

cesivamente, del Museo Chiaramonti o Palazzo dei Conservatori (Braccio Nuovo). Esporádicamente alguna pieza pasó de los Museos Vaticanos al Quirinal. Alguna pieza incluida en el inventario de 1849 falta en la actualidad, otras, como los leones del faraón Nectanebo I, regresaron al palacio. En 1871 se incorporaron piezas procedentes del patrimonio ducal de Parma, de Villa Grazioli, del coto de caza de Castelporzinao y del palacio real de Turín o, por el contrario, fueron trasladadas al Museo de las Termas (1920). Como en otras colecciones la abundancia de inventarios efectuados mientras las piezas fueron de propiedad particular, y el caso es comparable al de Villa Boncompagni, palazzo Mattei o palazzo Borghese, se corresponde a una especial parquedad de inventarios pontificios o más recientes, con la excepción de los efectuados en 1849 y 1927.

El volumen recoge un estudio sobre una estatua de Hygieia-Musa de Mileto, DP 1159 que, tras el estudio de Lucía GUERRINI, habrá que tener en cuenta como tipo isíaco, un programa de restauración y estudio de conservación, DP 1160 (compárese con un ejemplar de la villa de Altafulla, Tarragona, BALIL, *Esulturas...* VI, en prensa), un retrato (SM 5127) y un "Meandro" (DP 1216). Son los estudios de GASPARRI (formación de la colección y colocación de las piezas) y Lucía GUERRINI sobre el tipo isíaco los que centrarán el interés del investigador. La identificación del tipo "Musa de Mileto" como Isis ofrece una serie de posibilidades frente a las habituales identificaciones basadas en la presencia del "nudo isíaco". El origen de la iconografía helenística de Isis, que no debe ser posterior a la creación del Serapis a la griega obra de Bryaxis, es un tema de suficiente interés para no caer en el atribucionismo aislado. El capítulo de GASPARRI conduce al tema del gusto por la antigüedad vivida y su integración en un conjunto en el ámbito de la Contrarreforma. Lo antiguo no sólo se "descubre" como en el Renacimiento sino que se "vive" integrado en la propia cultura. Algo podríamos reconocer en algunas colecciones españolas, por ejemplo, la sevillana "Casa de Pilatos" o, tardíamente, en la colocación de las esculturas en Palacio de Oriente antes de su traslado y descontextualización en El Prado... pero, en los momentos actuales, quizás esto sea pedir demasiado.—ALBERTO BALIL.

Marcus Perennius Bargathes. Tradizione e innovazione nella ceramica aretina. Roma, 1984, Viella / Visión, 1984, 4.º, 158 p.

Este catálogo de una exposición entra, tanto por el criterio de la recolección de materiales, entre los fondos del Museo de Arezzo, como en la ordenación y estudio de los mismos en el espíritu del *CVArr* de STENICO. A su memoria se dedica, justa y mercedamente, volumen y exposición. Quienes nos honramos con el magisterio y amistad de Arturo Stenico no podemos menos de agradecer las líneas que dedica a su obra en el Museo de Arezzo su actual director, Paola Zamarchi Grassi.

Este espíritu se manifiesta tanto en la monografía que Paola PORTEN PALANGE a la personalidad y obra de Bargathes como en las fichas que componen el catálogo.

Pese a su ingente producción Bargathes ha sido uno de los "parientes pobres" en la valoración de la industria artística de Arezzo. Ya Oxé, al contrario de DRAGGENDORF, advirtió que Bargathes esa algo más que un segundón con respecto a Perennius, era menester espigar en las conversaciones de STENICO, *Pisani-Dosi. Repertorio*. El capítulo de Paola PORTEN PALANGE aclara singularmente la "maniera" de Bargathes, sus marcas, al modo de las tigraneas de "letras grandes", excepto en un caso relacionable con el grupo de "letras pequeñas" y los punzones ornamentales. Otro aspecto es el "modo" de decorar, por ejemplo, las modificaciones en la posición de los punzones, la abundancia de temas "a mano alzada" ("manuscript") o, contra de lo tan repetido, ausencia de "ruedecillas" salvo casos de estriados, etc.

Respecto a la localización de oficinas y testares seguimos en el mismo punto. Paola ZA-

MARCHI GRASSI se ha preocupado de identificar las procedencia de las ciento sesenta y tres piezas reunidas en esta exposición y, en todos los casos, de ser conocida, ésta es Santa Maria in Gradi.

Tras este catálogo Bargathes no podrá seguir siendo visto con los mismos ojos. Temas conocidos, por ejemplo, el de los sátiros vendimiadores, muestran una riqueza y variedad de figuras, como en las escenas púdicamente llamadas de simposio por DRAGGENDORF, sólo comprensible cuando se recuerdan los resultados obtenidos por María Teresa MARABINI-MOEVS, en un estudio sobre "musas de Ambracia". Nuevas resultan las escenas de batalla y novedoso el amplio repertorio de figuras grotescas o erotes aurigas, el curioso tipo de esfinge en n.º 102 o la interesante serie de piezas con decoración exclusivamente vegetal.

El esfuerzo para documentar las fichas es notable. Muchos paralelos resultan, en realidad, comprensibles gracias a las piezas incluídas en esta exposición. Su redacción ha corrido a cargo de P. BRUSCHETTI, Maria GRAZIA SCARPELINI TESTI, Paola ZAMARCHI GRASSI y Darío BARTOLI, tan unido familiarmente al Museo de Arezzo.—ALBERTO BALIL.

SUTHERLAND, C. H. V., *The Roman Imperial Coinage*, I², London, Spink & Sons, 1984, 8.º, xxii-306 p., xxxii-tavv.

Este volumen dióse por concluído, 1-1-1983, cfr. p. xi, seis decenios después de la publicación de *RIC I*.

Modestamente, aparece subtítulado como "revised edition" pero, aunque fiel al espíritu de *RIC* es, en realidad, una obra nueva. Basta para advertirlo su extensión frente a *RIC I prior*, 272 p.-XVI láms., pero este cambio se advierte mayormente cuando se compara 1-59 con 1-40, *editio altera*.

RIC I, como *BMCRE I* su coetáneo, era subsidiario del espíritu de la "Escuela de Viena". Independientemente de cuanto debe a aquélla la investigación sobre moneda imperial romana no puede menos de recordarse cuánto debe la investigación a los estudiosos británicos ya desde el propio MATTINGLY a WALKER, pasando por CARSON, GRANT, KRAAY y el mismo SUTHERLAND.

En las descripciones pueden anotarse como cambios importantes las indicaciones de la dirección de letreros, pesos, posición de ejes, grados de frecuencia o rareza y, en cierto sentido, la indicación de referencias bibliográficas.

Respecto a la catalogación, el número de tipos de Augusto, independientemente de metales y variantes, pasa de 373 a 550. Tiberio aparece con 95, frente a 49, 63 Calígula, antes 47, 26 Claudio, antes 100, y 622 Nerón, en 1923 sólo 443, Clodio Macer triplica, 42 frente 14.

Estos cambios quizás habrían hecho útil la edición de una tabla de equivalencias con *RIC I* tarea que, probablemente, será emprendida por alguien.

Diferencias singulares se advierten en las introducciones, general y por reinados, no ya en cuanto extensión sino contenido, o en la discusión de las oficinas, por ejemplo, las "cecas hispánicas" de Augusto. El uso simultáneo de ambas ediciones, dentro de la coyuntura personal, dará cumplida muestra de tales cambios. Con ello se cumplirá el deseo del autor, "It is my hope that this present volume will act as stimulus to fresh studies of Julio Claudian coinage". Un deseo que no dejará de verse cumplido.—ALBERTO BALIL.