

religiosos que se conservan como ambiente de paisaje y cuyo origen se remonta a ambientaciones de pintura helenística (BALIL, *BRAH*, 146, 1960, 290 ss.), resultan una «señalización» del camino del viaje demasiado reiterativa. Otro aspecto que plantea alguna reserva es la larga solución de continuidad y distancia en el tiempo entre una pieza clave en la argumentación del autor como es el sarcófago del «Museo Nazionale Romano» (HELBIG<sup>4</sup>, III 2394) y el conjunto del material, 270-320 d. C. que mostraría un *floruit* del concepto en un período de tres generaciones.—ALBERTO BALIL.

MOREL, Jean-Paul, *Céramique campanienne: les formes Roma*, École Française de Roma, 1981, 4.º, 690 pp. 240 láms.

La aparición de este libro, anunciado hace más de un quinquenio no ha sido tan sorprendente como su larga demora de impresión. El prólogo lleva fecha de diciembre de 1977, la bibliografía utilizada no es posterior a esta fecha, salvo un trabajo del propio Morel, leído en la reunión de Besançon en 1977, y publicado antes que este libro.

No creo que el contenido de este libro pueda deparar sorpresas para quienes hayan seguido la trayectoria de Jean-Paul Morel a lo largo de dos decenios. El estudio de la «campaniense» del Foro Romano y Palatino (1965) significó el reconocimiento y aceptación, al parecer aún difícil para algunos, de las conclusiones de Doris Taylor al estudiar la «campaniense» de Cosa (1957) que, implícita o explícitamente, venían siendo aceptadas, o comprobadas, por cuantos habían trabajado en Etruria, Lacio y Campania, el sistema «A-B-C» surgido en Liguria y desarrollado en las costas occidentales del Tirreno, no era aplicable a Italia Central so pena de forzarlo de tal modo que resultaba irreconocible e inutilizable.

Una vez establecido y aceptado este hecho el estudio debía plantearse según un nuevo punto de partida, con prioridad a pastas y barnices, y éste fue el de las formas de los vasos, precedentemente subordinadas a aquéllos. A partir de este hecho se observa una diversidad de opiniones que abarca desde el reconocimiento de múltiples producciones locales, p. e. Tipasa (1968), Portugal (1971), Tánger (1969), Ibiza (1970), Marruecos (1968) etc. por yacimientos, Rimini (1969), Roselle (1974) o bien, caso de Morel, estampillas (1969) o formas «típicas» (ya en 1965).

Independientemente, el repertorio de formas habíase incrementado desde 1953 ya como «variantes» ya como «formas nuevas», en algún caso hubiera sido preferible cambiar los términos de aplicación, desde 1954. Basta ver las tablas de equivalencias aquí incluidas (p. 643-646) para advertir que este hecho, independientemente de algún ocasional personalismo, respondía a una realidad. Hasta qué punto podía ser, o no conveniente, intentar remozar un viejo edificio provisional con parches y añadidos era tema merecedor de una cierta meditación pero, curiosamente, apenas fue mencionado (Almagro-Gorbea, 1965). Durante más de un cuarto de siglo la posibilidad de una nueva clasificación ni tan solo ha sido planteada. Este es el «punto», y el mérito de la obra de Morel, una nueva clasificación y, también será el foco de críticas en cuanto a clasificación.

Habitualmente clasificación y tipología se consideran como términos sinónimos pero el concepto tipología se vierte en un contenido estático que le aleja del método de Montelius para convertirse en un repertorio de tipos. Al mismo tiempo se prescinde del factor espacio-tiempo. El caso no es nuevo, una clasificación como la de Dragendorff es una clasificación estática, una clasificación, como las de Loeschcke o Bailey son dinámicas en cuanto se proponen representar una sucesión, no exenta de coexistencias, en el tiempo pero, en el caso de Bailey, concebido en un ámbito geográfico muy definido, la producción italiana («Italian fabric») y su comercialización.

El concepto tipología utilizado por Morel intenta comprender esta serie de conceptos pero también otros. Así su concepto de «estilo» más que al esteticismo de Edwards (1965) parece tender, aunque propiamente no se exprese, a valorar las peculiaridades del modo de producción y, en parte, a la serie de conceptos que se suman en la actual de «diseño industrial». Esto lleva consigo, esbozada en este caso, la relación tipo-uso y toda la problemática implícita en una nomenclatura transmitida por fuentes escritas no exentas de equívocos (Hilgers, 1968) y que en general se concretan (Richter) a la redacción de un vocabulario profesional apto para profesionales actuales pero de discutible validez para usuarios antiguos.

Morel se enfrenta, por consiguiente, a un mundo muy rico en conceptos, de gama muy variada y poco susceptibles de una traducción bidimensional y bicroma salvo la sustitución por ecuaciones y variables o la simplificación a un lenguaje de ordenador cuyos resultados requieren una no siempre precisa traducción al «romance».

Consecuencia de todo ello es un nuevo «lenguaje de clasificación» definido como «tipología empírica partiendo de tres conceptos, agrupación según semejanza, diferencia, p. e., ausencia o presencia de asas y peculiaridades de forma, p. e., perfiles de pies, labios etc., es posible, dentro de lo humano, llegar a una tipología sin preconceptos de origen, lugar de producción, cronología, etc., pero también, al mismo tiempo, susceptible de un «crecimiento» sin límites preestablecidos». Es decir, una tipología «abierta» sin que las posibilidades de crecimiento estén representadas por un «pelotón de cola» de «recién llegados»... El programa parece excesivamente bello, en principio, para traducirse fácilmente a una realidad. Sin embargo Morel ha llegado a ello si bien quede la duda de los resultados que pueda dar su aplicación a un conjunto numeroso lo cual, forzosamente requerirá tiempo.

El criterio seguido por Morel, la «numeración jerárquica», podría compararse a sistemas análogos utilizados en biblioteconomía.

Este criterio conduce, necesariamente, a una clasificación «larga», no siempre grata a todos en razón de su difícil memorización.

Ciertas posturas y declaraciones efectuadas en el «Cantinone» de la Universidad de Roma (1973) a propósito de la clasificación, hartamente más breve, de Hayes para la sigillata africana, siguen aún en la mente de todos y no todos se plantean conscientemente el interrogante de hasta qué punto una clasificación debe ser «memorizada» o es suficiente pretender la familiaridad subsiguiente al conocimiento de los materiales.

Parece conveniente insistir en este hecho por cuanto esta clasificación requiere el manejo de cuatro dígitos aunque éstos no sean arbitrarios sino que indiquen a su vez categorías, géneros, especies, series y tipos, p. e. 2684 (cfr. p. 205 indica boles poco profundos (2000) de paredes curvas y con contracurva (600) de paredes abombadas (80) y pie ancho (4). Sólo una categoría (9000) dedicada a los «vasos plásticos», puede ser considerada un «cajón de sastre», pero un cajón, en este caso, ordenado según géneros, especies y series.

La utilización de la clasificación escasamente puede reducirse a unas «tablas» murales, mediante un ajuste de las doscientas veinte láminas de perfiles, a las cuales habrá que añadir dieciséis de perfiles de pies y bases, tres de asas y una de bordes. Todo ello supone un continuo manejo de texto y láminas que, da la calidad del papel utilizado, no podrá ser objeto, por razones puramente materiales, de un prolongado uso en un almacén de un centro ni, menos aún, en una excavación. Estos son problemas que no deben atribuirse al autor, ni es responsabilidad de éste darles una solución, que, en cierto modo constituyen un «aviso a los navegantes» sobre la conveniencia de cambiar varios procedimientos que el uso parecía haber convertido en inmutables.

Quizás los tres últimos capítulos escapen al concepto de clasificación pero se en-

marcan perfectamente en el subtítulo del libro. Las relaciones, formas y fabricación, con su dialéctica entre industria y artesanía, la técnica del torno, el ensamblaje de piezas prefabricadas, ceñido a los pies, la relación forma-uso, con el análisis de los modelos metálicos, la dificultad de ejemplificar con seguridad el concepto «servicios» que, con cierta simplicidad si se quiere, no debió dejar de existir y el de forma y gusto que establece más y más las relaciones cerámica y toreútica.

Sin embargo también son estos los puntos en los cuales se advierte en mayor grado la necesidad de profundizar en el estudio de la herencia ceramista etruscotálica.

Es curioso observar que Morel, tras utilizar el término etrusco-campaniense (1963) y abundantemente barniz negro (1965-1968) viene usando el término campaniense, lo dicho en p. 25, n. 45 sólo es aclaratorio en parte, casi simultáneamente a la generalización en Italia del término «vernice nera» aunque en ocasiones utilice el término «vernis noir» (p. e., p. 433). Independientemente de lo potestativo del uso merece ser notado que los centros reconocidos, identificados, supuestos o probables (p. 40-52) dejan de situar la zona campana en el protagonismo hegemónico que aún se le suponía hace un cuarto de siglo.

En conclusión, nos hallamos ante un libro notable, sólidamente construido cuyas páginas ofrecen múltiples sugerencias para ulteriores investigaciones.

Un libro que es bastante más que una clasificación aunque ésta ocupe buena parte del mismo (p. 69-483) y en el cual las formas son mucho más que una tipología o la puerta a una cronología de «fechar por fechar». Nos hallamos ante la constancia de la primera gran producción en serie del mundo itálico y la formación de una *koiné* de gustos mediterráneos pero todo ello acompañado de otro comercio como el aceitero o vinario.—ALBERTO BALIL.

ENCICLOPEDIA DELL'ARTE ANTICA CLASSICA E ORIENTALE, *Atlante delle forme Ceramiche*, I. *Ceramica fine romana nel bacino mediterraneo (Medio e Tardo Imperio)*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1981, fol., 270 pp., CLXV láms.

La ejecución de este volumen ha supuesto una prolongada estancia en la imprenta. Independientemente de problemas de paginación, diferentes tipos de imprenta, etc., permanece el hecho de ser las ediciones efectuadas por el «Poligrafico dello Stato» muy cuidadas pero no rápidas. Por ello, aparte algún fortuito añadido de 1979 (p. 207, a modo de ejemplo) el texto refleja un estado de la investigación que se remonta a los comienzos del último quinquenio. Bastará decir el *Supplement* de Hayes (BALIL, BSAA, 1981) no ha sido tenido en cuenta.

Entre las novedades hay que destacar el uso del término «Ceramica Narbonese» para englobar una producción que comprende aspectos que, hasta ahora, habían sido considerados por separado y sin ningún propósito manifiesto de establecer un nexo entre ellos. Son las llamadas «sigillata» «B» y «prelucente», «lucente» y el grupo «anaranjado-gris» (con respecto al cual se destacan algunas reservas sobre la clasificación de Rigoir). Supongo atribuible a un error de composición el que se incluya en este grupo la cerámica «macedónica» en razón de semejanzas cromáticas.

La producción africana es el tema de una parte considerable, la mayor, del volumen. No es sólo el peso de una tesis de la importancia de la elaborada por Hayes (BALIL, BSAA, 1972, 578 ss.) es también el peso de la considerable labor que ha desarrollado y viene desarrollando Carandini en este campo. En la introducción se desarrollan una serie de conceptos que Carandini ha expuesto; paralelamente, antes de la publicación de este volumen (*Storie della terra*, 1981) y se traza, con mayor detención que Hayes