

A partir de la publicación en 1981 de la trascendental monografía del Prof. J.P. Morel, *La céramique campanienne: les formes*, reimpressa, pero no ampliada, en 1994, quedó fehacientemente demostrado que el ámbito de análisis de las producciones de barniz negro de la segunda mitad del primer milenio a.C., sobrepasaba ampliamente los límites enunciados en la década de los años 50 por la *classificazione preliminare* de N. Lamboglia; pero, muy especialmente, la síntesis de J.P. Morel demostraba también la variedad y complejidad de las producciones y talleres de época tardía (siglos II y I a.C.), así como la problemática de sus áreas de fabricación, imitaciones y las implicaciones socio-culturales y económicas que el nuevo panorama deja tan sólo entrever.

La realización de estudios monográficos sobre los *items* documentados en secuencias estratigráficas fiables como las enunciadas *supra*, ha permitido profundizar en la caracterización tipológica y precisar los arcos cronológicos de los materiales de barniz negro, referencia importante para la datación de las frases de ocupación de los asentamientos del Mediterráneo centro-occidental. La posición geográfica de *Pollentia* y la investigación progresiva desarrollada hasta la fecha en el yacimiento, permiten valorar en el mismo las conclusiones del presente estudio desde una óptica general por encima de su procedencia estricta.

Las series materiales analizadas indican la presencia muy minoritaria en el ámbito talayótico de producciones áticas del siglo V a.C. y vasos de talleres occidentales (*Taller de Rhode*, *Taller de Nikia-Iwn*) del siglo III a.C., suficientes para mostrar la inclusión del área norte de las baleares en los circuitos comerciales mediterráneos ampliamente representados en Ibiza, pero escasos para realizar una correcta caracterización del flujo comercial. El volumen principal de *items* corresponde al período de los siglos II y I a.C., destacando numéricamente las producciones de *Campaniana A* (34,25 %) (mayoritariamente formas *Lamboglia* 5-7, 31, 8B y 27 ab/*Morel* 113) y *Campaniana B* (51,83 %) (especialmente formas *Lamboglia* 5-7, 1 y *Pasquinucci* 127), siendo minoritarios los vasos de *Campaniana C* (2,24 %) (formas *Lamboglia* 5,7,1,6 y 19, y *Morel* 1730) y el resto de producciones menores. La distribución estratigráfica de los tipos muestra la preponderancia de los vasos de *Campaniana A* en los niveles correspondientes al último cuarto del siglo II y primer cuarto del siglo I a.C., mientras que los vasos de *Campaniana B* caracterizan la fase comprendida entre los años 75 y 25 a.C., en una secuencia comparable a los datos de Emporion.

La inclusión del registro de *Pollentia* en la problemática de la distribución de los *items* de barniz negro en el Mediterráneo centro-occidental se plasma asimismo en el análisis funcional de la serie vascular estudiada; la preponderancia de formas de plato (50 %), seguida por las copas/escudillas (22,80 %), los cuencos (15,73 %), las copas con asas (10 %) y los vasos para servir (2,07 %) representan un conjunto similar al analizado por M. Bats en los niveles de Cosa cifrados entre el 150 y el 60 a.C., con ejemplos similares en el área de la *Muralla Robert de Emporion*. Por contra, esta identificación en yacimientos plenamente *romanos*, no se repite en los niveles indígenas coetáneos, en los que la concepción social que define el uso de los *items* marca la preponderancia de las copas/escudillas sobre los platos, elementos indicativos, probablemente, de hábitos alimenticios diferentes.

Consideramos, como ya hemos indicado, que el estudio monográfico global de los materiales de barniz negro procedentes de secuencias estratigráficas válidas es la única vía de trabajo posible para el análisis de un elemento clave en la dinámica comercial de la segunda mitad del I milenio a.C. La identificación de las producciones, talleres y composición tipológico-formal-decorativa de los mismos ha de procurar la revisión y ampliación de los corpus iniciados por Morel, en el sentido del trabajo reciente del *Dicocer* (Lattara 6).

En resumen, un trabajo excelente en la concepción, forma y resultados, y eminentemente útil en su empleo como referencia de clasificación y análisis.

Francisco Gracia Alonso

IVe COLLOQUE INTERNATIONAL SUR LA MOSAÏQUE ANTIQUE, *La mosaïque Gréco-Romaine IV*. Tréveris, 8-14 de agosto de 1984. Actas editadas por **DARMON, J. P. y REBOURG, A.** Obra publicada con el concurso del C.N.R.S. y de la Unesco. Suplemento del *Bulletin de la A.I.E.M.A.* París, 1994, 403 pp., CCXLII láms. en bl. y n., 51 comunicaciones.

A los diez años de su celebración salen a la luz las actas del IV Colloque International pour l'Etude de la Mosaïque Antique. La renuncia de la Universidad de Tréveris, que fue la sede, en 1984, ha llevado a la AIEMA a editarlas como un volumen suplemento especial del *Bulletin*. Ello ha sido posible al contar, con una suscripción y con la colaboración del CNRS. A pesar de lo cual, no se han podido incluir las láminas en color de las que constaba en

principio el coloquio. Es curioso que en el mismo año 1994 hayan sido publicadas también las actas de los coloquios siguientes V y VI, correspondientes a las sedes de Bath (1987) y Palencia-Mérida (1990) y que además se celebre el coloquio de Túnez (VII). En este período de tiempo se producía el fallecimiento de Paul-Albert Février, y posteriormente el de Elisabeth Alföldy-Rosenbaum y de Margaret A. Alexander, cuyas ricas aportaciones figuran en el coloquio.

Con muy buen criterio los responsables de la edición han ordenado los trabajos con arreglo a la lógica de la temática, como pueda ser la iconografía o aspectos de índole general-práctico, si bien impera el seguimiento geográfico por regiones o países: Italia, Balcanes, Próximo Oriente, África del Norte, Península Ibérica, Alemania, Inglaterra y Francia. Como ya es habitual la discusión ha sido transcrita al final de cada aportación. En homenaje al profesor P.-A. Février, las últimas páginas se cierran con su comunicación acerca de la relación entre los mosaicos y la luz.

El retraso justifica que algunos artículos hayan sido editados en otros foros, y aquí sean evocados por un resumen (D. von Boeselager, W. A. Daszewski, M. Donderer, K. Dunbabin, R. Farioli Campanati y Tran Tam Tinh). Otros trabajos han sido actualizados. En ese lapso de tiempo se han ido produciendo nuevos hallazgos y una copiosa bibliografía, a veces debida a los mismos autores que aquí intervienen y tratando *in extenso* el mismo tema, que juega en contra de lo que en su momento fue actualidad. Por razones de espacio no podemos ocuparnos de entrar a puntualizar tales aportaciones, sólo cabe en la medida de lo posible remitir a los *Bulletins AIEMA*.

Técnicas documentales e informáticas. Las tres primeras comunicaciones, pertenecientes a J. Christophe, J.-P. Darmon y A.-M. Guimier-Sorbets (p. 3-17), están dedicadas a la documentación y tratamiento de los datos, con un balance (1982-1990) sobre la adopción progresiva y mejora de nuevas tecnologías aplicadas a los mosaicos. El Centre H. Stern de Recherche sur la Mosaïque, unido desde 1991 al Laboratoire d'Archéologie de L'École Normale Supérieure (París), tiene como misión asegurar la continuidad de los trabajos tanto del banco de datos, bilingüe (francés e inglés), como de la documentación (diapoteca, fototeca, planoteca) y de la Biblioteca especializada. La publicación de *Le Décor géométrique de la Mosaïque Romaine* (1985), corpus con la definición de los motivos geométricos musivos, ha permitido progresar en el tratamiento automatizado de los datos (en prepara-

ción ya el segundo volumen). El reciente paso al sistema Sigmini ha supuesto el uso de microordenadores mucho más ágiles y accesibles (bilingües), novedad presentada recientemente al VII Coloquio de Túnez. La necesidad de una tecnología "punta" para la fototeca del Centre de la Recherche suscita en la discusión, por parte de N. Duval, un problema deontológico al cuestionarse si no sería más ético destinar ese dinero a publicar los trabajos propios. La fototeca, con más de 40.000 imágenes (en video-disco, tipo laser y diapositivas), ha permitido ilustrar diversos bancos de datos relativos al mosaico antiguo, ya consultables en diversos lugares.

Salvaguarda de mosaicos. Restauración. Mosaistas y módulos. C. Robotti (p. 19-21) hace una llamada de atención ante la carencia de métodos que velen por la salvaguarda del patrimonio musivo, exhortándonos, como ya se hiciera en el I simposio del ICCROM (Roma, 1977), a la creación de escuelas internacionales que formen técnicos restauradores capacitados para levantar y restaurar las obras musivas. Es lamentable que los mosaicos funerarios de Edessa (Urfa, Turquía) estén a punto de desaparecer, de once, sólo se conservan dos, el resto son fragmentos, incluido el de Zenora (M. A. R. Colledge p. 189-197). Un nuevo mosaico tunecino, el de Ouled Haffouz, que apareció completo hoy está destruido (N. Jeddi, p. 273-279). Corren peligro igualmente los mosaicos de los Horti Farnesiani (M. de Vos, p. 83-86). Son sólo una pequeña muestra de una realidad bien palpable.

Respecto a cuestiones de restauración tratan dos trabajos. El de F. Pasi (p. 115-1179), refleja las últimas intervenciones de la Cooperativa de Mosaistas de Ravenna (1973-1976) en el mosaico del ábside de la Basílica Ursiana. La limpieza operada permitió comprobar que la Virgen-Orante no tenía un fondo marino, como se creía de antiguo, sino un prado florido. El de A. Kiss (p. 151-154) analiza los nuevos procedimientos técnicos aplicados en los mosaicos de la villa de Balaca (Hungría), que han sido devueltos a su lugar de origen (hab. 31 o triclinio).

Siguiendo los pasos de Prudhomme y Robotti, R. Hanoune (p. 281-283), gracias a la ventaja que le ocasiona su largo conocimiento de los mosaicos de Bulla Regia (Tunicia), estudia el trabajo de musivario en la ciudad. Cuestiona los procedimientos de implantación de los pavimentos, con incoherencias y errores en el dibujo. La regularidad raramente era dominada en esta actividad artesanal. Acerca del equipo material, destaca el papel del cordel y las piquetas; la regla en pies romanos se ha debido también añadir. No parece haberse empleado el

modo, a diferencia de su uso en muros y paredes. En la Casa de la Caza, en dos pavimentos contiguos, se adoptaron dos versiones de un mismo esquema (círculos tangentes y cuadrados cóncavos) con dos módulos de pie distintos, 29.5 y 32 cm (vd. *Bulletin AIEMA*, 13, 1990-1991, n° 631).

Técnicas y motivos de los mosaicos de las épocas helenística, púnica y del Alto imperio. La colaboración de **A. Barbet** con **A. Guimier-Sorbets** (p. 24-37) nos permite seguir la evolución del motivo de los casetones, que en época helenística, viene determinado en Grecia y en el Mediterráneo oriental, por su relación con la arquitectura y a partir del segundo estilo pictórico, en Occidente, por la pintura y el estuco. La casa helenística del Drago, en Caulonia (Monasterace, Reggio Calabria), que cuenta con diversos pavimentos de signino ("cocciopesto", estuco rojo y teselas dispersas), debe su nombre a la presencia de dicho motivo en un mosaico de umbral realizado en técnica mixta de guijarros y teselas irregulares, de un estilo muy primitivo. Según **M. E. Pisapia**, (p. 69-75) la autora de esta comunicación, el motivo en mosaico es nuevo en la Magna Grecia, aunque se utilice en Grecia. En la discusión se apuntó que el dragón no es raro durante el s. III a.C. en cerámica apula y lucana. **G. Riccioni** (p. 77-82) presenta la casa romana al SO del Arco de Augusto, en Rimini, excavada en 1959, en cuyas dos fases constructivas se documentan mosaicos. En la primera, de época augustea, conviven teselados geométricos en blanco y negro o totalmente en negro, o también combinados con *crustae* policromas. Por su parte **M. de Vos Raaijmakers** (p. 83-86) analiza tres ambientes contiguos bajo los Horti Farnesiani, alineados en el lado SE del Palatino, ya excavados a finales de los años cincuenta. En las bóvedas decoradas con mosaico están representadas guirnaldas colgando entre pabellones de concha y elipses con animales. El fondo, que es de teselas blancas, para contrarrestar la poca luz ambiental, se reviste de tesela vítrea coloreada y de conchas (*cardium edule* y *murex brandaris*). A pesar de los ejemplos de Roma o del área vesuviana en fuentes y nichos, en este caso no se trata de mosaicos relacionables con la humedad. La representación sigue la moda de los pintores de pared, con bordes ornamentales inspirados en los motivos de los tejidos helenísticos, a situar en el cuarto estilo, entre finales de Tiberio y el incendio del año 64.

La síntesis elaborada por **M. Ennaïfer** (p. 229-242) sobre los mosaicos tunecinos, nos permite apreciar la mejora que se ha realizado en el conocimiento de los pavimentos de época púnica, a datar entre los s. IV y II a.C. En el marco de La Campaña Internacional de Salvaguarda de Cartago, las exca-

vaciones en Byrsa, Kram y Magon han producido una rica variedad técnica de dichos pavimentos, cuya compleja denominación (*scutulata, opus fli-ginum, lithostroton, scutulata pavimenta*), no deja de ser un escollo para el buen entendimiento. Acerca de esta cuestión, aquí simplificada por la identificación *pavimenta punica* igual a *opera signina*, Ennaïfer plantea la necesidad de una publicación que aborde el problema, a pesar de los trabajos de Ph. Bruneau y M.L. Morricone. (Vd. *CAGGIOTTI, M. Pavimenta Poenica marmore Numidico constrata*, "L'Africa romana V, 1987 (1988), p. 215-221 y *AIEMA*, 13, 1991, n° 638).

Iconografía. D. Parrish, tan buen conocedor del tema de las estaciones del año, incide en la personificación del Invierno y en la variedad de atributos que ésta comporta. En una primera parte remarca, por medio de los textos, la popularidad que adquirió, probablemente en el s. III, la festividad del Año Nuevo, que dejó atrás las dedicadas al Invierno, llegando a perdurar hasta época medieval. Los mosaicos de Antioquía (House of the Red Pavement, 1/2 s. III, y House of the Drinking Context, fin. s. II) y de El Djem (Mosaico del Calendario, estudiado por H. Stern) son el punto de partida de un recorrido que a través de Occidente le permite reconocer las variaciones del tipo de flora que la imagen del Invierno conlleva. Algunas enfatizan la productividad de la estación, fecunda y fructífera en las cosechas, como la rama de olivo respecto al aceite. **S. D. Campbell** (p. 55-59) parte de la imagen como concepto de una idea abstracta, de algo esencialmente bueno que no suponía idolatría. Se basa en un grupo de mosaicos de Antioquía y África del N., de los s. IV-VI, procedentes de edificios domésticos, en los que se representan coronas, de marco regio. En su interior se cobijan bustos femeninos que personifican ideas como el presente, el orden, el honor, la renovación, la creación o la sabiduría, no ofensivas a la Iglesia. Desde el Imperio romano persiste la idea de que en la imagen del emperador reside su poder. Sí lo que le distinguía era su atuendo y sus *realia*, la representación de sus gemas sólo podía servir para proteger la casa sin ofender a Dios y a los santos. El reflejo de la actualidad en los mosaicos norteafricanos, lleva en esta ocasión a **G. Ch. Picard** (p. 47-54) a catalogarlos por sus inscripciones en tres categorías: agonística, cinegética y señorial, siendo la primera la más numerosa. Aunque se sirve de los trabajos de K. Dunbabin, M. Ennaïfer y M. Yacoub, no entra en la cuestión clasificatoria de éstos, porque prefiere catalogar las imágenes de acuerdo con la intención que ellas proponen. Según él no hay verdaderos mosaicos históricos, pero sí sociales o "événementiels" que registran hechos que interesan a los propietarios de la casa, sobre todo ciertos actos

de evergetismo como los espectáculos. Como ya estableciera Ennaifer, el tema de la caza (Althiburos) se renueva, desde finales de la época de los Severos. La influencia del arte noble y de la tradición de la gran pintura griega sirven a la propaganada de la aristocracia que se vale de ciertos temas de la ideología oficial.

En lo que respecta al tema agonístico es significativo el punto de confluencia que alcanzan una serie de aportaciones a este coloquio, al margen de su tratamiento específico (Vd.: **Alföldy-Rosenmaum, Duval, Lopreato i Yacoub**). Gracias a las excavaciones realizadas en las grandes Termas de Aquileya (1981-1984), por primera vez se ha obtenido una visión unitaria de todo el conjunto. Aparte del interés que pueda suscitar la publicación, a cargo de **P. Lopreato** (p. 87-99), de viejos mosaicos, en su mayoría inéditos, o de los recientemente excavados, cuya cronología lleva al s. IV avanzado, la gran novedad fue distinguir en ángulo SO del gran salón N, o del famoso mosaico de los atletas vencedores, la inscripción griega *Olympeia*, (juegos atléticos ecuménicos) junto a un personaje coronado (corona agonística) que lleva palma, de discutida identidad. Si la malograda **E. Alföldy-Rosenbaum** defendía, en la siguiente comunicación (p. 101-105), la presencia de un *flamen augustalis* aquí justificada por el alcance de sus competencias que incluía la organización de los juegos, N. Duval en la discusión se pregunta, analizando el carácter de la corona agonística, si acaso no puede ser un sacerdote de la Tríada Capitolina, o incluso un atleta vencedor. Asimismo H. Lavagne valora en sentido histórico la importancia que en s. IV alcanzó la presidencia de los juegos atléticos, tanto en Oriente como en Occidente. El mosaico de los caballos afrontados de Lahmimine, es el pretexto que sirve a **M. Yacoub** (p. 249-257) para trazar la génesis y evolución del citado motivo circense, que en este caso sería la variedad más tardía (¿época bizantina?). Los ejemplos se reparten desde el s. III al VI. Como ya ha reiterado en otros trabajos defiende el origen y especificidad africana, frente a la posibilidad de encuadrarlo en el repertorio del arte triunfal clásico como quieren Picard y Foucher. Apunta la hipótesis que el tema sea resultado de una síntesis en África entre el tema del "árbol de la vida" y el de los Dioscuros. En sentido evolutivo la palma que separa simétricamente los caballos, es sustituida por cilindros decorados con orfebrería (gemas) al igual que las coronas agonísticas. Según **Duval**, que reenvía a su artículo (p. 259-263) que viene a continuación, un resumen actualísimo y denso sobre tablas de premios y juegos en mosaico, se da una contemporaneidad entre la aparición de la corona agonística metálica y la del cilindro. En el trabajo citado Duval

propone, después de seguir la *Historia Augusta*, que el cilindro, o cilindro de premios, es un *modius* /m repleto de piezas de oro con el que era gratificado el caballo vencedor. Valora la contribución que M. Ennabli le hiciera sobre el *modius* de Beja, en el Museo del Bardo, al que hay que añadir el de Kelibia, expuesto en la síntesis de M. Ennaifer presentada en este coloquio. Añade las novedades posteriores a su celebración tanto en hallazgos como en bibliografía, que confirman sus tesis. Lattes 1990, el Coloquio de la Exposición: *Cirques et courses de chars: Rome el Byzacene*, incluye varias puestas a punto entre otras las del propio Duval, Ennaifer y otros.

Mosaicos italianos tardoantiguos y medievales. Aparte de los mosaicos de los grandes termas de Aquileia (s. IV) y de la basílica Ursiana de Rávena (s. XI), a los que ya nos hemos referido, el coloquio recoge asimismo las novedades que se produjeron por excavación (1969-1973) en la villa bajoimperial de Desenzano. En su exposición **M.M. Roberti** (p. 107-114), trata de cristianizar una serie de ambientes de la *villa*, entre los que se encuentra la nueva aula octogonal, pavimentada en mosaico. Organizada en segmentos, la decoración comporta motivos geométricos y vegetales. Como conjunto los mosaicos acusan diversidad de motivos que, como se observó en el coloquio, bien pudiesen reflejar etapas distintas. El autor se decantó a favor de defender un confronto musivo más cercano al área en torno a Milán y Aquileia que a África del N. (vía Piazza Armerina), como le fue señalado.

Los únicos artículos de las actas que tratan sobre mosaicos medievales son italianos. El fragmento poco conocido (1915) de Cervignano del Friuli (Udine) por su estilo y decoración abstracta es datado por **P. Porta** (p. 119-128) en el s. IX, quien lo considera una prueba de la continuidad del artesanado desde la Antigüedad tardía. En el caso del mosaico con los dos bustos de apóstoles que figuran en el arco triunfal de San Apollinare in Classe, según **C. Rizzardi** (p. 129-133) se ha de fechar, en base a inscripción, a principios del s. XII, y es un reflejo de la "oleada" de bizantinismo que partiendo de Venecia afectó a toda el área alto-adriática. De finales del s. XI o principios del s. XII son los mosaicos que pavimentaban la iglesia de S. Benedetto Po (cerca de Mantua), hallados en excavación (1970). Aparecen representadas las virtudes cardinales entre arcos y columnas, junto con animales fantásticos. **G. Trovabene** (p. 135-143) sitúa los mosaicos en el contexto de la escuela lombarda, no exenta de bizantinismo, y no tan extraña a la tradición tardoantigua, y en estrecha relación con la cultura allende los Alpes (Provenza-Renania).

Nuevos mosaicos en los Balcanes. Parte de las novedades más importantes presentadas al coloquio de Tréveris se produjeron en la región de los Balcanes. **G. Cvetkovic Tomasevic** (p. 145-150) da a conocer diversos mosaicos descubiertos en *Ulpiana* (cerca de Pristina), en 1982, datables por el estilo entre finales del s. IV y s. VI. La representación del cosmos, de uno de los pavimentos, tema que la autora ha seguido tratando posteriormente, es comparada con la de los ejemplos datados de Gamzigrad, Mediana y Éfeso, si bien éstos tratan de un cosmos pagano y no cristiano como en Ulpiana. En la siguiente aportación **T. Ivanov** (p. 155-164) trata acerca de los nuevos pavimentos de la *Colonia Ulpia Oescensium* (Alta Bulgaria). Los mosaicos del edificio al N del Templo de la Fortuna, datados en los primeros años de los Severos, se caracterizan por toda una serie de motivos geométricos y orlas concéntricas propias de la musivaria oriental. Destacan además por la representación de temas figurados, entre los que sobresalen uno con escenas de la Comedia Aquea de Menandro, obra de gran finura y calidad, cuya autoría remite, igualmente, a un artesano de origen oriental. Las recientes excavaciones en el centro antiguo de la ciudad de *Philippopolis* (Ploudui, Bulgaria), han comportado el hallazgo de un gran número de mosaicos pertenecientes a edificios públicos y domésticos, de gran calidad artística y decorativa que, sumados a los hallados los últimos años, hacen de la ciudad el centro más grande de la musivaria búlgara entre los siglos II y VI. Del estudio que elabora **E. Kessiakova** (p. 165-170) uno de los ejemplos más sorprendentes corresponde a la representación de una divinidad acuática, que tanto puede ser Neptuno como Narciso, porque sus atributos parecen confusos. De gran importancia es asimismo el pavimento musivo de una sinagoga, en el que se ha plasmado la menorah y una inscripción en griego donde constan el nombre de los donantes y la extensión de mosaico (pies) ofrecida por los mismos. A pesar de que el edificio al que pertenece la sinagoga, una *insula*, registra una larga secuencia temporal, no se dan indicios cronológicos que no sean los meramente estilísticos para datar el mosaico en cuestión. Todo ello suscitó una viva discusión, en la que frente a la datación temprana de la A., segunda mitad o fin. s. III, se adujo otra más tardía por parte de Darmon y Ovadiah. Este último, por comparación con el pavimento de la sinagoga de Hammath Tiberias, la situó a mediados del s. IV. **R. E. Kolarik** (p. 171-183), cierra este bloque geográfico con su síntesis acerca de los pavimentos musivos de los Balcanes durante la Tetrarquía. Lugares tan significativos como Split, Sirmium, Tesalónica, Romuliana, Gamzigrad y Mediana, son aquí objeto de análisis. Al margen del énfasis puesto por la A. en cuanto a defender el patrocinio que supuso

para la edificación la acción de los emperadores ilirios, y de sus atribuciones en cuanto a querer identificar los edificios como palacios o residencias imperiales, lo que provocó las reticencias del profesor N. Duval, tan buen conocedor de la zona, hay que resaltar el amplio compendio de mosaicos profanos que por primera vez se dan a conocer. Paradójicamente destaca la alta calidad de los mosaicos geométricos, frente a los figurados, de estilo más bien rudo, lo que no es habitual en el resto de los Balcanes (Daszewski y Duval). Se distinguen diferencias regionales entre Split y Sirmium, con mosaicos de estilo occidental a relacionar con el área adriática. Mientras Salónica refleja en sus mosaicos un aire más oriental, definido por un estilo de mayor complejidad e ilusionismo, que a partir de la segunda década del s. IV penetra hacia el interior, hasta Gamzigrad.

Mosaicos del Próximo Oriente. Se vuelve a considerar el espinoso problema de la datación del mosaico del Gran Palacio de Constantinopla. **G. Hellenkemper Salies** (p. 185-188) hace remontar la fecha tradicionalmente aceptada del s. VI a la segunda mitad del s. V, para lo cual se basa en el confronto estilístico con los mosaicos sirio-palestinos. Ni que decir tiene que esta nueva propuesta sirvió para poner en evidencia las discrepancias que se dan al respecto, aunque domine el criterio tardío. La comunicación de **K. Parlasca** (p. 199-202) aunque su título y contenido versen sobre la iconografía de los mosaicos sirios (Sido, Biblos, Palmira, Soueida, Homs, Iskenderum y Belkis) del Alto imperio, en verdad toca muy de cerca el problema cronológico. A partir, fundamentalmente, de los estudios de D. Levi para Antioquía (1947) y de J. Balty para Próximo Oriente (*ANRW*, II, 12, 2, 1981) el A. pone en cuestión toda una serie de dataciones, que afectan a mosaicos tan conocidos como, por ej., el de Aquiles en Skyros, del Museo de Palmira, para el que Parlasca, recuerda el *terminus ante quem* que debió representar la conquista de la ciudad por parte de Aureliano, en 273. La fecha establecida por Balty, es en cambio posterior, de fines del s. III o del s. IV. En la discusión Darmon se pronuncia en sentido metodológico a favor de relativizar el efecto de las destrucciones históricas. Los mosaicos funerarios de Edessa (Urfa, Turquía), de los que la misma J. Balty se había ocupado en la síntesis citada (*loc. cit.* *ANRW*) vuelven a ser considerados, aquí de la mano de **M. A. R. Colledge** (p. 189-197). El excepcional conjunto, hoy lamentablemente reducido a fragmentos, fue producido entre 218-238, para cubrir la demanda de una aristocracia que se hacía inhumar en tumbas rupestres, al modo romano de los *cline*, si bien con unos mosaicos cuya interpretación lleva el sello incuestionable de la filiación oriental, pártica. El hallazgo hace unos años del mosaico fragmen-

tado de Zeugma (Balqis, Turquía), con la representación de una mujer, que guarda una gran similitud con los mosaicos de Edessa, permite especular a la A. con la posibilidad de que se trate del mismo taller. **A. Ovadiah** (p. 211-217) hace una valoración de conjunto sobre los diversos temas y motivos que decoran los mosaicos pavimentales de las antiguas sinagogas de Tierra Santa, en el período comprendido entre mediados del s. IV y el s. VII. Llega a la conclusión, que salvo motivos específicamente judíos como la Torah Shrine, menorah, shofar, entre otros, ocasionalmente representados en mosaico, la temática es ecléctica, reflejo de la mezcla de diferentes elementos artísticos tomados de la decoración, iconografía y estilo del mundo no judío greco-romano y oriental. No se observa, pues, originalidad a través de los mosaicos, dado que las tradiciones judías son moderadamente tolerables en su acercamiento al arte. **P. Doncel-Voûte** (p. 205-210) pone de relevancia el "siglo de oro" del mosaico pavimental en Siria y Palestina entre el 400-500 d.C. Recordemos que esta comunicación se enmarca en el enjundioso trabajo de investigación que la A. llevó a cabo con motivo de su tesis doctoral, felizmente publicada (Pauline Doncel Voute, *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban. Décor, archéologie et liturgie*, Louvain-la-Neuve, 1988; vide recensión de J.P. Sodini en *Bull AIEMA*, 14, 1993, p. 279-287). La mayor parte de los pavimentos musivos proceden de iglesias. Antioquía y especialmente Apamea del Orontes son las ciudades que mayor número de hallazgos consignan. Quince de ellos llevan, además, referencias cronológicas a través de inscripción. El destacado impulso que recibió la arquitectura eclesiástica a partir del último tercio del s. IV supuso un nuevo campo de expansión para el desarrollo del mosaico, definido por ricos y variados bordes en torno a composiciones compartimentadas. A esta rica corriente se opuso otra más severa que se imponía en el segundo tercio del s. V. Se caracteriza por la ausencia o reducción de bordes, de tono discreto, y composiciones muy sencillas de decoración múltiple (entrelazos cuadrículados, escamas decoradas con capullos de rosas), tricromía sistemática, abandono de la tercera dimensión, pérdida del naturalismo; figuras distribuidas en consonancia con el espacio del ambiente y no limitadas al marco del emblema, si bien inertes y sin ningún atisbo de naturalismo.

Bajo el mismo signo del florecimiento de iglesias, en pleno renacimiento justiniano, debemos encuadrar la realidad de los mosaicos bizantinos del Jordán. Las investigaciones que desde hace años lleva a cabo **M. Piccirillo** en Madaba (Jordania) han permitido el descubrimiento de un riquísimo conjunto de mosaicos, que son todo un referente para el

final de la Antigüedad, ya sea desde el punto de vista de la musivaria como de la historia y la geografía eclesiástica. Las publicaciones del Padre Piccirillo, desde el catálogo de la exposición de Roma, en 1986 a *Chiese e Mosaici di Madaba*, Jerusalén, 1989, se han encargado de difundir tan importante legado. Los mosaicos que figuran en el presente coloquio proceden del complejo bautismal de la llamada "Catedral" y del edificio bajo la Iglesia de la Virgen (escena de Fedra e Hipólito), hallados entre 1980-1984, son todo un exponente de la escuela de Madaba.

Mosaicos de Tunicia. (vd. *supra* técnicas púnicas). Que duda cabe que los avances más espectaculares y constantes de los últimos años se están produciendo en la que fuera antigua Proconsular. El estado de la cuestión elaborado por **M. Ennaïfer** (p. 229-242) para estas actas era ya una nutrida muestra de la rigurosa investigación emprendida tanto por tunecinos como por las misiones conjuntas internacionales. El A. ofrece un balance de la situación editorial del *Corpus des Mosaïques de Tunisie* (tres vols. y fasc.), así como de otros catálogos y monografías paralelas que afectan específicamente a Cartago, Acholla, Bulla Regia, Oudna y Thina. La intensificación de los hallazgos ha permitido conocer mejor la producción musiva africana, lo que ha comportado poder diferenciar ciertos talleres locales y escuelas (Cartago, región de Thuburbo Maius, Bizacena), y apreciar las producciones más tardías, especialmente de los s. IV y V, que llegan incluso hasta la época bizantina. En este sentido resaltemos el espectacular hallazgo de la lujosa Casa Peristilo, en Kelibia, bajo cuya basílica, se encontraron dos mosaicos decorados con tema de caza, pero de diferente estilo y cronología, a un siglo y medio de distancia y conviviendo en el mismo nivel.

M. A. Alexander X (p.243-248) estudia el conocido mosaico de Ganimedes de la *Domus de Sollertii*, en *Thysdrus*, ya tratado anteriormente por Foucher y Alexander, con dos objetivos: el primero se centra en la composición, a la que considera una evocación de la arquitectura real, el segundo busca la relación del mosaico y su imagen con la casa, a través de la inscripción de *Sollertiana Domus semper felix cum suis*, de la que destaca su expresión de fortuna. En la discusión se objetó (Barbet, Darmon y Duval) la plasmación de volúmenes ficticios en ejemplos en pintura y mosaico y se quitó importancia al valor semántico de tales imágenes, debido a su frecuencia como decoración. **A. Ben Abed - Ben Khader** (p. 265-277), presenta la Casa del *viridarium* de los nichos, de Puppit. Las excavaciones de urgencia del INAA, debidas a la construcción de una serie de hoteles de lujo, permitieron la localización

de una casa, de planta curiosa, cuyas habitaciones se articulan alrededor de un *viridarium*. La secuencia estratigráfica registra tres fases, de las que destaca la segunda por la configuración del *viridarium*, rodeado de ocho nichos, en su mayor parte decorados con mosaicos figurados, en los que vemos escenas marinas, volátiles, combates de gallos (una bolsa representada encima precisa la cantidad de 1000 *sextulae*), flamencos afrontados y ramas de rosas; la ornamentación musiva prosigue en las alas y en los cubículos donde se distinguen motivos vegetales y de *xenia* (muy distintos de otros de la misma Pupp), así como composiciones geométricas polícromas. La cronología para la segunda fase viene determinada, básicamente, por sondeos estratigráficos que permiten situarla en la segunda mitad del s. IV. La siguiente comunicación de **N. Jeddi** da a conocer un mosaico tardío, inédito, procedente de Ouled Haffouz, hallado casualmente en 1983. Formaba parte de unas termas de larga vida, de las que constituye el tercer nivel de ocupación, a datar en el s. VI. La representación musiva consistía en el grupo de Leda, el cisne y cupido (con inscripción alusiva), una imagen femenina, aquí identificada por la A. como Venus, un protomo de toro y un asno; otra inscripción nombraba a Diana. El pavimento comportaba, además, otra inscripción, de difícil interpretación (*OSADAS NUM LABAS* (A. Bechaouch) u *ONED ASNUM LAVAS* (Darmon), como invocación o con sentido profiláctico. El estilo popular, linealismo y expresionismo de este mosaico, hoy día muy deteriorado, ocasionó un vivo y rico debate en cuanto a su encuadre cronológico-cultural, para Duval no tan tardío y relacionable con la serie de Cartago, Beja; mientras para Barbet y Darmon la fecha sería idónea, llevando, incluso, el confronto a las pinturas omeyas de Qusayr Amra, en Jordania.

Mosaicos de la Europa occidental. Abre la serie *Hispania* con tres aportaciones sobre mosaicos ya descubiertos de antiguo. En primer lugar **Th. Hauschild**, (p. 285-291) estudia el mosaico del *podium* del santuario de las aguas de Milreu, en el Algarve portugués. Después de encuadrarlo topográfica y funcionalmente en el ambiente termal de una *villa*, a datar a finales del s. III o principios del s. IV, analiza la composición musiva formada por gran variedad de peces, delfines, conchas y determinados signos como las "V" (movimiento del agua), que son parangonables a los muchos del NO de la Península ibérica. A pesar del aislamiento de Milreu respecto a *Gallaecia*, el largo eje *Bracara - Lucus*, según el a., habría justificado el contacto y por consiguiente la filiación gallega del mosaico. **J. M. Blázquez** (p. 293-302) se propone revisar una serie de mosaicos que considera poco conocidos. Comprende los ejemplos de: Campo de Villavidel

(León), Vega de Ciego y Andallón (Asturias), Cuevas de Soria, de composiciones geométricas, y los figurados de Campo de Villavidel (León), S. Martín de Losa (Burgos), Camino de Albalate (Calanda, Teruel), Cuesta del Rosario y Carmona (Sevilla). El A. valora la riqueza que denotan los mosaicos bajoimperiales de la Meseta, a diferencia de los de la *Baetica*, haciendo ver el cambio del eje cultural de sur a norte, así como incide en la importancia de la influencia africana, matizada por otras relaciones. **J. Lancha** (p. 303-310) analiza pormenorizadamente el mosaico de Las musas de Arroniz (Navarra). En un intento de restituir a su estado original la obra y con ello identificar los personajes que pueblan su fondo, revisa la documentación desde su traslado, con diversas instalaciones en Madrid, hasta su actual emplazamiento en el MAN; hace una lectura crítica de las diversas refacciones de cada uno de los segmentos en base a la naturaleza de los clichés. Así en el sector III propone un poeta trágico, Eurípides o Menandro; en el V el músico Hilagnis; en el VI el orador en trance de declamar tiene su cabeza desplazada al medallón central del mosaico (corona gemada); en el VIII la esmerada elaboración de un personaje pensativo que lleva un volumen en una mano, hace pensar a la A. en un poeta, un filósofo o tal vez el propietario de la *villa*. Finalmente para el medallón central propone la escena de la "toilette" de Pegaso.

Sobre la problemática cronológica de los mosaicos **romano-británicos** discurre el trabajo de **P. Johnson** (p. 315-320). Sólo empezar constata que la mayoría de mosaicos hallados antes de los años cincuenta y sesenta, que es cuando empezó a ser aplicado, sistemáticamente, el registro arqueológico, fueron datados por criterio estilístico. Problema, por desgracia, no particular de los mosaicos ingleses y si extensible a otras zonas de estudio, como se evidencia en el propio coloquio. El A. traza una evolución desde el período flavio (Fishbourne, Chester), pasando por el de los antoninos, en el que reconoce una primera *officina* (Leicester) en consonancia con la expansión urbana. Después de una recesión, con excepciones, porque hacia el 200, cabe reconocer otra *officina* en *Londinum*, no hay mosaicos hasta las dos últimas décadas del s. III, cuando renace el oficio de mosaista en *Britannia*, merced a la expansión y renovación fundamentalmente, de las *villae*. Se identifican las oficinas tardías de *Corinium*, especializada en el popular esquema de Orfeo, y la de *Durnovariam*, de la que destaca la obra maestra de Hinton St. Mary (Cristo y monograma imperial). El A. llama la atención acerca del Mosaico de Orfeo de Littlecote, porque es uno de los pocos bien datados (360), referente para determinar el

final de la producción de dichas oficinas, puesto que la obra en cuestión denota la influencia de ambas.

El recorrido geográfico del coloquio se acaba en **Francia**, el país, que después de vencer muchas dificultades ha sido capaz de editar las actas. **C. Balmelle** (p. 321-330), es la encargada de redactar el informe-avance sobre la situación editorial de los diversos fascículos que, por provincias, conforman el *Recueil général des mosaïques de la Gaule*. Cabe resaltar que el volumen de la *Lyonnaise* está ya acabado, con la publicación (1995) del fascículo núm. 5, debido a J. P. Darmon. De las muchas novedades producidas desde el año 1980 las más significativas se concentran en el sur de la Galia, en particular en el valle medio y bajo del río Ródano. Precisamente acerca de ellas versan las dos comunicaciones que vienen a continuación. **A. Le Bot - Helly** (p. 331-375) presenta, en su contexto arqueológico, un grupo de pavimentos descubiertos, entre 1980-1985, en Sainte Colombe-lès-Vienne, en la antigua orilla derecha del Ródano. Forman parte de una gran *domus* de peristilo, reconstruida a principios del s. II y abandonada en el segundo cuarto del s. III. De los diez pavimentos estudiados siete son de *opus tessellatum*, dos de *sectile* y uno de *signinum*. De los teselados sobresalen el que decoraba el *oecus*, una composición centrada en la que figura la escena del combate de Amor y Pan, junto a un sileno, y el del *triclinium*, a base de medallones octogonales adyacentes policromos, ornado con gran variedad de florones y motivos figurados. La mayor parte de los pavimentos son datados en la segunda mitad del s. II. La A. estudia a fondo asimismo la funcionalidad de los diversos ambientes de la casa. **R. Lauxerois** (p. 377-382) da cuenta de una nueva serie de pavimentos de Vienne, hallados en la excavación de urgencia (1980-1981) de la rue des Colonnes (valle del Gère, en la orilla izquierda del Rodano). Los pavimentos corresponden a diversas fases de remodelación de la casa, que van desde el s. II hasta el s. III, en cuya segunda mitad se sitúa el momento de abandono. La excavación incidió en el borde exterior del Mosaico de dios Oceano, mosaico ya publicado por J. Lancha (*Recueil*, III, 2, n° 277) que lo databa hacia el 150 o segunda mitad del s. II, fecha que el excavador haría bajar al primer cuarto del s. III por su relación con el Mosaico de las máscaras. Se distinguen composiciones y motivos geométricos: octógonos adyacentes, estrellas de losanges, ruedas de peltas en torno nudos de salomón (en borde en U); roleo y florones vegetales. Sobresale la temática de figuras acuáticas, con la presencia del Mosaico de los dioses rios, iconografía que para J.P. Darmon más bien se trata de un Río y una Ninfa de fuente, como así observó en la discusión.

El coloquio de Treveris se cierra con el profundo y poético trabajo del profesor **P.A. Février** (p. 383-401) sobre la relación entre la letra y la imagen de los mosaicos de la Antigüedad tardía. Resalta el valor del mosaico como soporte epigráfico, cuando en los s. IV y V desaparecen los documentos oficiales de los monumentos públicos. Se trata de textos, mayoritariamente, en verso que ilustran una serie de monumentos cristianos. Su encuesta sobre los mosaicos del Magreb, norte de Italia y Roma parte de la premisa de que el texto, ya sea transcrito en tesela de piedra o pasta vítrea, al margen de su uso profano, lleva más allá de lo que expresa y se convierte en portador de un mensaje. La importancia de la palabra en los lugares de culto, se traduce a su vez en textos poéticos, capaces de evocar en los devotos y fieles el recuerdo de los mártires y de los pontífices, o destinados a prolongar la lección de los sermones (caridad y culto). De ahí que no resulte indiferente el lugar que ocupaba en el edificio la inscripción musiva, ni tampoco pasara desapercibida la forma de la letra, sus pausas y su ritmo. La rica caligrafía filocaliana se transcribe en letras de oro o plata sobre fondo azul, cuya materia vítrea contribuía en la distancia de un soporte, por lo general, en lo alto de la pared, a producir destellos de luz. Esa luz de la que los textos poéticos de Paulino de Nola y Sidonio Apolinar hablan, porque es la imagen de otro tipo de luz. Si el mosaico presta su luz para dar resplandor a los versos, con mayor sentido, servía para introducir al fiel en los misterios de la divinidad y conducirlo más allá de la imagen y del texto. Pero por encima del resplandor de las piedras, las inscripciones se encargan de repetir, que el Santuario si brilla es por la fe de los fieles.

Rosario Navarro

J.P. DARMON, Recueil Général des Mosaïques de la Gaule. II. Province de Lyonnaise, 5. Partie nord-ouest, Supplement à Gallia. París, 1994, 137 pp., 62 láms. bl. y n. y 36 color; 4 figs.

Con el fascículo 5° del *RGMG* se cierra la serie dedicada a los mosaicos de la Galia Lionense, que este caso se extiende a las regiones actuales de la Alta y Baja Normandía. Son estudiados un conjunto de 165 mosaicos (núms. 738-902), con arreglo a la metodología establecida en la serie. El tipo de ficha aplicado a cada mosaico informa acerca de la fecha y circunstancias del descubrimiento, dimensiones, estado de conservación actual y en el momento del hallazgo, lugar de conservación, descripción/estudio iconográfico, ilustración, observaciones y fecha.