

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

E. PARIBENI, por ejemplo, el Hermes, y será conveniente recordar que la cabeza de la famosa peploforos es en realidad un vaciado de una cabeza del Museo Paolino (Lateranense) de proporciones más reducidas.

Concluye el volumen con una serie de tablas de concordancias, SCHREIBER, PARIBENI (R. y E.), FELLETTI-MAJ, AURIGEMMA, HELBIG<sup>4</sup>.

Tras este volumen nuestra imagen subjetiva de la colección Ludovisi cobra un sentido muy diferente. Aparte algunos ejemplares que por sí solos llamarían la atención, quizás lo que más nos atraiga hoy sean aquellas piezas que menos fervores neoclásicos despertaron. Este es el caso del relieve tipo Sacchetti, como el opuesto puedan serlo tanto las Afroditas en cuclillas como el Dionysos con Ampelos. El contraste entre la prodigalidad de los dibujos ejecutados entre los siglos XVII y XIX, ejemplarizados por BEATRICE PALMA en el volumen I-4, y las fotografías actuales es un buen exponente del cambio de gusto. Ciertas expresiones de PÍO BAROJA sobre la escultura clásica alcanzan aquí completa justificación.—ALBERTO BALIL.

HENIG, Martin, *A Handbook of Roman Art*, Londres, Phaidon Press, 1983, 4.º, 287 p., 209 figuras, XLIV láms.

HENIG, Martin, *Arte romano*, Barcelona, Destino, 1985.

En cierto modo este libro ha sido concebido, desde un punto de vista editorial, como un complemento del conocido *A Handbook of Greek Art*, de G. M. A. RICHTER, quizás sea una indicación en este sentido su menor extensión, ¿fruto acaso de un discutible concepto de “inferioridad” de la “producción” romana con respecto a la “creación” griega?, pero las semejanzas no van más allá. El libro de MISS RICHTER, perpetuado en reimpressiones póstumas, obedecía a una concepción no unitaria del arte griego que se mostraba fraccionado en “géneros”. MARTIN HENIG, editor de este volumen, ha resuelto la concepción bipolar, “bifronte” para BIANCHI-BANDINELLI, del arte romano presentándolo en su imagen de arte de, o en, el Imperio romano, pero el desarrollo es un desarrollo temático, por capítulos, arquitectura, escultura, pintura, mosaico, artes suntuarias, cerámica, vidrio y la novedosa inclusión en obras de este tipo de la epigrafía y numismática. Sólo el primer y último capítulo, “Early Roman Art” y “Late Antiquity” respectivamente, muestran un tratamiento global, pero no hay un equivalente para el período comprendido entre el siglo II a. C. y el siglo IV d. C. Es decir, no hay “una historia”, hay una serie de monografías, valiosas, y de extensión casi equivalente, con difícil síntesis y equilibrio a veces con una sorprendente exposición, por ejemplo, en el caso de la epigrafía, muy alejada de lo usual. Hay también un practicismo que incide en lo insólito, caso de los retratos en pastas vítreas, un deleite en lo suntuario, un notable afán por aludir a todos los aspectos y, si más no, al mayor número de los posibles lejos ya del centripetismo mediterráneo. Por ello las “artes menores” ocupan buena parte del libro, aunque sin alcanzar tantos aspectos como STRONG (ed.), *Roman Crafts*. Añádase una prosa cuidada y una lectura agradable. Todo ello pueda dar lugar a una engañosa apariencia de facilidad, es inevitable a este propósito recordar algunas farragosas disquisiciones de MISS RICHTER, y la, odiosa pero inevitable comparación. Sin embargo, esta facilidad es engañosa. Valorar los capítulos dedicados a las “artes menores” requiere un conocimiento de la plástica y la iconografía mucho más amplio del que pueda obtenerse por la simple lectura del capítulo dedicado a escultura. Las referencias bibliográficas cobran un peso singular en este caso. Suponen lecturas previas a la lectura de este manual que sólo en este caso cobra su verdadero y noble sentido.

La ilustración es de buena calidad, una excepción la patera, p. 150, fig. 120, excelente la serie de láminas en color (por ejemplo, las sorprendentes láms. XVII y XIX). Dominan las piezas de la colecciones británicas, ninguna en el caso del material epigráfico, más que justificada