

un cierto conocimiento de las fases, a veces rellenos, precedentes. El análisis temático y el material compartido se utilizan con mayor amplitud que en los primeros fascículos de *Recueil...*, cuyo carácter sumario era evidente.

Dominan los encuadres geométricos, ya estudiados anteriormente por la autora. Escapa a ello el n.º 245, que en parte refleja un ambiente africano en una lectura local. En el esquema n.º 277 el tema es muy amplio y no exclusivo pero su representación de la proyección de una cúpula con «pechinas» y «medias naranjas» es clara, podía haberse aducido el ensayo de Fernández-Galiano sobre los temas a compás. En el 308, muy itálico en su lenguaje, se unen el tema de *thiasos* marino con el de peces lo cual podía haber dado lugar a una amplia discusión sobre la iconografía y no reducirla al tema de Okeanos. El medallón central del n.º 329 recuerda la composición de un mosaico de Cártama (Málaga).

Las *factiones circenses* parecen tener aquí significado de símbolos de las estaciones, el *naufragium* presenta paralelos muy claros, y en mi opinión centauro y capricornio están como en *Itálica* en cuanto a rellenos y sin otras asociaciones con el tema circense que las físicas de la comunidad de pavimento.

El mosaico n.º 331 continúa siendo una pieza sorprendente por su ambición. Sería pobre justificar los entrelazos de su inmensa vid con el ambiente itálico del «estilo florido». Para el n.º 381 téngase en cuenta el artículo de Parlasca. Para el n.º 393 véase lo dicho a propósito del 308. Igual sucede con el n.º 413. Llama también la atención el reflejo de viejos *xenia* con una continuidad ya conocida en Italia pero menos perceptible en otros lugares. Parece confirmarse que Vienne y sus alrededores son receptores de una producción de musivarios itálicos, o de cuadernos de modelos de origen itálico, que en este caso se utiliza preferentemente, con excepciones con algunos mosaicos de peces, en el relleno de los esquemas propios de la localidad más que como tema decorativo principal. Una decoración de casetones y *tondi* frente al gusto por las grandes composiciones, una excepción es el mosaico de Licurgo. Este gusto parece extenderse a Suiza, Alemania renana, Franco Condado, etc., en lo que se refiere a los cuadritos puesto que los esquemas decorativos, susceptibles de una extensión indefinida, tienen un alcance mucho más amplio. En unos pocos casos podría pensarse también en una extensión hasta Britania, más concretamente a algunas zonas de la misma.

Este volumen no sólo es uno de los más interesantes de *Recueil...* Es además una obra que puede servir de pauta para un estudio de este tipo.—ALBERTO BALIL.

Marie-Henriette QUET, *La mosaïque cosmologique de Mérida*, Burdeos, Centre Pierre Paris, 1981, 8.º, 280 pp. XVI láms. (= *Conimbriga*, XVIII, 1979, 5-103. XIX, 1980, 5-128).

Este estudio dedicado al conocido mosaico de Mérida ha aparecido casi sincrónicamente al de Alföldy, Alföldy-Rosenbaum trabajando independientemente los dos equipos. Esta ausencia de interrelación es de lamentar puesto que un previo conocimiento del tema común hubiera sido fructífero.

Una vez más este estudio no es tanto un estudio del mosaico sino del tema del mosaico. Es de lamentar que no se haya emprendido aún un estudio detenido de los pavimentos no figurados de esta habitación puesto que, a mi juicio, pudieran contribuir a precisar la cronología de la ejecución del conjunto.

El encuadre ideológico del tema se plantea como un canto al Imperio. Esta idea primordial me parece difícilmente discutible. No alcanzo a imaginar una mejor traducción plástica del ideario de Dions o de Elio Arístides.

El elemento religioso y el sincretismo, a mi parecer más ideológico que místico, si desempeñan un papel es un papel subordinado a esta idea del *oikumene* y la *Aeternitas Imperii*. Lo que me parece arriesgado, y en cierto modo fuera de las posibilidades del documento arqueológico, es cualquier intento de personalizar y temporalizar esta ideología en un hecho muy breve y forzosamente coyuntural. La composición musical me parece atribuible a época severiana y su ejecutor, como tantos de los artesanos pompeyanos estudiados por Bianchi-Bandinelli, más ducho en la «academia» del desnudo que en la representación de los rostros, abocetados y en ocasiones caricaturescos. Es éste el único aspecto confundible con la «arte plebea» pues el propósito del conjunto es aúlico y muy aúlico. En este sentido pienso que es necesario plantearse el problema del prototipo, por muy sirio o microasiático que fuera el musivario, es éste uno de los pocos casos de mosaicos polícromos de Mérida en los cuales cabe excluir relaciones con el Norte de África. El tema y la multiplicidad de personificaciones son demasiado complejos para que pueda suponerse una ausencia de un modelo. Sin embargo la composición constituye un todo orgánico, no sólo en su concepción de registros, que hubiera sido inalcanzable por la simple yuxtaposición de tipos. Su agrupación es pictórica y unitaria en la representación de volúmenes mediante reflejos y clarooscuros, todas ellas desde un foco luminoso situado a la izquierda del espectador. Este es un hecho excepcional que sólo puede verse en grandes ejecuciones musicales y de una ambición que en el caso del artesano emeritense hubiera resultado vanagloria, p.e. el rostro de *Nubs* casi reducido a un óvalo redondeado, con un excesivo sombreado para indicar la protuberancia de la nariz y las fosas oculares.

Este prototipo debió ser una pintura, probablemente una pintura de caballete cuya técnica, aunque no la capacidad creadora, debía mantenerse aún en el Oriente romano del siglo II d. C., cuando nuevamente las fuentes literarias hablan de pintura y colecciones pictóricas en aquellas localidades. El clasicismo intelectualizante adrianeo pudo no hallarse lejos de estimular estas creaciones que debían contar con precedentes temáticos en el mundo helenístico. En el caso del mosaico de Filipopolis, tan citado a propósito del mosaico de Mérida, dos de las personificaciones se cubren con la *kausia*, el sombrero campesino macedonio tan relacionado con el ambiente del paisaje bucólico, terrestre o marítimo, relacionado con Alejandría.

Respecto a *Pharus* como identificación de Alejandría cfr. BALIL, *Scritti... Adriani*, en prensa. Para la representación de Qasr El-Lebia, véase ahora ALFÖLDI-ROSENBAUM, *Justinianic Mosaic Pavements in Tripolitania*, 1979.

Quedan en pie algunos problemas como el de la antigüedad de ciertas restauraciones y, en especial la posibilidad de precisar la cronología del mosaico en el período severiano aunque preferiría inclinarme por una fase inicial, o media, dentro del mismo.—ALBERTO BALIL.

John W. HAYES, *Supplement to Late Roman Pottery*, Londres, The British School at Rome, 1980, p. 467-552 (=LXXXVI pp.).

Este suplemento a *Late Roman Pottery* (1972) aparece con doble paginación, una que continúa la del volumen y otra, en numerosos romanos, independiente.

No es usual que obras de este tipo den lugar a un suplemento pero no por ello deja de estar justificada su aparición. El manuscrito de Hayes concluyó, virtualmente en 1968 y este es el estado que refleja el libro aparte alguna que otra, breve y ocasional, adición en pruebas. Ello significó que quedarán fuera del mismo trabajos que, como los de Salomonson, constituyen los prolegómenos de una labor investigadora que ha alcanzado