

Aspectos muy positivos son, en cambio, por un lado, la exhaustividad de la información proporcionada en relación a cada una de las piezas, y por otro, los paralelos iconográficos establecidos para cada ejemplar, no sólo con otras terracotas, sino también con la escultura y la pintura, que integran a la coroplastia en el marco global de la producción artística. Por tales razones, el catálogo constituye una fuente documental para ulteriores estudios sobre la problemática histórica del coroplasta y de la producción coroplástica en Pompeya entre fines del siglo VI a. C. y el siglo I d. C.

Eudaldo ARANDA FERNÁNDEZ-CAÑADAS

L. PIRZIO BIROLI STEFANELLI, *L'argento dei Romani, vasellame da tavola e d'apparato*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1991, 329 págs., ilustr.

Con este nuevo volumen L'Erma di Bretschneider continua la serie que está dedicando al estudio del metal en la antigüedad con el nombre de «Il metallo: mito e fortuna nel mondo antico».

La primera publicación tenía como tema el bronce (Roma 1990) y corrió a cargo de las mismas autoras que firman el presente trabajo: Lucia Pirzio Biroli Stefanelli y Barbara Pettinau y Maria Elisa Micheli como colaboradoras.

La obra se estructura en tres partes. Barbara Pettinau a modo de introducción habla de las minas argentíferas en el Mediterráneo antiguo, y del trabajo en las mismas. Lucia Pirzio Biroli Stefanelli traza la historia de las vajillas de plata romanas, describiendo en orden cronológico los conjuntos conservados y sus piezas más sobresalientes, que quedan recogidos en el catálogo final del libro. Las cuestiones tipológicas y de clasificación del material son tratadas por María Elisa Micheli.

Las abundantes alusiones a las fuentes son adecuadas para paliar los vacíos de la descontextualización arqueológica de la mayoría de los hallazgos a la hora de realizar el análisis y comentario histórico que en obras como esta es fundamental para contribuir al mejor conocimiento del mundo romano, evitando que se conviertan en meros catálogos, sobre todo cuando se dirigen a lectores cultos en general, como es el caso.

Para los interesados en profundizar en el tema se recoge una amplia bibliografía actualizada, tanto de carácter especializado como de obras generales.

Es destacable la lujosa presentación de la obra que se enriquece más aún con el gran número de reproducciones fotográficas y de grabados que contiene, necesarias para ilustrar un trabajo de este tipo, imprescindible en una biblioteca de arte antiguo.

Juan RUIZ MERCADO

*Thorvaldsen. L'ambiente, l'influsso, il mito.* A cura di Patrick Krageland e Mogens Nykjaar, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1991, 236 págs.

A pesar de la profunda interrelación entre Thorvaldsen y la escena artística romana —que no constituyen, de por sí, un hecho novedoso—, es necesario hacerla resaltar, aun contraponiendo algunas tendencias historiográficas recientes, que tienden en general, a interpretar la obra thorvaldsiana en un contexto «nacional» norte europeo, sin valorar suficientemente la relación fundamental con la escultura entre el Settecento y el Ottocento en Roma, en el cauce originario donde se elaboraron las distintas corrientes.

Como apuntan Elena de Mayo y Stefano Susinne, ni siquiera una correcta comprensión del escenario artístico romano de este período citado, pueden justificar una polarización entre la figura de Thorvaldsen, por un lado, y una realidad local, por otro, precisamente porque, esta misma realidad se define a través de la propia dinámica interna, tendente a absorber y valorar las diversas aportaciones de las nacientes culturas nacionales, para reconducirlas a un diseño generalizado de una poética clasicista universal: el gran escultor danés, puede considerarse como el más fiel representante del neoclasicismo escultórico.

Antonio Pinelli establece una comparación entre el joven Thorvaldsen y el célebre Canova, como uno de los más destacados ejemplos del antagonismo de la crítica contemporánea. En 1802, Thorvaldsen esculpió un Jasón, que le dio fama en Italia, entre los intelectuales nórdicos establecidos en Roma, capaz de oscurecer la ya lograda consagración de Canova.

Particularmente interesante es, la aportación a la glíptica por parte del escultor danés. Como señala Lucia Pirzio, su papel es comparable al de su antagonista contemporáneo, Antonio Canova, papel destacado por la fama, que se prolonga incluso, hasta la mitad del Ottocento. Puede afirmarse que ello no se debe a la notoriedad lograda por el artista en el campo de la escultura, sino a sus tipos de relieve, algunos ya en forma redonda y oval, que se prestaron por la perfección de sus acabados, a ser reducidas a camafeos.

Orietta Rossi analiza las discrepancias surgidas en torno al método de restauración de los frontones de Egina, descubiertos en 1816, y destinados a la Glipoteca de Mónaco. Formas distintas de interpretación y tratamiento del arte antiguo, entre Joham M. Wagner y Thorvaldsen, de un lado, y Luis I de Baviera, por otro. El príncipe deseaba llenar el nuevo museo, de obras estéticamente apreciables, sin otorgar demasiada importancia a la corrección filológica de las reconstrucciones, mientras que los dos artistas, a su vez, eran profundamente conscientes de la necesidad de proceder con extrema precaución y respeto a la obra.

De igual modo, aparecen distintos criterios en lo que al tratamiento de las piezas antiguas respecta, entre los dos artistas: Wagner considera el fragmento antiguo, como un cuerpo incompleto y violado, al cual se debe «poner remedio». Thorvaldsen, por su parte, exalta el fragmento en sí mismo, como si se tratara de una especie de fetiche, en el cual no se debe, en ningún modo, intervenir.

Es interesante hacer notar que, en los largos años de permanencia del artista en Roma, se fue convirtiendo en un protector de los artistas extranjeros presentes en la ciudad: especialmente daneses, pero también alemanes, y curiosamente, de la colonia de artistas rusos. Para entonces ya era un afamado artista y recibía encargos de la alta sociedad rusa cosmopolita.