

El elemento religioso y el sincretismo, a mi parecer más ideológico que místico, si desempeñan un papel es un papel subordinado a esta idea del *oikumene* y la *Aeternitas Imperii*. Lo que me parece arriesgado, y en cierto modo fuera de las posibilidades del documento arqueológico, es cualquier intento de personalizar y temporalizar esta ideología en un hecho muy breve y forzosamente coyuntural. La composición musical me parece atribuible a época severiana y su ejecutor, como tantos de los artesanos pompeyanos estudiados por Bianchi-Bandinelli, más ducho en la «academia» del desnudo que en la representación de los rostros, abocetados y en ocasiones caricaturescos. Es éste el único aspecto confundible con la «arte plebea» pues el propósito del conjunto es aúlico y muy aúlico. En este sentido pienso que es necesario plantearse el problema del prototipo, por muy sirio o microasiático que fuera el musivario, es éste uno de los pocos casos de mosaicos polícromos de Mérida en los cuales cabe excluir relaciones con el Norte de África. El tema y la multiplicidad de personificaciones son demasiado complejos para que pueda suponerse una ausencia de un modelo. Sin embargo la composición constituye un todo orgánico, no sólo en su concepción de registros, que hubiera sido inalcanzable por la simple yuxtaposición de tipos. Su agrupación es pictórica y unitaria en la representación de volúmenes mediante reflejos y clarooscuros, todas ellas desde un foco luminoso situado a la izquierda del espectador. Este es un hecho excepcional que sólo puede verse en grandes ejecuciones musicales y de una ambición que en el caso del artesano emeritense hubiera resultado vanagloria, p.e. el rostro de *Nubs* casi reducido a un óvalo redondeado, con un excesivo sombreado para indicar la protuberancia de la nariz y las fosas oculares.

Este prototipo debió ser una pintura, probablemente una pintura de caballete cuya técnica, aunque no la capacidad creadora, debía mantenerse aún en el Oriente romano del siglo II d. C., cuando nuevamente las fuentes literarias hablan de pintura y colecciones pictóricas en aquellas localidades. El clasicismo intelectualizante adrianeo pudo no hallarse lejos de estimular estas creaciones que debían contar con precedentes temáticos en el mundo helenístico. En el caso del mosaico de Filipopolis, tan citado a propósito del mosaico de Mérida, dos de las personificaciones se cubren con la *kausia*, el sombrero campesino macedonio tan relacionado con el ambiente del paisaje bucólico, terrestre o marítimo, relacionado con Alejandría.

Respecto a *Pharus* como identificación de Alejandría cfr. BALIL, *Scritti... Adriani*, en prensa. Para la representación de Qasr El-Lebia, véase ahora ALFÖLDI-ROSENBAUM, *Justinianic Mosaic Pavements in Tripolitania*, 1979.

Quedan en pie algunos problemas como el de la antigüedad de ciertas restauraciones y, en especial la posibilidad de precisar la cronología del mosaico en el período severiano aunque preferiría inclinarme por una fase inicial, o media, dentro del mismo.—ALBERTO BALIL.

John W. HAYES, *Supplement to Late Roman Pottery*, Londres, The British School at Rome, 1980, p. 467-552 (=LXXXVI pp.).

Este suplemento a *Late Roman Pottery* (1972) aparece con doble paginación, una que continúa la del volumen y otra, en numerosos romanos, independiente.

No es usual que obras de este tipo den lugar a un suplemento pero no por ello deja de estar justificada su aparición. El manuscrito de Hayes concluyó, virtualmente en 1968 y este es el estado que refleja el libro aparte alguna que otra, breve y ocasional, adición en pruebas. Ello significó que quedarán fuera del mismo trabajos que, como los de Salomonson, constituyen los prolegómenos de una labor investigadora que ha alcanzado

una espectacular densidad en el decenio transcurrido. A ello hay que añadir la acumulación de datos, p. e. el caso de la Península Ibérica, procedentes de trabajos anteriores pero que no fueron utilizados en su día. Con ello Hayes da muestra de una honestidad científica modélica y poco frecuente.

Varios nuevos depósitos han sido dados a conocer en estos años. Con ello es posible hoy alcanzar una precisión en lo que respecta a la cronología de la producción en la segunda mitad del siglo III d. C. y en la época de Justiniano pero siguen las dificultades en lo que respecta al siglo VI d. C.

El núcleo, en extensión, del suplemento es la ampliación de la serie tipológica con variantes, versiones tardías y nuevas formas y baja de otras, p. e. 12, alcanzándose ya la 198. Con ello se plantearán algunas críticas, a mi juicio injustificadas, que surgieron en 1973 y que en dicho año fueron parte de la expresión, aparentemente resentida, de algunas personas en las reuniones del «Cantinone» de Roma.

Son muy numerosas las adiciones al catálogo trazado en la publicación anterior y a los temas de la decoración estampada sobre los cuales hubiera sido de agradecer la inclusión de dibujos de los nuevos ejemplos de decoración. Escasísimas las adiciones al material con decoración aplicada sobre el cual el autor lamenta, justificadamente, que su nuevo auge en el mercado anticuario haya inundado éste de ejemplares y moldes sin procedencia lo cual se aplica también a las lucernas.

Los cambios respecto a las cronologías son notables. La aparición en Pompeya es esporádica y la exportación al mercado tirrénico con carácter masivo se iniciaría en época de Adriano. Se precisa la cronología de la producción de fines del siglo IV d. C. con materiales de Raetia, previamente solo con materiales del ágora de Atenas, y las nuevas excavaciones de Cartago ofrecen abundantes datos para el siglo V con el vacío de su segunda mitad. Si alguna duda podía quedar sobre el origen africano de esta producción las nuevas excavaciones de Cartago la han disipado totalmente. Lo mismo se diga de su encuadre en la industria artística, singularmente la toreútica, bajoimperial.

El estudio de la dispersión de hallazgos incide, matizándolo, en lo establecido en la primera publicación. Menos novedades, y menos materiales, se reúnen en el estudio de los poco conocidos talleres de Tripolitania, «Focea» y, en menor medida, Chipre y Egipto.

Finalmente dos apéndices suplementarios, bibliografía de yacimientos y formas hasta 1978... En resumen un buen suplemento al que sigue siendo un magnífico libro.—  
ALBERTO BALIL.

Giuseppe PONTIROLI, *Lucerne antiche dei Musei di Cremona*, Milán, Cisalpino Goliardica, 1980, 4.º, X-176 pp., CXIV láms.

Dos raros hados adversos parecen pesar hoy sobre los estudios de lucernas romanas. Uno es el de la dilación editorial, que por lo visto no es desgracia exclusiva de los españoles, como ha sucedido con el libro de Annalis Leinbundgut, y otra la excesiva coincidencia. Este puede ser el caso de BAILEY, *BM Lamps II*, de HAYES, *Royal Ontario Museum Lamps I*, en otro sentido de los buenos estudios, tipos en un caso, procedencias en otros, de Pavolini etc...

Creo que a tales hados puede añadirse otro y es el de la polifacética composición de las colecciones de lucernas singularmente en centros museísticos. Dispersión de materiales cuya diversidad de procedencias son tales que día a día hacen más imposible concebir, como pensara Loeschcke, un *Corpus* de lucernas.

El interés se impone pero esta imposición está muy lejos de contar con las posi-