

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

nada tiene que ver con el homónimo yacimiento hitita) y, para los estudiosos de arqueología e historia del arte, debe su fama al llamado «Monumento de Midas», una gran fachada esculpida en la roca, cubierta de decoraciones geométricas y coronada por la versión en relieve de un tejado a dos aguas.

Pero no es éste el único edificio tallado en las rocas del lugar: otra fachada, relieves figurados, escalones, cámaras, pozos y simples agujeros hacen de este evocador ambiente un verdadero catálogo de construcciones rupestres, dentro de una región donde no faltan precisamente ejemplos de trabajos de este tipo. Por ello, no es de extrañar que se hayan sugerido explicaciones variadas al uso de estas huellas de actividad humana, y que éstas se hayan visto siempre limitadas por la falta de excavaciones científicas que, dada la propia naturaleza del terreno, resultan a menudo imposibles o poco concluyentes.

En este contexto, el libro que comentamos toma una postura clara, y manifiestamente polémica. Su título es incluso equívoco, porque, en realidad, más le cuadraría algún otro como *El culto de Cibele en los restos rupestres de Frigia*: todo, según el autor, puede ser explicado en el contexto de los ritos y de la religión de la Magna Mater: agujeros destinados a recibir libaciones, tronos esculpidos en la roca, túneles rituales; la propia talla de la piedra es signo del culto a una diosa vinculada, por su misma esencia, a tan duro elemento.

Partiendo de esa hipótesis, considerada como una certeza, G. de Francovich recorre toda Frigia, e incluso otras regiones del occidente de Anatolia, buscando monumentos semejantes a los de la Ciudad de Midas, que no es «ciudad», sino enorme santuario. Su asombroso conocimiento de las mesetas turcas le revela decenas de huellas de tronos, de lugares donde se practicaban taurobolios y criobolios, de tallas alusivas a la diosa o a Atis, restos todos que le resultarían inexplicables al no informado.

Se trata de un estudio sin duda eruditísimo, cargado —y hasta recargado— de citas y profusa bibliografía. El lector no sólo descubre múltiples yacimientos casi olvidados o desconocidos, sino que recibe una lluvia de datos sobre la religión de Cibele; incluso, tras la avalancha argumental, acepta que, si verdaderamente Cibele y los frigios son entidades inseparables, parece más que lógica la tesis del autor, según la cual la invasión traco-frigia de fines del 2.º milenio a. C. sería un mito, pues los frigios —es decir, Cibele— estarían ya instalados en sus santuarios desde época hitita por lo menos, y el culto a la diosa, visto a través de sus restos materiales, se muestra íntimamente unido a otros ritos antiguos de Anatolia, Siria y Palestina.

Pero, para una mente desapasionada y deseosa de pruebas, quedan, pese a todo, ciertas objeciones. Resulta incómoda la postura apriorística de que hace gala el autor, descalificando de un plumazo las tesis de otros estudiosos que le han precedido. Sorprende la enrevesada forma en que aparecen expuestas las ideas, multiplicando los excursus: aunque se tratan todos los aspectos de la religión de Cibele, éstos aparecen en vuela pluma, sin criterio sistemático alguno. Y, finalmente, en el aspecto iconográfico, es discutible el valor exclusivo concedido a las fotografías, a expensas de otros elementos a veces más expresivos, como mapas, esquemas o dibujos; sin duda se trata de yacimientos mal conocidos, pero eso mismo invitaría a una más concreta descripción, a una visión más crítica y distanciada.

Miguel Angel ELVIRA

A. KOLOSKI OOSTROW, *The Sarno Bath Complex*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1990, pp. 137, CXXV láms.

El cuarto volumen de la serie de monografías que la Superintendencia arqueológica de Pompeya dedica a complejos arquitectónicos de especial significación, está dedicado al complejo termal de Sarno, un edificio sustancialmente inédito para el que no existen paralelos en el área vesubiana y que reviste un particular interés, tanto para el estudio de la arquitectura doméstica, como para el de los edificios termales.

Tras una breve historia de las excavaciones efectuadas desde finales de siglo, A. Koloski inicia en el segundo capítulo una completa y compleja descripción de los restos que subsisten. Las diversas estancias son analizadas con objeto de descubrir los principios arquitectónicos por los que se rige el edificio y las diferencias que presenta respecto a las prescripciones de Vitrubio. El *atrium/tablinum* de Sarno por ejemplo, no presenta *alae* y sus habitaciones no se habren a él. Sin embargo mantiene conforme a las especificaciones del tratadista romano, las proporciones de anchura y longitud.

Pero la autora no se limita a un examen puramente descriptivo de las estructuras conservadas; antes bien se apoya en fuentes documentales de diversa índole, concretamente las literarias, para establecer la finalidad de las habitaciones y la cronología del edificio en la que se distinguen cuatro fases.

Tampoco falta un atento análisis del aparato decorativo al que está dedicado el tercer capítulo. A la descripción de la naturaleza y la localización de las pinturas se añade una rica discusión sobre una serie de problemas relativos al carácter y cronología del tercer y cuarto estilo de Mau y su influencia en las pinturas de Sarno. La exposición de tales cuestiones destaca por su claridad y extrema concisión. El capítulo concluye con una sección en la que se estudia el esquema decorativo del *frigidarium*, cuyos frescos (donde se representan escenas mitológicas y de pigmeos) sitúan al complejo en una posición relevante entre las pinturas de las termas de las pequeñas ciudades romanas.

El último capítulo estudia el complejo a partir de los dos tipos arquitectónicos representados en la fase final de su estructura: la *insula* y el *balneum*. Una abundante documentación literaria y la comparación con las *insulae* y *balnea* de Pompeya, Herculano y Ostia son asimismo empleadas para interpretar las funciones de diferentes áreas de la construcción.

En conclusión, un excelente trabajo no sólo por la recopilación de datos inéditos sino también por el método empleado. El examen de las características planimétricas, analizadas no de un modo abstracto sino mediante la comparación con edificios análogos de otras áreas o recurriendo a la información transmitida por las fuentes clásicas, hacen que este volumen resulte de gran utilidad. Utilidad acrecentada por un apéndice con las fichas técnicas de los frescos y mosaicos conservados y un catálogo de ilustraciones y planos de las habitaciones más representativas.

Clelia MARTÍNEZ MAZA