

mica que surja de una revisión profunda de lo conocido y del estudio de futuros hallazgos, voy a referirme escuetamente al primero. La presencia de un leopardo/pantera tanto en Cimanos como Mérida podría hacer pensar en una clave dionisiaca o ritual absolutamente injustificable dado el carácter aleatorio de ambos hallazgos y las propias dificultades específicas para establecer tal hipótesis como apuntan las Srtas. Molina y Mora. Por otra parte, viñándonos a nuestro bronce, ya hemos visto más arriba la ubicuidad histórico-artística de su tipo iconográfico. Más razonablemente y en función del contexto sociohistórico de las *villae* habría que pensar en un aplique metálico de *carruca* u otro carro de viaje valioso vinculado en su figuración a los gustos cinegéticos de los *possessores* bajoimperiales de igual forma que semejantes motivos adornan mosaicos coetáneos como el del *oecus* de Pedrosa de la Vega o el de Cardeñajimeno del Museo de Burgos en la misma meseta norte.—  
FERNANDO REGUERAS GRANDE.

## UN FRAGMENTO ATEIANO DE ZARAGOZA Y EL TEMA ARETINO DE LOS ESQUELETOS

El reciente hallazgo de un fragmento aretino decorado con un tema de esqueletos, efectuado en Zaragoza<sup>1</sup>, permite aclarar la disposición de una serie de fragmentos obra de Xanthus Atei y el significado de estas decoraciones en el repertorio figurado aretino y su clara diferenciación de otros motivos.

Las representaciones de esqueletos humanos en objetos tardo-helenísticos y romanos, de claro uso convivial, han sido relacionados siempre con una costumbre que, desde Heródoto<sup>2</sup> viene siendo atribuida a los egipcios<sup>3</sup>. Petronio describe a Trimalción jugueteando con un esqueleto, *homuncio*, articulado y inevitablemente de plata, dentro de la larga serie de alusiones a la zafiedad y ostentación, no exenta en este caso de la sinceridad de un *memento mori* resuelto epicúreamente, que acumula sobre su personaje.

Aparte una dudosa terracotta, que tanto puede ser esqueleto como «vulcinella», reproducida por Winter en un largo conjunto de terracottas articuladas, juguetes generalmente<sup>4</sup>, no conocemos ninguna pieza que coincida con estas descripciones. Sin embargo, como advirtió ya la condesa Caetani-Lovatelli<sup>5</sup>, las representaciones antiguas muestran episodios bastante diferentes.

El conocido *modiolus-kalathiskos*<sup>6</sup> de Komotini, conservado en los Museos de Berlín<sup>7</sup>, muy característico de la cerámica de vidriado verde,

<sup>1</sup> BELTRÁN-LLORIS, *Los orígenes de Zaragoza y la época de Augusto*, 1982.

<sup>2</sup> II. 78. SIL. ITAL., XIII, 473 ss. PLUT., *Convivium Septem Sapientium*.

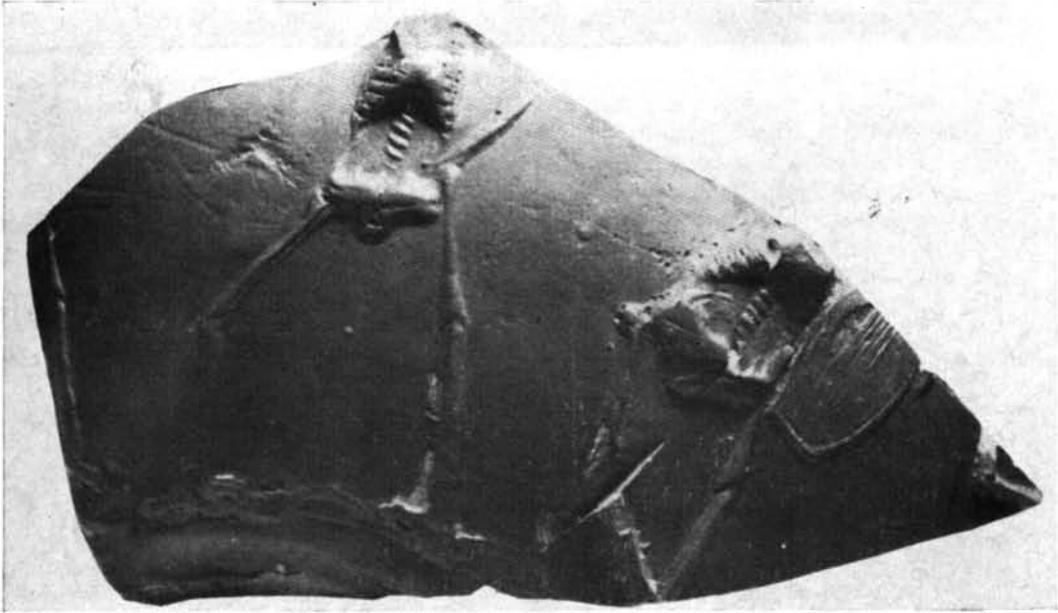
<sup>3</sup> XXXIV.

<sup>4</sup> Cfr. BALIL, *AEArg*, XXXV, 1962, 73 ss.

<sup>5</sup> *Mont. Ant.*, V, 1895, 1 ss. (un resumen en *Nuova Antologia*).

<sup>6</sup> Sobre la terminología ROBINSON, XAPIETHPION EIE ANASTAESION KOPANAO N III, 1965, 182, n. 8 y, ahora HILGERS, *Römische Gefassnamen*, 1969, s. v.º.

<sup>7</sup> ZAHN, *Antliche Berichte aus den kaiserliche Kunstsammlungen*. XXXV, 1914, 309 (el trabajo trata de otros vasos vidriados sin relación con éste). KTÓ XPÓ. *Glasiertes Tonbecher im Berliner Antiquarium*, 1923 (= 81. WINCKELMANNSPROGRAMM) ROSTOVZEFF.



Zaragoza. Fragmento ático.

muestra un esqueleto entre un ánfora, globular, un jamón, una flauta y un píffano, coronas, guirnaldas y «pulcinelle» danzando. Una parte de los elementos decorativos constituyen claras alusiones conviviales, alimentos, bebidas, instrumentos musicales, coronas y guirnaldas. La disposición del esqueleto es la de una marioneta, lo cual parecen confirmar las cintas que parten de la zona cervical. Cabría suponer en este caso que nos hallamos ante una representación de un esqueleto semejante al descrito por Petronio. En todo caso la posición de Trimalción es la que se aconseja en este vaso, «gana y gasta»<sup>8</sup>.

El vaso de Komotini es, hasta ahora, un *unicum* en la cerámica vidriada<sup>9</sup> como, en su campo, es también un *unicum* el mosaico de Pompeya que muestra un esqueleto empuñando dos vasijas<sup>10</sup>.

*The Social and Economic History of the Roman Empire*, 1926, lám. VII, 2 (utilizo la traducción italiana de 1933, última revisada por el A.). ROBINSON, *o. c.*, passim (aunque sin entrar específicamente en la decoración). HOCHULI-GYSEL, *Kleinasiatische Glasierte Relief keramik*, 1977, 173 (con bibliografía complementaria) atribuye a éste a la producción de Esmirna, no —simplemente— «pergaménica» (ROBINSON, *o. c.*, passim).

<sup>8</sup> Como destaca ROSTOVZEFF, *o. c.*, l. c. igual inscripción aparece en la estela funeraria de Aidepsos. *CIG* XII-9, 1240 (= PREUNER, *JDAI*, XL, 1925, 39 ss.).

<sup>9</sup> HOCHULI-GYSEL, *o. c.*, 56 s. considera como un todo esqueletos y figuras grotescas. Independientemente del posible común origen alejandrino, para lo cual se basa en ADRIANI, en *Gli archeologi italiani in onore di Amedeo Maiuri*, 1966, 37 ss., y, como se verá, caben otros argumentos en favor de este origen, esqueletos y figuras grotescas, concretamente los «pulcinelle» según parece entender, tienen una presentación muy distinta. En su catálogo, *o. c.*, lám. XXVI, se da un buen desarrollo del *modiolus* de Berlín que muestra una representación muy distinta de las figuras reunidas (n.º 145 podría basarse en una imagen especular de 142) y sólo, muy dudosamente, el n.º 147 podría ser considerado como un esqueleto. La comparación con n.º 145 induciría, en mi caso, a excluirlo.

<sup>10</sup> Vacat en BLAKE, *MAAR*, VIII, 1930, 7 ss. MAIURI, *La peinture romaine*, 1953,

Existe una numerosa serie de representaciones de danzas grotescas a cargo de personajes tocados con el *pileus*, jibosos, ytifálicos, reducidos a «piel y huesos», en ocasiones con marcado *exoftalmos*, narices ganchudas y prominentes, extremidades filiformes y descoyuntadas que empuñan desde vasijas a vejigas, en una danza sin fin y sin freno<sup>11</sup>. Distintos y dispares son los componentes de la comparsa pero, al mismo tiempo parecidos y familiares. Para algunos recordarán al Phersu etrusco pero a los más les llevan a evocar a un característico personaje de la «Commedia dell'Arte», Pulcinella<sup>12</sup>.

La única relación entre los «pulcinelle» y estas representaciones de esqueletos, independientemente de su pertenencia al repertorio decorativo de un idéntico centro de producción, son aparentes e ilusorias. Las representaciones romanas llamadas de «pulcinella», al igual que sus precedentes helenísticos, muestran unos seres esqueléticos que, si carecieran de movimiento, serían calificados como momificados. Las representaciones de esqueletos muestran, por el contrario, las características propias de una traducción aproximativa de un conocimiento científico, en este caso del conocimiento en el mundo antiguo de la anatomía humana y, más concretamente, la osteología<sup>13</sup>. Este es el caso de un kantharos vidriado conservado en el Louvre<sup>14</sup>.

115. *Medicine Antique. Lausanne. Musée historique de l'Ancien-Evêché*, 1981, 55, n.º 22. Para el mosaico del Museo de las Termas *vide infra*.

<sup>11</sup> BALIL, *Cuadernos ...de la Escuela Española... en Roma*, XIII, 1969, 147 ss. (lucernas). BECATTI, *EAA*, ss. vv. «Caricatura», «Gryllos». Para las diferencias con el tema de los pigmeos, BALIL, *idem*, XIII, 1969, 89 ss.

<sup>12</sup> El nombre fue introducido en la tesis, que convendría poner al día, de DIETERICH, *Pulcinella*, 1891.

Para las representaciones en bulto, BOUCHER, *Latomus*, XXXII, 1973, 157 ss. PICARD, *Gallia*, XVI, 1958, 83 ss. RA, 1961, I, 113 ss. BOUCHER, *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-romaine et romaine*, 1976, 187 aa.

Producción aretina, *vide infra*. Vasos tardo-italícos. LAVIZARRI-PEDRAZZINI, *La terra sigillata tardo-italica decorata a rilievo*, 1972, 21, n.º 13. STENICO, *Archivio Storico Lodigiano*, 1955, 3 ss. KLUMBACH, *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums*, III, 1956, 130. Entre el material reunido por LAVIZARRI-PEDRAZZINI, *o. c.*, lám. s. n.º 18 s., sólo se documentan dos tipos de punzones siendo el más frecuente el n.º 18 utilizado por la oficina de Sextus Muranius Festus.

Para las representaciones en pintura, REINACH, *Rep. Peint.*, 316, 4. DIETERICH, *o. c.*, 167-181.

<sup>13</sup> El problema de las discusiones, particularmente indicativa la distinción, en mi opinión errada, de Blake sobre la representación como «skeleton», o «corpse», *vide infra*, se plantea con clara concisión en *La Medicine Antique*, cit. n.º 21. El tardío desarrollo de la anatomía y la disección, que sólo se desarrollaría, por breve tiempo, en Alejandría a partir del 280 a. C., como muy pronto (cfr. CELS., *De medicina* praef.: TERT., *De anima*, X, 25) una tradición más próxima al estudio de cuerpos momificados (GALEN., *Adm. anat.*, III, 3) da lugar a las más variadas confusiones que se traducen en representaciones aproximadas (cfr. CABROL-LECLERQ, s. v. «Anatomie», *passim*). A ello se suman las más variadas simbologías, indicativa la asociación de la representación del esqueleto como símbolo de bienaventuranza (LUC., *Dial. mort.*, I, 3. *Anth. Pal.*, III, 729 Jacobs) o como recurso mágico (APUL., *Apol.*, p. 533). Por ello, caso de ser antiguos, podrían ser amuletos piezas como la de Dresde, *AA*, 1889, col 160 s. Así también algunos entalles (CABROL-LECLERQ, *o. c.*, *passim* si bien algunos sean dudosos en su interpretación o antigüedad por lo cual prefiero limitarme a tener en cuenta FÜRTWÄNGLER, *Antike Gemmen*, II, 145 ss., láms. XXIX, 47-51, XLVI, 126). La idea ovidiana del esqueleto como «muerto», *larva*, se desarrolla en SEN., *Cons. ad Lucil.*, XXIV, con un cierto sentido «moderno». En realidad el concepto «moral» que se desarrolla en las escenas con esqueletos es, en cierto modo el de «modelo», análogo, pero no superponible, al de Luciano.

<sup>14</sup> Para el kantharos vidriado del Louvre, POTTIER, *RA*, 1901, 12 ss. CABROL-LECLERQ. ZAHN, *Antilche Bercibte...*, cit., 300-312. COURBY, *Les vases grecs à*

El tesoro de platería de Boscoreale muestra esqueletos en la decoración de dos *modioli*. Los esqueletos aparecen en dos escalas, bien con los nombres de filósofos griegos bien caracterizando la alegría, el placer, etc.<sup>15</sup>. La concepción es la misma aunque en este caso la invitación a gozar del presente ante la incertidumbre del mañana esté ilustrada al equiparar, junto a un aitar *sophia* con una bolsa de dinero<sup>16</sup>.

En algunos casos se ha hablado de representaciones de «esqueletos danzantes». Aparte posibles confusiones con «pulcinelle», habría que incluir en esta serie la decoración, moldeada en estuco, de una tumba de Cumas<sup>17</sup>, un sarcófago de Nápoles<sup>18</sup> y alguna otra representación más<sup>19</sup>.

Un ejemplo aparte es la decoración de un vaso de Heudebouville<sup>20</sup>. Este muestra un esqueleto con una bolsa y una botella, al parecer un *lagynos*, alternando con un trofeo marítimo formado por un timón de espadilla, un remo y quizás, delfines. Sobre ambos temas tres máscaras trágicas<sup>21</sup>.

Menos precisas son algunas representaciones aisladas de esqueletos que sólo excepcionalmente se asocian a un contexto funerario<sup>22</sup>. El mosaico del Museo de las Termas<sup>23</sup>, con su advertencia ΝΩΘΙ CAYTON, muestra

*reliefs*, 1922, 519, lám. CLXXIV. MERLIN, *Mon. Piot*, 1932, 56 s. JONES, *AJA*, XLIX, 1945, 48. HOCHULI-GYSEL, *o. c.*, 181.

<sup>15</sup> HÉRON DE VILLEFOSSE, *Mon. Piot*, V, 1899-1902, 5 ss. CABROL-LECLERQ, *o. c.*, ROSTOVZEFF, *o. c.*, lám. VII-1 (descripción de uno de los *modioli*). Sin referencias a la decoración en STRONG, *Greek and Roman Silver Plate*, 1966.

Los «filósofos» aparecen representados por sus atributos, bastón y hatillo, e indicados por sus nombres, Zenón, Epicuro, Mosquion, Sófocles, Menandro, Eurípides y, quizás, Demetrio de Falero.

<sup>16</sup> La actitud indica una posición ante los filósofos no muy distinta de la que manifiestan las pinturas de las «Terme dei Sette Sapienti» en Ostia (CALZA, *Palladio*, V, 1941, 8 ss.) y no muy distinta de aquella que Trimalción deseaba se escribiera en su sepultura (*Sat. LXXI*).

<sup>17</sup> OLFERS, *Ein Grab bei Kumae*, 1831, 1 ss. TREU, *De ossium humanorum larvarumque apud antiquos imaginibus*, 1874, 37 ss. Dibujo en CABROL-LECLERQ, *o. c.*, fig. 532.

<sup>18</sup> GERHARD, PANOFKA, *Neapels antike Bildwerke*, 1833, 52, n.º 179. LEBLANT, *Melanges... Rome*, VIII, 1887, 253 ss.

<sup>19</sup> LEBLANT, *o. c.*, *passim*.

<sup>20</sup> CABROL-LECLERQ, *o. c.*, fig. 519 (con. bibl. prec.). DECHELETTE, *Les vases ornés de la Gaule romaine*, II, 1904, 189. OSWALD, PRYCE, *Introduction to the Study of Terra Sigillata*, 1920, 230, lám. LXXXIV, 6.

<sup>21</sup> Como ya advirtió Dechelette, *o. c.*, l. c., este vaso se aparta tanto en forma como decoración de la producción gálica y no tiene correspondencia con la serie de vasos galos con decoración aplicada. El tema de los esqueletos no aparece tampoco en el repertorio decorativo de los talleres sudgálicos o centro-gálicos (cfr. OSWALD, *Index of Figure-Types in Terra Sigillata*, 1936-37, *passim*). Tampoco el tema de «pulcinella» aparece en esta producción.

El tema del «trofeo naval» es también un tema culto de origen helenístico que alcanzó cierta popularidad en relieves de monumentos funerarios de la Narbonense. Quizás este vaso deba incluirse en el ámbito de lo «aretino-provincial».

<sup>22</sup> P. e., *CIL VI* 9824.

<sup>23</sup> DE RUGGIERO, *Catálogo del Museo Kircheriano*, I, 1878, 272, n.º 15. CAETANI-LOVATELLI, *Rendiconti... Lincei*, 1884, 64, lám. I. BLAKE, *Memoirs of the American Academy in Rome*, XIII, 1936, 162. BRENDL, *RM*, XLIX, 1934, 157 ss.

Para miss Blake se trataría de «a corpse» y no de un esqueleto. Sin embargo las peculiaridades anatómicas son las propias de las representaciones antiguas de los esqueletos, con todas sus imperfecciones, y, por ello, tales posibilidades de confusión. Bastará comparar este esqueleto con los esqueletos recumbentes de la producción aretina de M. Perennius Bargathes.

una concepción filosófica bastante distinta de la imperante en otras representaciones<sup>24</sup>.

La representación de esqueletos en el repertorio decorativo aretino entra, en cuanto a frecuencia, en lo secundario pero no en lo extraordinario<sup>25</sup>. El ejemplo más antiguo corresponde a la producción de Cerdo<sup>26</sup>. Se trata de distintos fragmentos y un molde, firmado. Este último corresponde a la variante decorada del tipo Haltern 16<sup>27</sup>. La decoración aparece dividida en paneles y muestra cierta afinidad estilística con los *modioli* de Boscoreale pero sin su ambición narrativa.

Más amplia es la producción bargathea, tardía. Un vaso de Bolsena, probablemente obtenido con un molde idéntico a uno de Arezzo<sup>28</sup> muestra la asociación de los esqueletos al satirillo sedente del «ciclo XVII» de la producción perenniana<sup>29</sup>. Queda en pie la atribución de un fragmento de la colección de Tübingen que muestra al esqueleto flanqueado por perros, un tanto al estilo de la *potnia theron*<sup>30</sup>.

Se define con precisión la producción de vasos con temas de esqueletos en el repertorio ateiano llamado «provincial» y, más concretamente su asociación con el ceramista Xanthus<sup>31</sup>.

El proceso de atribución ha tenido como punto de partida la copa, fragmentaria, firmada por ATEI/XANTHI en el interior y, simplemente, XANTHVS en el exterior, hallada en Vidy-Lausanne<sup>32</sup>. Stenico relacionó

<sup>24</sup> El tema de los esqueletos no debe englobarse con representaciones de partes óseas de el cuerpo humano que pueden tener significados muy diversos. Este es el caso de las representaciones de Polifemo, Edipo y la esfinge, etc. A esta última corresponde la «esfinge y cráneo» citado por CABROL-LECLERQ, *o. c.*, I. c., en un entalle. Véase para el tema, BALIL, *Estudios sobre lucernas romanas*, IV, en prensa.

<sup>25</sup> Entendiendo como sigillata aretina la definida como tal por STENICO, *EAA*, s. v. «aretini, vasi». *Provincialia*, 1968, 458, n. 11.

<sup>26</sup> OXÉ, *Arretinisches Reliefgefäße vom Rhein*, 1933, láms. IX, 30 (= STENICO, *Liste*, 475, «ateiano provincial»). 31 (= *Liste...*, n.º 476. Dudosa la atribución perenniana. Caso de ser bargatheo, como proponía Oxé, de la fase tardía), XX, 96 (= *Liste...*, 541, «ateiano provincial»). Quizás ateiano provincial el fragmento con symplegma descrito en DRAGENDORFF, WATZINGER, *Arretinisches Reliefkeramik*, 1948, 108, n.º 27, sin ilustración (= *Greifwalder Antiken*, 1961, 94, n.º 435, lám. 55, 435). No creo pueda sostenérsela atribución a Bargathes propuesta por Dragendorff en ambas publicaciones. Son bargatheos DRAGENDORFF-WATZINGER, *o. c.*, lám. XV, 167-171 (*Liste...*, n.º 1123-1127, 1125 firmado) y 1130 (*Liste...*, n.º 1130. No me parece deba incluirse en este grupo sino en el más genérico de «caricaturas». Esto es válido también para 172 s. (= *Liste...*, n.º 1128 s. para los cuales Stenico prefiere no pronunciarse). Un fragmento hallado en Roma, en las excavaciones de Castro Pretorio ha sido considerado también como «ateiano provincial» (LISSI, *Rivista di Studi Liguri*, XXIX, 1963, 59, n.º 8).—DRAGENDORFF-WATZINGER, *o. c.*, 101 s. VIVIANI, *o. c.*, fig. 38.

<sup>27</sup> ETTLINGER, en *Pollentia. I. Excavaciones de Sa Portella*, 1983, 63-111, n.º 256. La misma forma se da en el vaso de Heudebouville.

<sup>28</sup> GOUDINEAU, *Mélanges... Rome*, LXXX, 1968, 178 s., n.º 22. Molde, VIVIANI, *o. c.*, fig. 39. CAETANI-LOVATELLI, *Mon. Ant.*, cit., 11 ss., fig. 4 ss.

<sup>29</sup> DRAGENDORFF-WATZINGER, *o. c.*, 113, n.º 15.

<sup>30</sup> *Idem*, lám. III, 139 (= STENICO, *Liste...*, n.º 977, absteniéndose de proponer otra atribución).

<sup>31</sup> STENICO, *EAA*, s. v., «Ateius». *La cerámica aretina*, II, 1966, passim. *Provincialia*, 457 s., n.º 6 ss. *I problemi della ceramica romana di Ravenna, della Valle padana e dell'alto Adriatico*, 1972, 18 s. BERTINO, *idem*, 160 ss. MAETZKE, *RCRF*, II, 1959, 25 ss. LAVIZZARI-PEDRAZZINI, *Studi in onore di F. Rittatore*, 1980, 193 ss.

<sup>32</sup> LAUR-BELART, *Ur-Schweiz*, 1967, 17. FELLMANN, *Provincialia*, 291 ss. STENICO, *idem*, 457 ss. LAVIZZARI-PEDRAZZINI, *o. c.*, 457 ss. *Medicine antique*, cit., 55, n.º 21.

con los punzones utilizados en este vaso, en cuanto a inspiradores del repertorio ateiano, dos fragmentos de molde de Arezzo y un fragmento de vaso de la colección Gorga, depositada en el Museo Archeologico de Arezzo pero formada en el mercado de antigüedades italiano, singularmente de Roma<sup>33</sup>.

A esta primera serie hay que unir un fragmento de Numancia, ya atribuido a la producción ateiana «provincial»<sup>34</sup>. Este fragmento muestra, en primer lugar, un esqueleto citareado, bebiendo de un *rython*, como el fragmento Gorga, uno de Luni<sup>35</sup> y uno de los esqueletos del fragmento de Zaragoza que completa el repertorio con restos de otros esqueletos. El fragmento de Numancia contiene además otro tipo de esqueleto que tiene su correspondencia con el representado en un fragmento de Estrasburgo<sup>36</sup>.

Si bien estos materiales completan la iconografía del fragmento de Zaragoza no deja de ofrecer éste punto de partida para posteriores comparaciones. La representación de la columna vertebral mediante trazos, «manuscritos», oblicuos a mano alzada que indican las vértebras se corresponde bien con los fragmentos de Numancia y Luni pero menos con el de Vidy-Lausanne, aparte las vértebras cervicales del esqueleto en la *kliné*. En los dos fragmentos de moldes de Arezzo las vértebras cervicales se indican mediante un trazo en «Z».

La representación de la caja torácica coincide en Zaragoza, Numancia y Luni, en Vidy-Lausanne y en los moldes de Arezzo aparecen esqueletos sedentes por lo cual la representación es, forzosamente distinta, y la pelvis. Se aparta de ello el esqueleto citareada de Zaragoza en su cadera derecha. Produce la impresión en este caso que el punzón de la cadera<sup>37</sup> se haya superpuesto, en su lado derecho, a un tema, no identificable, análogo al que aparece entre ambos esqueletos en el fragmento de Numancia y en un vaso de Winterthur, firmado por Xanthus<sup>38</sup>, aunque con decoración distinta. Probablemente, como observaba Lavizarrí-Pedrazzini, los punzones utilizados en Zaragoza, Numancia y Luni, no son los mismos aunque sí el tema y propósito de la representación, pero tampoco puede hablarse, sin comprobación directa y simultánea, de un posible empleo de punzones diferentes puesto que la coincidencia es algo más que temática. Cráneo, tórax y pelvis parecen ser punzones separados completados con «trazos manuscritos» y otros elementos a mano alzada, p. e. el chorro de vino entre el *rython* y el cráneo, fragmentos de Numancia y Luni, o, posiblemente, los brazos. En todo caso la representación anatómica es, si cabe, más intencional que en otras piezas.

El hallazgo, hace más de un cuarto de siglo, de una escombrera del taller de Ateius en Arezzo, «via Nardi»<sup>39</sup>, o el descubierto más recientemente en Pisa no incluyen productos de Xanthus ni, tanto menos, representaciones de esqueletos<sup>40</sup>. La hipótesis, formulada en alguna ocasión, sobre la existencia

<sup>33</sup> *Provincialia*, cit., 459, fig. 1.460, fig. 2 (moldes), 461, fig. 3 (fragmento Gorga).

<sup>34</sup> ROMERO-CARNICERO, *Terra sigillata aetina decorada de la Península Ibérica*, I, Numancia, 1975, 8 ss., figs. 2 y 4 (= *STUDIA ARCHAEOLOGICA*, 35).

<sup>35</sup> LAVIZARRI-PEDRAZZINI, *Scavi di Luni. Relazione delle campagne 1972-1974, 1977, 459, lám. CCXL, 3. Studi... Rittatore*, cit., 193, fig. 1.

<sup>36</sup> OXÉ, *o. c.*, lám. XIX, 86 (= STENICO, *Liste...*, n.º 531, «ateiano provincial»).

<sup>37</sup> Sobre el uso de varios punzones en un esqueleto, al menos cráneo, tórax y pelvis, cfr. LAVIZARRI-PEDRAZZINI, *Studi... Rittatore*, 194.

<sup>38</sup> OXÉ, *o. c.*, lám. XX, 93 (= STENICO, *Liste...*, n.º 538, «Ateius Xanthus, firmato»).

<sup>39</sup> Cfr. MAETZKE, *o. c.*, l. c. y los estudios de Stenico sobre la producción ateiana provincial.

<sup>40</sup> Sobre Pisa, STENICO, *Provincialia*, 457 s., n. 7.

de un centro productor en Luni cobra nuevos visos tras el reciente hallazgo en «I Ponti», Mariana (Córcega) de un vaso con la doble firma, *Xanthus*, en el exterior, y *L. Rasinius Pisanus*, in p. p., en el interior obliga a replantearse con relación a *Xanthus* lo que se había apuntado en ocasiones sobre las vinculaciones a la zona Luni-Pisa de la producción-tardo-italica decorada<sup>41</sup>. El ajuar de la tumba de la necrópolis de «I Ponti» donde aparecía este vasorue techado h. 70-75 d. C. Probablemente la cronología pudiera remontarse; algo más, aunque también pueda bajarse hasta época de Domiciano. Sopena de entrar en los imponderables sobre la pervivencia de este vaso, que dada su conservación no parece imposible, nos encontraríamos en un momento muy avanzado con respecto a la probable cronología, tiberiana, de la producción ateiana «provincial» aunque en un momento más adecuado para los comienzos de la producción de *L. Rasinius Pisanus*<sup>42</sup> a cuyas manos pudo llegar una matriz, incluso la forma de copa encaja poco en lo habitual de la producción tardo-italica, elaborada algún decenio antes. Máxime si se tiene en cuenta la posibilidad de prolongar la cronología de algunas producciones, incluso en Arezzo, hasta comienzos de los tiempos de Claudio.

Si bien con matices habrá que subrayar cómo se confirma la proyección occidental del comercio de *Xanthus*, aunque convendrá ser un tanto prudente en las posibilidades de mercado<sup>43</sup>, pero, atendiendo a su presencia en ciertas zonas de Italia y las relaciones de los temas con modalidades consolidadas en Arezzo convendrá serlo también en la presunta atribución, apuntada no sin reservas, de la producción de *Xanthus* a un centro situado en las Galias<sup>44</sup>. En todo caso la presencia de la producción ateiana provincial en Hispania empieza a cobrar una nueva imagen<sup>45</sup>.—ALBERTO BALIL.

## NOTAS DE CERAMICA ROMANA (IV)

1. TERENTIUS, FIGLINARIUS DE LA LEG. IV MACEDONICA.—El vaso de Terentius que perteneció a la colección Martínez-Santaolalla, citado como perdido<sup>1</sup>, ha sido localizado en el Museo Arqueológico Nacional. Lleva la referencia 73/58/CL./353. Marca *L. TERENTI / L. IIII MA*. En contra

<sup>41</sup> Cfr. LAVIZARRI-PEDRAZZINI, *La terra sigillata tardo-italica decorata a rilievo*, 1972, 13 s.

<sup>42</sup> Generalmente atribuida a época neoroniana, cfr. LAVIZARRI-PEDRAZZINI, *idem*, 13 s. BERTINO, *o. c.*, 172 s. MARABINI-MOEVS, *AJA*, LXXXIV, 1980, 319 ss. señala una posible cronología más baja.

Para el vaso de Mariana, MORACHINI-MAZEL, *Les fouilles de Mariana, VI, La nécropole di Ponti*, 1974, 20 ss. (=CORSIKA, 37-39). Pucci, *RCRF*, XVII-XVIII, 1977, 169 ss. El vaso de Mariana se reproduce en MORACCHINI-MAZEL, *RCRF*, XIX-XX, 1979, 196.

<sup>43</sup> ETLINGER, *Pollentia*, cit., 70 s.

<sup>44</sup> IDEM, *o. c.*, I. c.

<sup>45</sup> Sobre ATEI-XANTHI y XANTHI, marcas exteriores, en vasos decorados cfr. OXÉ-COMFORT, *CVArr*, n.º 176 (Ampurias), 177 (Cartagena) (cfr. OXÉ, *Arrétinische Reliefgefässe...*, cit., 53). MMAP, IX-X, 1948-49, 164 (Tarragona).

<sup>1</sup> Debo el hallazgo de la pieza y el dibujo de la misma al Dr. López-Rodríguez.