> PERGAMON, V. 1. láms. XXVII y ss. (= ROSTOVZEFF, *Social and Economic History of the Hellenistic World*, II, 1941, 660, lám. LXXIV, 2).

<sup>27</sup> *Hellenistisches Silbergeräte in antiken Gipsabgüssen*, 1913, n.º 25, lám. VIII.



Sagunto. Mosaico de Dionysos.

Es probable que el tema triunfara en Roma al mismo tiempo que otras modalidades de guirnaldas y roleos con figuras humanas y animales. En todo caso no hay duda que ambos aspectos señalan el triunfo de lo antropomorfo y zoomorfo sobre los elementos puramente botánicos. En época flavia hallamos en el mausoleo de los Haterii el tema de Dionysos unido a los roleos de vides<sup>28</sup>. Otra pilastra muestra un *bacchos*, una ménade, Pan y un sátiro<sup>29</sup>. Recuérdese su aparición en Sadaba en el mausoleo de los Atilios<sup>30</sup> y son numerosas las representaciones en las Galias<sup>31</sup>.

No parece que en Roma, durante el siglo II d. C., este tema tuviera un especial significado simbólico visto el criterio con el cual se utiliza. Algunas representaciones parecen proceder de cartones o de talleres orientales, como un mosaico de la «vía Portuense»<sup>32</sup> aunque realizado, como el mosaico de Sagunto, con el habitual procedimiento en blanco y negro. Dentro de esta técnica hay que recordar en la Península los mosaicos de la villa de Calpe<sup>33</sup>.

En época severiana este tema conoce gran popularidad. Recuérdense en este sentido unas pilastras del antiguo museo Lateranense<sup>34</sup> y del Museo Pietriano<sup>35</sup> o el sarcófago de San Lorenzo fuori le Mura<sup>36</sup>. Parece probable que la educación y gustos orientales de la nueva dinastía no fueran ajenos al nuevo éxito de este tema. Lo hallamos en sarcófagos como uno de los Museos Capitolinos<sup>37</sup>, otro de Baltimore<sup>38</sup> y en uno coetáneo hallado en Portugal<sup>39</sup>.

El cristianismo asimiló la vid báquica al tema de la «viña del Señor» y por ello el tema triunfa también en la iconografía cristiana y en monumentos

<sup>28</sup> VON BLANCKENHAGEN, *Flavische Architektur und ihre Dekoration*, 1940, 101 y ss., lám. XXXVI, 98.

<sup>29</sup> BENDORFF, SCHÖNE, *Die antiken Bildwerke des lateranenschen Museums*. 1867, 226 v ss., n.º 353. TOYNBEE, WARD-PERKINS. *PBSR*, XVIII, 1950, 14 v ss., lám. XVI, 1.

<sup>30</sup> MENÉNDEZ-PIDAL, *AEArq*, XLIII, 1970, 89 y ss.

<sup>31</sup> Cfr. WALTER, *La colonne ciselée dans la Gaule romaine*, 1970, 45 v ss.

<sup>32</sup> BLAKE, II, lám. XXXIX, 1.

<sup>33</sup> Descubiertos por Cavanillas en el s. XVIII. Véase ahora *Materiales para la historia de la Arqueología Española*. I, 1970 (= *Studia Archaeologica* 5). Un mosaico análogo de la misma localidad en PELLICER. *NAH*. VIII-IX, 1964-1965, 172 v ss.

<sup>34</sup> BENDORF, SCHÖNE. *o. c.*, 199 v ss., n.º 320 v ss. GUSMAN, *L'art décoratif de Rome*. III, 1914, lám. CXXI. SOUARCIAPINO, *La Scuola di Afrodizia*, 1943, lám. L. TOYNBEE, WARD-PERKINS. *o. c.*, 20, lám. XV.

<sup>35</sup> GUSMAN. *o. c.*, lám. XCIII v ss. TOYNBEE, WARD-PERKINS. *o. c.*, 20, lám. XVII.

<sup>36</sup> RODENWALDT. *IDAI*, XLV, 1930, 116 v ss. Se trata de una pieza ática, imborrada, que muestra, una vez más, el desarrollo alcanzado por este tema en las provincias orientales. Téngase en cuenta también el friso del templo de Dionysos en Baalbek (WIEGAND *Baalbek*. II, 1923, lám. LI v ss.) o la obra de los artesanos de Afrodizia en el foro severiano de Lentis Maena (cfr. SOUARCIAPINO. *o. c.*, lám. XXXVIII v ss. WARD-PERKINS. *IRS*. XXXVIII, 1948, 73 v ss. SOUARCIAPINO, *Sculture del Foro Severiano di Lentis Maena*, 1974, passim).

<sup>37</sup> STUART-JONES. *The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, 1926, 93.

<sup>38</sup> IEHMAN HARTFREN OLSEN. *Dionysiac Sarcophagi in Baltimore*, 1942.

<sup>39</sup> GARCÍA-BELL'DO. *Esculturas romanas de España y Portugal*. 1949, 263 v ss.

tardorromanos como los mosaicos y sarcófago de Santa Costanza<sup>40</sup> o en piezas de orfebrería como el «tesoro del Esquilino»<sup>41</sup>.

Se ha aludido ya a su frecuencia en la escultura galorromana, singularmente en la «columna cincelada», pero también aparece en mosaico como el «de Licurgo» en Sainte Colombe<sup>42</sup> y alcanza lo cristiano con una serie de sarcófagos<sup>43</sup>.

Pero es en Oriente y en Africa donde el tema se documenta con mayor frecuencia. Recordemos el templo de Dionysos en Baalbek o en pilastras del foro severiano de Leptis Magna obra de escultores formados en Afrodiasias de Caria<sup>44</sup>. En Egipto y Asia Menor el tema parece enlazar con lo copto y con lo bizantino<sup>45</sup> incluso en los mosaicos<sup>46</sup>. Un sarcófago del museo de Timgad, fechable en el siglo II d. C.<sup>47</sup> muestra también este tema frecuente también en los mosaicos africanos.

La lista de referencias pudiera aumentarse considerablemente con materiales vinculados al mundo cristiano<sup>48</sup> aunque tengan, en este caso, mayor valor probativo lo referente a mosaicos.

Con respecto a los motivos no figurados que aparecen en este mosaico prescindiremos de los inseguros, p. e. el caso del umbral, y nos limitaremos al más seguro de la serie de triángulos. En sí no es demasiado indicativo. Lo hallamos ya en mosaicos del siglo II d. C. o considerados como tales<sup>49</sup>. Es probable que a partir del siglo II d. C. se documenten bien en Germania<sup>50</sup> pues la cronología del material italiano no es suficientemente segura<sup>51</sup> aparte

<sup>40</sup> Para los mosaicos, STERN, *Dumbarton Oaks Papers*, XII, 1958, 157 y ss. Para el sarcófago, DELBRUCK, *Antike Porphywerke*, 1932, 219.

<sup>41</sup> DALTON, *British Museum. Catalogue of Early Christian Antiquities*, 1903, n. 35 y siguientes.

<sup>42</sup> *Inv. Mos. Gaule*, n.º 236 = LEVI, 511. Para el tema véase ahora BRUNEAU, VATIN, *Bull. Cor. Hel.*, XC. 1966, 391 y ss. BRUNEAU, *o. c.*, 89 y ss.

<sup>43</sup> WILPERT, *I sarcofagi cristiani antichi*, I, 1929, lám. CXLV. *Archaeologia* LXXXVII. 1937, 97, n. 3.

<sup>44</sup> Cfr. n. 36.

<sup>45</sup> Fragmento de sarcófago del tipo Santa Costanza conservado en el museo de Constantinopla (DELBRUCK, *o. c.*, lám. CVII. 2). Pilastra de Bawit (Egipto) (*Archaeologia*, LXXXVII. 1938. 212. lám. LXXVII. 1). Iglesia de Santa Bárbara en el «Viejo Cairo», puerta de madera (*idem*, 212. láms. LXXV. 3 v LXXVI. 1). Columnas de Constantinopla, PIERCE, TYLER, *L'art byzantin*, I, lám. CXXVII. Para el famoso «cáliz de Antioquía» cfr. Adriani, *o. c.*, 37 y ss.

<sup>46</sup> LEVI, láms. I. XXIII, XXXV, LIV y ss. LXXXII, d. CXLIII y ss. KRAELING, *Geraca*, 1938, láms. LVIII y ss.

<sup>47</sup> Para otros relieves de Tridolitania TOYNBEE, WARD-PERKINS, *o. c.*, 38 y ss. El sarcófago de Timgad en BALLÚ, CAGNAT, *Musée de Timgad*, 1897, 24, lám. IX.

<sup>48</sup> Para los mosaicos *vide infra*.

<sup>49</sup> BLAKE I. 1 a. XIII. 5. XXI, 4. XLIV, 2. Creo más modernos Blake II, XXIX, 4. XXX. 4. XXXI. XXXII. 3.

<sup>50</sup> BOIS (PARLASCA, lám. VI. 2. atribuyéndolo al s. III d. C., mitad. STERN, *Journal des Savants*, 1959, 13. la fecha a comienzos del s. II d. C.). Tittmonig (PARLASCA, lám. XIV A. 3. EDOCA severiana). Treveris (PARLASCA, lám. XVII. 1. Primera mitad del s. II d. C.). villa de Fliessen (PARLASCA, lám. XX. Medios del s. II d. C.).

<sup>51</sup> P. e., BLAKE. II. lám. XXX. 4. XXXI (ambos de Aquileya).

algunas piezas de Ostia que indican el primer y segundo cuarto de este siglo <sup>52</sup>. Los ejemplos suizos se fechan entre la segunda mitad del siglo II <sup>53</sup> y la primera mitad del siglo III d. C. <sup>54</sup>.

Establecer una fecha para este mosaico no es fácil. Sin embargo la aportación de los motivos ornamentales da unas resultados, segunda mitad del siglo II d. C., semejantes a los que cabe advertir en mosaicos africanos para el tema de la vendimia.—ALBERTO BALIL.

## CERAMICAS IMPERIALES CON ENGOBE ROJO Y DECORACION PINTADA PROCEDENTES DE NUMANCIA

Entre los fondos del Museo Numantino han llamado nuestra atención tres piezas singulares que hasta el presente no parecen haber recabado un especial interés. Si bien es cierto que carecemos de datos que permitan abordar su estudio partiendo de un contexto arqueológico preciso y que las aportaciones de materiales similares en otros yacimientos son asimismo escasas, no es menos claro, sin embargo, que la originalidad de estos vasos justifica en parte la presente nota.

1. VASOS ROMANOS CON DECORACIÓN PINTADA DE TRADICIÓN CELTIBÉRICA (fig. 1).—Incluimos bajo este epígrafe dos vasos a los cuales hizo ya una escueta referencia Taracena en la Guía del Museo Numantino <sup>1</sup>.

El primero de ellos, inventariado en el Museo Numantino con el número 8.904, es un vaso de pequeño tamaño y finas paredes. Su pasta, de buena calidad, es de color ocre-rosado y ha recibido un engobe ligero de tono anaranjado oscuro, prácticamente rojizo en su cara externa, que le da una apariencia similar a la de la terra sigillata. Formalmente se caracteriza por su perfil carenado en el que la parte superior describe una curva cóncava, mientras que la inferior se dirige oblicuamente hacia el pie. La carena queda delimitada entre dos acanaladuras, el borde se insinúa por medio de un pequeño baquetón y el pie es bajo. Estaba provisto además de dos asas que, partiendo por debajo

<sup>52</sup> BECATTI, n.º 285 (hacia el 127 d. C.), n.º 343.

<sup>53</sup> GOZENBACH, 211 (a. 150-175 d. C.).

<sup>54</sup> GOZENBACH, 45 (200-250 d. C.).

<sup>1</sup> TARACENA, B., *Museo Numantino (Soria)*, en Guía histórica y descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos de España, Sección Museos, Madrid, 1925, p. 391 y 392; en la lám. VIII-II reproduce dos piezas similares, pudiendo identificarse casi con seguridad la segunda de la izquierda con la primera a que hacemos referencia. Este mismo vaso puede verse reproducido también en WATTENBERG, F., *Las cerámicas indígenas de Numancia*, Bibliotheca Praehistorica Hispana, vol. IV, Madrid, 1963, lám. fot. XXIV-1.