

simple *vicus*, centro administrativo de un territorio en el que había una población dispersa en aldeas/pequeños castros.

Del excelente estudio sobre la distribución del culto a los *Lares Viales* en Asturias y en otros lugares del Noroeste, surge una duda hasta ahora no planteada. Se interpretan como divinidades romanas que sincretizan creencias prerromanas. La gran correspondencia de su distribución con *mansiones* —una de ellas es la propia *Lucus Asturum*, bajo la forma de *Luco Astorum* en el Ravenate— permite suponer mayor impronta romana que indígena.

En todo caso, el título de *civitas* para *Lucus Astutum* en documentos medievales no exige ciertamente reconstruir la idea de que fue una «gran ciudad», pero no sólo por los argumentos que aportan los autores de esta obra (pp. 66-73), sino porque esa misma mención en época romana tampoco llevaba a ello. Baste recordar testimonios, también del norte, de inscripciones que aluden a *civis/cives Orgenomescus, Vadiniensis*, ya en el s. III d. C., cuando ninguna de esas comunidades llegó a tener un núcleo urbano mayor que el de un pequeño *vicus*.

Julio MANGAS

Luigi POLACCO, *Il teatro di Dionisio Eleutereo ad Atene*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1990, 188 págs., 120 ilustr., XLI láms.

Eramos sin duda bastantes los que esperábamos la aparición, un día u otro, de un libro como el presente, y que nos felicitamos por ella. En efecto, hace ya dos décadas que se difundió ampliamente por el mundo científico, gracias a su publicación en un libro tan útil como es el *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen*, de J. Travlos (Tübingen, 1971), una historia del Teatro de Dionisio ateniense capaz de asombrar a cualquiera: frente a la opinión general, el monumento veía retrasadas sus fases evolutivas hasta límites nunca pensados, pues su edificio escénico resultaba inexistente hasta la reforma de Licurgo (h. 335 a. C.), y sólo a fines del siglo IV a. C. cobraba una forma orgánica, con parasenios sostenidos por postes o columnas.

Tal cronología suponía una bofetada, no sólo a la tradición científica, sino, lo que es más grave, a las propias fuentes antiguas —que hablan de decorados ya en la época de Esquilo, y que suponen maquinarias y un movimiento escénico complejo en la representación de Eurípides y Aristófanes—, y hasta se enfrentaba a la tradición iconográfica, basada en pinturas cerámicas del siglo IV a. C. y en copias romanas de cuadros de la misma época. Era necesario, por tanto, que alguien viniese a remediar el entuerto.

Y ese es el cometido que lleva a cabo, con minucia encomiable, y sin necesidad de nuevas excavaciones —salvo en puntos marginales— L. Polacco, profundo conocedor de teatros antiguos. Su labor consiste en un examen exhaustivo de todos los restos visibles del prestigioso monumento, contrastados y completados por las anotaciones de quienes lo excavaron y estudiaron antes que él (Dörpfeld, Bulle y Fiechter sobre todo, como el propio autor indica), en un intento definitivo de fijar la anterioridad o posterioridad de todos los elementos relacionados entre sí. Este cuidadoso estudio ocupa la mayor parte del volumen, y prepara el capítulo final, el XI, donde se relata, en poco menos de treinta páginas, la historia del mo-

numento desde su creación hasta su abandono y desaparición allá por el siglo V d. C.

A la luz tan sólo de estos datos arqueológicos y de los escritos antiguos —podría achacársele a casi total olvido de la iconografía—, Polacco expone las distintas fases, teniendo muy presentes las tesis del que fuera su maestro, C. Anti (en *Teatri greci arcaici da Minosse a Pericle*, Padova, 1947), pero corrigiéndolas en aspectos que le parecen indefendibles. En concreto, da por sentado que, siguiendo la tradición literaria, no existe ningún edificio teatral en el emplazamiento del Teatro de Dionisio Eleutéreo hasta las primeras décadas del siglo V a. C.

El momento más importante es, lógicamente, el que vio las representaciones de los tres grandes trágicos y de la comedia antigua. Acaso pueda resultar fantástica la hipótesis —tomada de Broneer— de que la propia tienda de Jerjes, capturada como botín en Platea, sirviese de fondo para representar *los Persas* de Esquilo, y fuese después substituída por el pórtico que cierra por detrás el edificio escénico, pero lo cierto es que este detalle no invalida en absoluto el resto de la exposición. Esquilo representaría ante un escenario reducido a un muro —el posterior del pórtico— dotado de un elemento central en relieve, quizá en forma de templo, y abierto, para el movimiento de los actores, al piso superior del propio pórtico.

Después vendría la gran reforma de Pericles, vinculada a la construcción del Odeón. En ella se avanzaría la escena hacia la zona de las gradas —que por ello habrían de rehacerse— y se crearía la estructura de los parascenios, sin duda sostenidos por estructuras de adobe o, más bien, por postes de madera. Detrás quedaría lo que antes fuera el escenario, ahora convertido en zona de servicio para las máquinas, los vestuarios y el propio movimiento de los actores tras la escena. Hasta la siguiente reforma, la de Licurgo, que casi se limita a rehacer en mármol las estructuras preexistentes, esta será la escena de todo el teatro clásico.

Al lado de este capítulo, acaso resulten de menor interés las evoluciones posteriores y la propia historia de la *cavea*, a las que sin embargo se dedica Polacco con similar meticulosidad. Así, concluye nuestro autor que las gradas pasan a ser pétreas en la época de Licurgo, y que es por tanto entonces cuando la gradería en su conjunto se hace semicircular —la anterior había de ser poligonal, pues los bancos de madera eran rectos—. Nada parece, en principio, que pueda oponerse a esta opinión; sólo cabría una discrepancia de detalle: acaso la idea del semicírculo no llegase a Atenas desde Epidauro (p. 176), sino que, si aceptamos la tesis de A. v. Gerkan, sería el teatro de Epidauro, fechable uno o varios lustros después de la reforma de Licurgo, el que tomase como modelo esta novedad ática: al fin y al cabo parece evidente, aún en el siglo IV a. C., la preeminencia absoluta de Atenas en el campo teatral.

Miguel Angel ELVIRA

Géza DE FRANCOVICH, *Santuari e tombe ruprestri dell'antica Frigia*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1990. Vol. 1: texto; 208 págs. vol.2: láminas: 512 ilustr.

Allá en el interior de Anatolia, al occidente de Gordion y a medio camino entre Eskisehir y Afyonkarahisar, se encuentra una colina conocida como Midas Sehri, la Ciudad de Midas. Se halla al lado de una aldea llamada Yazilikaya (que