

Más de la mitad de los mosaicos catalogados proceden de Nora, unos treinta de Cagliari Sulcis-Sant'Antioco da muy pocos, y Porto Torres. Turris Libisonis. Son más de un centenar las noticias de mosaicos perdidos. En pocos casos han pertenecido a *villae* pero este sistema de explotación agraria es poco frecuente en la topografía rural antigua de Cerdeña.

Los pavimentos, tardorrepublicanos o de comienzos del Imperio, en *opus signinum* se documentan en las ciudades de lejano origen fenicio-púnico, Nora, Sant'Antioco, Tharros Cagliari, con signo de Tanith, así como las primeras muestras del mosaico itálico en blanco y negro. El mosaico policromo inicia su despegue en la segunda mitad del siglo II d. C. y sus raíces africanas son evidentes. Sólo en Porto Torres se documenta el mosaico itálico figurado bícromo, con menor frecuencia que en la costa tirrénica de la Península Ibérica.

*Emblemata* con representaciones de *thiasos* marino y bodegones aparecen en Cagliari «casa del tablino dipinto», reexcavada por la autora, en las termas de Cagliari, Nora, en los primeros juegos acuáticos de erotes.

Las relaciones africanas se destacan en las laudas sepulcrales musivas de Porto Torres. Estos *emblemata* a juzgar por su orla de dentellones corresponden al siglo III d. C. Su presencia en Cerdeña permite ver con mayor detalle el significado de otros *emblemata* con escenas de bodegón en Roma y Lacio (BALIL, EMBLEMATA, passim).

Entre los mosaicos figurados destaca, sin duda es el más conocido, el de Orfeo descubierto en Cagliari en 1762 y trasladado a Turín (Museo Arqueológico), ya estudiado anteriormente por la autora. Creo conveniente sin embargo destacar el interés que ofrecen los estudios de Paniagua (*Helmantica*) sobre el tema de Orfeo en general y en los mosaicos en particular. Pese al contraste, con respecto a las representaciones de animales, de la figura de Orfeo me inclinaría por una fecha más avanzada que la propuesta, hacia finales de la segunda mitad del siglo III d. C. aunque no advierto posibilidades de establecer una relación entre este mosaico y Piazza Armerina pero sí con otros mosaicos africanos.

Atendiendo a la bibliografía la permanencia de este volumen en la imprenta, seis años (cfr. p. V) parece excesiva pese a la calidad de la edición, habitual en el Poligrafico dello Stato. Si se juzga el libro con criterios de 1975, no de 1981, destaca su calidad puesto que la fatiga que significa y la utilidad del mismo quedan fuera de discusión.—ALBERTO BALIL.

CARANDINI, Andrea, RICCI, Andreina, VOS, Mariette de, *Filosofiana, la villa di Paizza Armerina. Immagine di un aristocratico romano al templo di Costantino*, Palermo, S. F. Flaccovio, 1982, 4.º, 414 pp., 232 fig. LXV desplegadas.

La excavación de Piazza Armerina continúa inédita y nunca (p. 7) se publicará. Más que escavar se «desenterró» y a ello se superpuso una restauración e instalación cuya vida ha sido tan corta como largo el precio, económico y científico.

Hace más de veinte años que Carandini viene dedicando su atención a Piazza Armerina. Primero los mosaicos y, después, un ensayo (CARANDINI, AMPOLO, PUCI, MEFAR, 1971), de establecer su historia constructiva. El planteamiento histórico, una «storia degli oggetti» se plantea aquí. Este planteamiento el que permite revisar la historia del latifundio siciliano en el Bajo Imperio. El propietario de la villa y su mentalidad. La estructura de la residencia y sus fases arquitectónicas. El estudio de sus elementos, Andreina Ricci y Mariette de Vos. Esto comprende el estudio de los mosaicos, los re-

vestimientos de mármol y lo que hoy se conserva de su decoración pictórica, bastante menos que hace un cuarto de siglo.

Esto significa un planteamiento opuesto al que había dominado en el estudio de este conjunto (singularmente Pace y Gentili). El centro había sido lo musivario, con un pintoresco planteamiento crítico en la primera edición, prescindiendo de lo arquitectónico, como si los pavimentos hubieran surgido por generación espontánea, del ambiente de la villa, no sólo geográfico, y su propietario. El estudio de Carandini en 1964 significó bastante más que la superación de la anécdota de las «muchachas en bikini», que no eran tales sino acróbatas, y el barroquismo de la «Grande caccia» y la «Piccola caccia».

El planteamiento de este volumen corresponde a lo que, de no haber atendido al aparente éxito de lo fácil y vistoso, debió ser inicial. Sólo conociendo los mosaicos tras conocer su contexto, aun perdido el cerámico, era posible formarse idea cabal de la complejidad intencional del cliente. Un cliente que, según se atisbaba en ciertos gustos por huir de lo común, no podía ser un personaje de segunda fila pero no tenía por qué ser un emperador o un emperador destronado. Desde estas premisas el estudio ofrece una gran riqueza de posibilidades y en ellas Carandini ha preferido el cuadro histórico de una Sicilia latifundista, ambos términos parecen sinónimos, en el contrastante ambiente de la sociedad constantiniana.

Paralelamente a la edición italiana se ha publicado una traducción inglesa. Desde el punto de vista editorial la obra es espléndida. En cuanto al contenido una obra grata de leer y de lectura provechosa. Un provecho que no dejará de producir discrepancias, pero sólo los libros intrascendentes encuentran una silenciosa acogida propia de las obras de las cuales nada se dice puesto que no son dignas de que se hable de ellas.—ALBERTO BALIL.

DIEBNER, Sylvia, *Aesernia-Venafrum. Untersuchungen zu den römischen Steindenkmälern zweierehandstädte Mittelitaliens*, Roma, G. Bretschneider, 1979, 4.º, 306 pp. LXXXIV láms. en vol. separado.

Este estudio, en su origen una disertación leída en la Universidad de Gotinga, es, en cierto modo un «modelo» para la valoración de la «plástica municipal» en el sur de Italia. Conviene destacar este «en cierto modo» puesto que una asociación entre un municipio eminentemente rural, Isernia, y una colonia como Venafrum no es habitual especialmente si a ello se añade la proximidad, veinte kilómetros, entre ambas localidades.

En estas condiciones es especialmente indicativo el uso escultórico que se hace de la caliza de las canteras locales. En Isernia es total, en Venafrum se circunscribe a la escultura funeraria. La escultura en mármol de Venafrum alcanza en ciertos casos los valores «provinciales», la de Isernia se limita, con rusticidad y caligrafismo, a incorporar, y utilizar repetitivamente algún esquema tardohelenístico. El interés, en ambos casos, no se halla en valorar tal o cual pieza sino el estudio de conjunto. Un tema que se aborda en este libro, aunque con menor detención que al trazar el encuadre histórico-jurídico de ambas localidades, y que es merecedor de un desarrollo más detenido.

Para quienes se empeñan, o se han empeñado, entre nosotros en ver en los equivalentes hispánicos de esta escultura nada menos que los *primordia* de la escultura hispanorromana en época republicana se halla que estas esculturas se engloban entre la época cesariana y el final de la dinastía julio-claudia.

Por tanto es indicativo observar cómo estas características se mantienen durante un período de poco más de un siglo. Un siglo en el cual la prosperidad de la agricultura de Campania, vitícola, alcanza su ápice e inicia su decadencia.