

«oficios mecánicos» entramos en un ambiente en el cual suelen darse estas generosidades a cambio de ciertas atenciones. Bastará recordar el caso de «Diego Velázquez, caballero de la Orden de Santiago» o los frecuentes pleitos de los imagineros vallisoletanos deseosos de obtener una ejecutoria.

Es cierto que muchas fuentes textuales o epigráficas aluden a cifras percibidas por artistas. Aceptemos que todas estas fuentes sean atendibles y correspondan al momento a cual se refieren. Las sesenta dracmas cobradas por pieza en el Erechteion permitían mantener una «unidad familiar», reducida, durante un par de meses pero también debían cubrir el sustento hasta un nuevo contrato y, probablemente, hasta que se entregara, y fuera aceptado, el encargo. Las casi cinco mil dracmas áticas cobradas por Timoteo por sus trabajos en Epidauró, y no parece válido comparar los gastos del arreglo de los caminos de acceso al santuario, que no eran precisamente autopistas, como hace Guarducci, podían permitir comprar muchas cosas pero sin duda no tantas si había que descontar de todo ello el material, los salarios de los ayudantes, los desplazamientos, el alojamiento y manutención, probablemente los familiares viajaban y se desplazaban con el cabeza de familia, debían quedar un tanto reducidas, y tres estatuas acroteriales no se labran en un par de días. Suponiendo, y es suponer, que los precios utilizados por Prichett sean precios reales, y no precios de saldo, es difícil imaginar a Timoteo, sin nuevo contrato a la vista, y los miembros de su taller con un rebaño de ovejas o de bueyes careciendo de pastos y viendo mermar a ojos vista su cabaña... Habría que preguntarse si ciertos precios son recordados porque eran los usuales o, por el contrario, se recuerdan por desusados. En todo caso este planteamiento tiende a presentar, no todos pero sí darlo como frecuente, a los artistas como gentes bien remuneradas y no desde el punto de vista de la situación social, punto de partida de la discusión. El tema del artista hambriento, grato a cierta literatura costumbrista, no se plantea en el mundo antiguo, lo cual no excluye el que pudiera existir, y en cuanto a la remuneración ésta no se establece como si de un saber, un «don» especial se tratara sino de un «oficio»...

La lectura de este volumen resulta especialmente aconsejable para cuantos se plantean dudas de categorías, arte-artesanía, o de autonomía del arte y, en especial para quienes continúan disfrutando de una visión rosácea del mundo antiguo.—ALBERTO BALL.

GIULIANO, Antonio (coordinador), *Museo Nazionale Romano*, I-1, Roma, De Luca, 1979, 348-XX, pp., I-2, Roma, De Luca, 1981, XIV-370 pp.

Entre los grandes museos de Roma el generalmente llamado «Museo de las Termas» es el menos conocido en cuanto a esculturas. Faltaba, y no parecía fácilmente realizable, un catálogo comparable a los de Stuart-Jones para los Museos Capitolinos, Capitolino y Conservatori, o al de Amelung-Lippold-Kaschniz von Weinberg para los Vaticanos. Salvo el intento de catálogos monográficos de Felletti-Maj y E. Paribeni, sin continuidad desde hace tres decenios, había que recurrir a obras de carácter muy distinto. Ni las guías de R. Paribeni y Aurigemma, ni HELBIG<sup>4</sup>, pese a la calidad de este texto, podían suplir esta ausencia. Junto a piezas archiconocidas, estudiadas y analizadas y discutidas abundan aquellas que, hasta ahora, han contado con poco más que una vaga referencia en *Not. Sc.* o permanecían inéditas.

En un breve espacio de tiempo y con un grupo de más de treinta colaboradores, se ha llevado a cabo lo cual no puede ser justificado únicamente por los «medios disponibles en las bibliotecas romanas han comenzado a sucederse los volúmenes de lo que va a constituir un catálogo del «Museo Nazionale Romano alle Terme di Diocle-

ziano». Respecto a las esculturas lo publicado comprende la totalidad de las esculturas en el edificio del Museo (I-1) y en los pórticos del «Claustro de Miguel Angel» (1-2). Queda por consiguiente un tercer volumen dedicado a las esculturas en el «jardín del claustro», y las que se conservan, poco accesibles desde hace más de un decenio, en las Termas propiamente dichas. En el curso 1982-1983 se ha publicado además un volumen sobre la rica colección de pintura romana, poco accesible también en el último quinquenio, y el primer volumen, documentación de archivo, de la colección Ludovisi. Está previsto, aunque no firmemente decidido, que ésta pasa al palacio del Quirinal, con lo cual hallará una sede definitiva tras ocho decenios de mudanzas y cambios, este volumen no forma, propiamente, parte de las series dedicadas al museo. La rapidez de otros volúmenes hace preveer que no será menester esperar a las calendas griegas para contar con el estudio de las esculturas. Al contrario del Museo Torlonia con un viejo catálogo de principios de siglo, un reciente volumen de documentos, 1980, y tras un cierre insuperable, hoy relegado, sin revisiones para su exposición definitiva, a unos sótanos de un edificio de Via della Lungara a modo de Regina Coeli escultórico.

La disparidad de las colecciones y las piezas ha hecho que el espacio dedicado a las mismas no alcance, a modo de ejemplo, el que, como término medio, se ha dedicado a colecciones poco conocidas, p. e. «Palazzo Mattei». Ha primado el interés en estudiar lo que había sido, simplemente, citado o permanecía inédito pero no se han establecido distinciones de materiales, ni géneros, ni usos. Esto ha hecho posible que, con un formato manejable, pese a la escasa diferencia de extensión, el primer volumen reúna doscientas esculturas y el segundo casi doscientas cincuenta.

La edición no es lujosa pero la encuadernación es resistente, a prueba de un largo uso ante las piezas estudiadas. La ilustración tiene formatos legibles y una calidad de reproducción que consiente perfectamente el uso de lentes de aumento sin mostrar la trama del fotograbado. Todo ello hace posible unos precios muy asequibles, semejantes al que entre nosotros *tenía* en aquellas fechas un mediano manual presto a desparramar sus pliegos en los momentos y lugares menos oportunos, que hacen muy numerosos sus potenciales compradores. Existen, como es natural y —en cierto modo— como debe ser, diferencias advertibles cuando se procede a una lectura continua, no de lo que se dice para una escultura concreta, del catálogo. Un coordinador no es un ordenador electrónico, afortunadamente vistos los malos resultados de los intentos de aplicar los ordenadores al estudio de la escultura antigua, y el número de colaboradores supera al de ciertas subdirecciones generales.

Para quienes hayan dedicado al «Museo Nacional Romano» una visita que sea algo más detenida que la «media hora» del habitual viaje de «paso del Ecuador» es el segundo volumen el que resultará más rico en novedades y en enseñanzas en contra de la velada decepción que produce la pobre austeridad de las instalaciones en los pórticos del claustro.

Sería de desear que una tarea semejante se emprendiera cuanto antes para las colecciones escultóricas del Museo Nazionale de Nápoles. La «Guida Ruesch» ha cumplido tres cuartos de siglo, nunca fue accesible con facilidad y su propósito era muy otro. Es interesante ver cómo se publican, incluso lujosamente, pequeñas colecciones florentinas o museos locales del Veneto pero no del Meridione. El reciente caso de la edición de las esculturas de Isernia y Venafro muestra la riqueza de estos conjuntos, que constituyen un documento histórico-cultural de primera magnitud, casi desconocidos.—ALBERTO BALIL.