

pos de Augusto no tiene por qué estar desprovisto de significado. La decoración arquitectónica del templo augusteo con su eclecticismo augusteo de unir embellecimientos griegos y un friso, como el de la "procesión", acorde con una tradición romana, la "corriente plebeya", las escenas de batallas o, independientemente, las "Musas de Filisco" nos mostrarían las varias facetas y elementos compositivos del "eclecticismo" augusteo.

La recomposición de frontón de la Amazonomaquia en el templo de "Apolo Sosiano" queda como una de las singulares aportaciones al conocimiento de la escultura griega y el gusto romano efectuadas en el último cuarto del siglo xx, no demasiado lejos del segundo milenio de la construcción del templo augusteo pero queda especialmente como un monumento a lo que tengo para mí es una de las mayores glorias del arqueólogo, el descubrimiento no ya por el azar o el golpe de fortuna sino por la labor continua, paciente y esforzada que ha alcanzado a sobreponerse, *per ardua ad astra!*, al cansancio y al desaliento. La exposición no ha sido, únicamente, la exposición de unos resultados sino también un ejemplo de la victoria de la constancia.—ALBERTO BALIL.

*Ricerche di pittura ellenistica. Lettura e interpretazione della produzione pittorica dal IV secolo a. C. all'Ellenismo*, Roma, Edizioni Quasar, 4.º, 296 p.

Este volumen recoge los resultados del simposio "Lettura e interpretazione della produzione pittorica dal IV secolo a. C. all'Ellenismo" (Acquasparta, 8-10 abril 1983), publicados ya en *Dialoghi di Archeologia*, 1983-1984.

La reunión de Acquasparta aspiró a ser una propuesta de interpretación de materiales, ya conocidos en su mayoría, que sirviera de punto de partida a una discusión metodológica y promover una "segunda lectura", desde un punto de vista antropológico, de la documentación arqueológica. Esto podía entenderse, principalmente, como una aceptación de la documentación pictórica como un fenómeno que tiene lugar en el ámbito de los hechos sociales y al mismo tiempo es vector de estas relaciones.

El propósito era singularmente ambicioso para alcanzar pleno desarrollo en el ámbito de una breve reunión, con un banco de prueba dispar como era el de una serie de comunicaciones de tema muy variado, número, veintitrés, amplio y contenido y ambición dispares. Hecho éste inevitable en toda reunión de este tipo incluso en el caso, como el presente, de una selectividad muy rigurosa. No es lo mismo tratar de las estelas de Demetrias que de las relaciones entre pintura y cartografía antiguas.

Dos temas fueron objeto de especial discusión, el mundo etrusco-itálico en los siglos iv-iii a. C. y la pintura en el ambiente griego y sus éxitos en el mundo romano. Dado el planteamiento, basado en investigaciones concretas, difícilmente podía alcanzarse el establecimiento de unos criterios metodológicos ni éstos podían ser los mismos en el caso del ambiente etrusco donde las relaciones entre estructura e ideología son esencialmente inmediatas. En este mundo, como en el itálico, esta concepción se hace más y más abstracta como resultado del peso hegemónico de Roma. Esta, último imperio helenístico, es, paradójicamente, un estado helenístico, distinto de los otros estados helenísticos y que lleva en su interior todas las contradicciones de éstos al igual que las del mundo etrusco-itálico.

La estructura que adopta el mundo romano, por ejemplo, la casa, responde a una ideología trifronte, la casa como palacio, como santuario y como edificio público, "traducción" de la mansión real helenística no de la casa griega y de aquí, en esta concepción "regia" la distinción de los "público" y lo "privado" en las mansiones señoriales, *domus* o *villa*, de las grandes familias romanas de época tardorrepública o alto-imperial. Pero esto es, con una expresión frecuente en el vocabulario de este volumen, "macro-historia". Acaso sea caer en la "micro-historia" preguntar qué hay que entender por ¿"palacio real" helenístico? Un concep-

to ideológico, un modelo concreto, ¿Macedonia? ¿Siria?, ¿Pérgamo?, ¿Alejandría?, ¿una "síntesis" o una "abstracción"? ¿Vale tanto una como otra? Es difícil decirlo pero es, a mi juicio, muy válida la memoración de la ideología crociana que presenta COARELLI, p. 292 s., y su crítica del positivismo. En una sociedad donde predomina la concepción del "Baukunst", de los "Materiales para..." ¿a quién corresponde la labor de síntesis, la macrohistoria? ¿A aquel *Deus ex machina* crociano, cuyo carácter político en Italia alude COARELLI, en una versión nitzscheana?, ¿"al jefe de tribu" ungido por la gracia ministerial de turno?, ¿es acaso el "reposo del guerrero" editorial del "microhistoriador" bien relacionado? En todo caso es una tarea demasiado seria para ser confiada a quienes confunden la síntesis con un manual escolar...—ALBERTO BALIL.

GIULIANO, Antonio, *Museo Nazionale Romano. Le Sculture, I-5, I Marmi Ludovisi*, nel Museo Nazionale Romano, di Beatrice Palma e Lucilla de Lachenal, Roma, De Luca Editore, 1983, 4.º, 224 p.

Tras un volumen dedicado a la formación, dispersión y, en parte, adquisición por el Estado italiano de las esculturas de la colección de los príncipes Ludovisi-Boncompagni, se publican aquí las piezas conservadas en el "Museo Nazionale Romano" y se anuncia otro volumen, en dos partes, de "Marmi Ludovisi dispersi".

Hasta el presente la colección Ludovisi no ha alcanzado una ambientación adecuada en el ámbito de un centro museístico romano. En los últimos tiempos se han alzado diferentes voces proponiendo su instalación en el Palazzo del Quirinale, con lo cual éste alcanzaría finalmente una situación de la que carece actualmente, pero nada se ha concretado hasta el presente.

El volumen incluye la totalidad de las piezas ingresadas en 1901, con las excepciones indicadas más adelante, pero no aquéllas que habiendo sido de la colección ingresaron, por diversos caminos, en el museo mucho después. Se excluyen piezas que por las habituales "necesidades" de ornamentación de edificios ministeriales han sido trasladadas a otros lugares, Palazzo Chigi, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, no pertenecer al mundo clásico, como el busto basáltico de un faraón "aparcado" en el claustro. No se incluye aquí el famoso Trono, ya estudiado en razón de su colocación en el museo, debido a haberse efectuado su hallazgo durante la destrucción de la villa mientras se repiten, ampliando su estudio, los doce retratos colocados en el vestíbulo del museo.

Fundamentalmente, el tema de este volumen es la serie de piezas colocada en el claustro pequeño junto al "Chiosstro di Michelangelo" y que, durante varios años, no han sido accesibles al público.

Abundan en la serie piezas bien conocidas, ejemplares ampliamente restaurados, el conjunto es una buena muestra del modo de hacer de los restauradores romanos del siglo XVII y de las exigencias de sus clientes, y también, espiritualmente unidas a aquéllas, versiones modernas de lo antiguo.

Estatuas icónicas, en ocasiones restauradas con cabezas no pertinentes, retratos, sarcófagos y aras caracterizan esta colección. De ahora en adelante convendrá ser muy cautos en la valoración de las esculturas Ludovisi y tener en cuenta la serie de restauraciones que explican algunas piezas consideradas un tanto singulares, por ejemplo, las Afroditas en cuclillas. Algunas esculturas, como el sarcófago Ludovisi, el Herakles Lenbach, los Citaredos, el Ares sentado, el acrólito, relacionado ahora con el ambiente del Trono, la Juno-Antonia Minor son objeto de estudios muy valiosos. Sobre el "Galo" se presenta un buen estado actual de los problemas y se aporta el dato de una posible proveniencia de los Horti Sallústiani. Un numeroso grupo de piezas del siglo V a. C. habían sido objeto de un detenido estudio por parte de