

interpretación iconológica alguna de los efebos, Hércules, sátiros, danzarines y demás figuras que decoran los candelabros analizados.

Estela GARCÍA FERNÁNDEZ

DENISE EMMANUEL-REBUFFAT, *Corpus Speculorum Etruscorum*. France 1. París, Musée du Louvre. I, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1988, 206 pp., láms., ilust. (ISBN 88-7062-645-8).

Uno de los elementos más señalados de la producción bronceística etrusca lo constituye sin duda los espejos. La importancia de tales objetos ya propició en la segunda mitad del siglo pasado la monumental obra de E. Gerhard, *Etruskische Spiegel*, que recogía la práctica totalidad de los espejos conocidos hace cien años. Esta obra ha constituido desde el momento de su publicación el principal instrumento utilizado por los especialistas, hasta el punto que en 1966 se hizo necesaria una reimpresión para cubrir la demanda existente. Sin embargo, en la última década se ha puesto en marcha una grandiosa empresa que bajo la dirección del «Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italicí», tiene como objetivo superar las perspectivas, forzosamente limitadas de la envejecida contribución de Gerhard y ofrecer de manera ordenada y exhaustiva, siguiendo en general las pautas del CVA, los espejos etruscos conocidos. Este proyecto ya ha dado sus primeros frutos, siendo el presente libro un eslabón más en la cadena.

Este primer tomo dedicado a Francia recoge 40 —todos ellos de «mango macizo»— de los 113 espejos que componen la colección del Museo del Louvre, la más numerosa e importante entre las francesas, dejándose los restantes para dos próximos volúmenes, ya en preparación. Cronológicamente los espejos se sitúan entre el siglo V a. C. y la primera mitad del siglo III a. C., con una mayor concentración en el siglo IV a. C. En cuanto a los temas, predominan los motivos extraídos de la mitología griega, con especial referencia a Hércules y a los Dióscuros, aunque tampoco falta la presencia de elementos pertenecientes al patrimonio nacional etrusco, como la serie que tiene en Lasa a su protagonista. Cada ejemplar es estudiado minuciosamente, desde las características tipológicas que presentan, con explicación de todos los detalles, a las puramente artísticas, incluyendo un valioso comentario del motivo iconográfico que adorna el espejo; naturalmente cada ejemplar está acompañado de las fotografías y dibujos correspondientes. El tomo se completa con la historia de la colección del Louvre, ausente en tratados más antiguos, con concordancias respecto a recopilaciones anteriores y de un utilísimo glosario, que sin duda beneficiará a los lectores y estudiosos no especializados en estos objetos, pero que continuamente utilizan por su elevado valor documental.

Jorge MARTÍNEZ-PINNA
(Universidad Complutense)

GIULIANA CALCANI, *Cavalieri di bronzo. La Torma di Alessandro opera di Lisippo*. «L'Erma» di Bretschneider, Roma, 1989, 184 p.

Al tratar esta obra, lo primero que cabe advertir es que, como muy bien señala la nota introductoria, se trata de una *tesi di laurea*; muy buena, sin lugar a dudas, pero *tesi di*

laurea al fin y al cabo, con toda la carga de audacia y la relativa ingenuidad que cabe esperar de una investigadora que comienza su carrera.

Los capítulos del libro intentan cercar, correctamente, todo el entorno del perdido monumento en el que Lisipo representó a Alejandro junto a sus compañeros caídos en el Gránico. Un capítulo —quizá prescindible— sobre el desarrollo concreto de la batalla da paso a la historia del monumento, desde su encargo para Dion hasta su desaparición en Roma; esta historia, bien ilustrada al final del volumen por un apéndice de *fuentes*, sirve para concretar cuanto sabemos objetivamente sobre el conjunto lisipeo.

Tras una canónica aproximación a la historia de las investigaciones hasta hoy —con particular incidencia en el mayor paso de estas últimas décadas, que es sin duda el paralelismo con los jinetes y caballos fragmentados de Lanuvio—, nuestra autora se centra en el estudio concreto de los detalles iconográficos que hubieron de plasmarse en el monumento, carácter de los retratos —el de Alejandro sobre todo—, formas y tipos de armas, calzados y corazas, peculiaridades físicas de los caballos e incluso detalles de sus arreos.

Sin duda es en esta parte central del libro donde se suscitan más problemas, sobre todo por el relieve que toma un enfoque muy discutible: el del carácter documental de la obra. Creemos difícil de defender la tesis de que Alejandro aparezca sin casco en la estatuilla de Herculano porque, de hecho, le rompieron su casco en la batalla (p. 45), y curiosa la opinión de que se realizasen verdaderos retratos individualizados del caballo Bucéfalo (pp. 100-101). El arte oficial y votivo de Alejandro, como el de todas las épocas, debía de regirse por normas más convencionales: Alejandro tenía que aparecer caracterizado por sus rasgos más definidos y por su diadema regia (por ello no puede considerarse un Alejandro el jinete representado en la metopa de Tarento, p. 46) y todas las alabanzas antiguas al realismo de retrato y caballos han de verse como algo relativo, y como alabanza a los caracteres vivaces del estilo de Lisipo.

Más importante hubiera sido —y notamos esta carencia— adentrarse en la técnica y la estética del maestro sicionio, en vez de liquidar de un plumazo, sin explicaciones, el carácter lisipeo de las estatuas de Lanuvio (p. 78) o buscar, un poco ligeramente, posibles caballos —como el bronceo del Museo de los Conservadores— susceptibles de ser estudiados en este contexto.

Las conclusiones, como es lógico, resultan convincentes sólo a medias. A la hora de reconstruir idealmente los guerreros, la autora acepta con demasiada rapidez la presencia de enemigos vencidos bajo las patas delanteras de los caballos —los necesita para sostener a los équidos sólo sobre sus patas traseras—, y finalmente, se aferra a la idea de que el escultor, deseoso de levantar un documento descriptivo de la batalla, compuso su exvoto como una animada escena de combate (p. 150 ss.). Puede aceptarse esta opinión como una hipótesis, pero no creemos rebatida la idea —más lógica en el contexto de los monumentos votivos clásicos— de una simple yuxtaposición de jinetes alienados. Sólo décadas más tarde, al final de la vida de Lisipo, podemos ver un planteamiento diferente, narrativo, en la cacería ofrecida en Delfos por Crátero.

PATRIZIO PENSABENE, *Il teatro romano di Ferento. Architettura e decorazione scultorea*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma, 1989, 212 pp., 117 lámns., 15 planos.

Aunque el teatro de Ferento, antigua ciudad romana situada a unos 10 km. al norte de Viterbo, es conocido desde siempre, pues sus ruinas no fueron ocultadas jamás y ya prestigiosos arquitectos renacentistas las dibujaron, lo cierto es que el presente volumen constituye la primera publicación completa del monumento. Hasta ahora, ni los varios excavadores que en nuestro siglo han trabajado entre sus muros, ni los restauradores que han consolidado y completado sus estructuras se habían planteado proyecto tan ambicioso.

El teatro, obra de principios del siglo I d. C., con una escena reconstruida en la segunda mitad del II, era reconocido por todos como un importante ejemplo de la arquitectura para espectáculos, pese a su reducido tamaño, y por ello merece el cuidadoso tratamiento que le dedica el autor. Este, además, se permite apuntes acerca de las proporciones de los teatros romanos, a partir del esquema de Vitrubio y del propuesto por D. B. Small en *AJA*, 87, 1983 y trasciende así la mera publicación del monumento, introduciéndose en el estudio de la arquitectura teatral romana en su conjunto.

Pero el teatro de Ferento no es sólo un edificio. Sus esculturas, casi todas procedentes de la remodelación antoniana y severiana, tienen interés iconográfico en varios campos; así, constituyen un importante capítulo en la tipología de las Musas; presentan la única imagen del *Pothos* de Escopas que haya conservado sus alas, y añaden una cabeza juvenil de Caracalla a la retratística de este emperador. En cuanto a la epigrafía, nos resulta grato advertir la presencia de una base honorífica dedicada a L. Allius Volusianus, que fue *quaestor provinciae Baeticae* a fines del siglo II d. C. Por estas y otras razones, podemos congratularnos de la presente publicación, tan necesaria como correcta, completa y bien ilustrada.

Miguel A. ELVIRA
(Universidad Complutense)

MARISA PUIG VENTURA, *Los europeos y el oro de Africa oriental* (antiguo Zimbabwe). Barcelona 1990, Sendai Ediciones. 110 pp., 6 maps., 6 grabs., 1 croquis, 1 fotg. B/N.

Comprender cómo se produce el contacto entre culturas, indagar en sus modalidades, entender sus reglas y analizar sus consecuencias es imprescindible no sólo para los antropólogos, sino también para los historiadores de toda época y condición ideológica. Precisamente a ese tema dedica la Prof. Puig Ventura su libro. En él se analizan las fuentes portuguesas sobre el antiguo reino de Monomotapa, situado en la actual Zimbabwe, durante el siglo XVI.

La autora, licenciada en Historia por la Universidad de Barcelona, es miembro del Centro de Estudios Africanos y especialista en Africa Suroriental. Forma parte, pues, del reducido grupo de españoles dedicados a la historia del Africa Negra.

El libro observa una clara división en dos partes. La primera es un estudio sobre el reino del Monomotapa, país de extraordinaria riqueza aurífera, que era beneficiada por los propios vasallos del Monomotapa para uso propio y comercio con los musulmanes