

El complejo contexto político-social de las urbes griegas a caballo entre el periodo clásico y helenístico no podía dejar de afectar a la ciudad de Sición, ubicada al noroeste del Peloponeso, ligada a idénticos fenómenos históricos que afectaron a las vecinas Corinto, Argos o Esparta. El siglo IV a.C. testimonió en esta localidad asomada al Golfo de Corinto una efímera hegemonía tebana y las sucesivas tiranías de Eufrón o de Arístrato, quienes favorecieron las alianzas con Atenas y con el reino de Macedonia respectivamente. En este versátil panorama de diplomacias, alternación de regímenes oligárquicos y tiránicos e intercambios culturales sea con el Ática que con la corte de Filipo II se fraguó la célebre escuela pictórica de Sición, uno de cuyos principales exponentes fue el pintor Pausias (c. 380-330 a.C.).

El volumen que comentamos no atañe por lo tanto en exclusiva a la obra de un artífice singular de tan relevante momento histórico – a pesar de configurar igualmente un ‘catálogo’ de la obra de Pausias –, sino a la conformación de una escuela artística caracterizada tanto por su producción teórica como por una serie de renovadores y marcados elementos estilísticos, cuya proyección en otros soportes y ambientes geográficos y cronológicos constituyen el eje argumental fundamental del texto. El ejercicio pictórico en Sición se cimentaba en una instrucción reglada, obligatoria entre la juventud local. Fruto de esta pretensión academicista se conformaron generaciones de creadores que elevaron a la naturaleza al más excelso paradigma estético; no se trató de una educación aislada, ni de un quehacer meramente práctico, sino de un arte abordado científicamente, en el que la técnica – en Sición predominaba la encáustica –, la metodología pedagógica o la aplicación de los colores se convirtieron en objeto de reflexión. De ahí que esta escuela helena produjera una amplia tradición en la cual destacaron los nombres de Pánfilo, maestro de Pausias, y Melantio, discípulo de éste, que abordaba los problemas de la simetría, de las luces y las sombras, de la geometría en el campo compositivo o, como mencionamos atrás, la fidelidad a la naturaleza.

En esos años centrales del siglo IV a.C. Pausias se erigió en un representante de los ideales del ambiente artístico de Sición. Jorge Tomás García subraya una de las obras que condensa a la vez la originalidad del autor y su capacidad de reinterpretar

la tradición – en este caso, del escorzo –, la *immolatio boum*; el tema del sacrificio del buey que suscitaba admiración en el romano Teatro de Pompeyo, al mostrar realísticamente las dimensiones del animal plasmándolo de frente, y acentuar su volumen mediante el tratamiento monocromo de las sombras. Asimismo, respecto al espíritu innovador de Pausias, Plinio lo cita explícitamente sí no como el precursor, sí como el normalizador y divulgador de la decoración con pintura de los casetones de las cubiertas, de la que habría dado prueba en el Tholos de Epidauro, de arquitectura de Policeto. El libro completa el elenco de obras conocidas de Pausias con su participación en la ejecución ornamental de una construcción efímera, el pabellón de Ptolomeo II, la restauración en edad ya avanzada de las pinturas de Polignoto en la ciudad beocia de Tespis, además de incidir en la originalidad y profusión de diversos motivos del repertorio del artista de Sición, tales como los *putti*, las representaciones florales, las guiraldas, las composiciones vegetales y la presencia de la figura femenina – asimismo aunadas, propensión, en palabras de Plinio, derivada del amor de Pausias por la vendedora de coronas de flores Glícera –, incluso en el género menor de la pintura pornográfica.

En *Pausias de Sición* se distinguen dos grandes apartados si nos tenemos que referir a las fuentes a través de las cuales Jorge Tomás García rastrea la actividad de Pausias, así como de la escuela de Sición. El primero, de corte más filológico, analiza la trayectoria profesional del artífice griego recurriendo a las noticias transmitidas principalmente por Plinio el Viejo en su *Historia Natural*. Un segundo apartado recurre a los testimonios arqueológicos e iconográficos con objeto de establecer una serie de paralelismos que reflejen una imagen visual de lo que pudo haber sido el talento de Pausias, y en general de los avances técnicos de los pintores que se impregnaron de su arte en la escuela de Sición. Como es bien sabido, uno de los grandes obstáculos a la hora de documentar arqueológicamente la pintura griega reside en la carencia de todos los ejemplos que a la investigación le gustaría conservar a fin de efectuar un discurso coherente en términos sea cronológicos que geográficos de la misma. Por supuesto si nos referimos al método encáustico en boga en la escuela de Sición el registro es inexistente. Estas lagunas,

aunque gradualmente mejor documentadas, implican que los estudiosos deban acudir a otras fuertes alternativas dotadas de sus propias problemáticas, entre las que podemos citar las decoraciones musivas, la pintura doméstica y funeraria etrusca y romana o la cerámica. En este sentido, en las analogías que el autor selecciona, continúa el desarrollo de hipótesis planteadas hace décadas por Martin Robertson, Gerald P. Schaus o Paolo Moreno, por apuntar unos pocos nombres, en las cuales se incide en la personalidad de Pausias como el germen de pautas iconográficas extendidas en el mundo heleno y fuera de él, así como en los estrechos lazos culturales establecidos entre Sición y Macedonia – los cuales, incontestables en el caso de Apeles, resultan más discutibles en el de Pausias, cuyo servicio a Alejandro Magno no se señala en el pasaje pliniano citado por Jorge Tomás, al contrario que su permanencia en Sición (Plinio, *Nat.* 35.40) –. Entre los exponentes del ‘estilo pausiano’ se alude al atavío policromo de los artesonados de las tumbas de cámara etruscas, suritálicas y tracias, ilustradas estas últimas en la Tumba de Ostrusha (Bulgaria). Los adornos de guirnaldas, frutos y flores, frecuentes en el repertorio iconográfico funerario macedónico, en la misma medida que los claroscuros o el gusto por el naturalismo en la manifestación pictórica de la realidad, revelarían el influjo de Pausias a partir de mediados del siglo IV a.C., prolongándose al siglo III. Pero juegos de luces y sombras utilizados para generar efectos de perspectiva y resaltar profundidades ya se les atribuían a Apolodoro o a Zeuxis. Las cráteras apulas contemporáneas, caracterizadas por la introducción en sus

cuellos de un exuberante aderezo floral enmarcando testas femeninas – «muy similares a la descripción pliniana de la figura de Glícera» –, procederían de una idéntica semilla pausiana.

En la Historia del Arte resulta arriesgado llevar a cabo determinadas asunciones reduccionistas en relación con complejos procesos de circulación de motivos iconográficos, conceptos estéticos, técnicas y estilos artísticos, máxime en contextos de precariedad de la documentación arqueológica, contrariedad de la que adolece el análisis de la pintura griega. El argumentado retrato realizado de Pausias convence en sus aspectos filológicos, quizá en menor medida en sus planteamientos arqueológicos. Lejos de ser un genio aislado, y sin restarle una capacidad innovadora, Pausias fue el producto de una tradición pictórica que en los albores de la época helenística atravesaba un momento enormemente activo y en proceso de evolución en la llamada escuela de Sición. Expresar con un nombre propio el precedente iconográfico de gran parte de los restos de pintura griega que precisamente se han preservado en nuestros días – como puedan ser los monumentos funerarios macedónicos – nos incomoda desde un punto de vista epistemológico. Por qué redundar en ello, cuando como apunta el autor, la formación de un personaje de la entidad de Pausias no se entiende sin el prestigio que vivió la escuela sicionea en la Antigüedad y la fascinación que despertaron sus composiciones dentro y fuera del ámbito griego, incluso en la Roma republicana e imperial.

Jorge García Sánchez

M. G. MARZI, *Il gabinetto delle terre di Luigi Lanzi. Vasi, terrecotte, lucerne e vetri dalla Galleria degli Uffizi al Museo Archeologico Nazionale di Firenze* (Biblioteca dell’«Archivium Romanicum»). Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia), Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015, 368 pagine, 208 figg. ISBN 978-88-222-6263-9

Il volume di Maria Grazia Marzi, che da anni si occupa delle collezioni medicee e lorenese di ceramica antica, ricostruisce la storia del *Gabinetto delle Terre*, allestito a partire dal 1784 nella Galleria degli Uffizi, dal Direttore Giuseppe Pelli Bencivenni e dal regio antiquario Luigi Lanzi, nell’ambito del nuovo ordinamento delle raccolte granducali promosso da Pietro Leopoldo. Funzionale a tale riorganizzazione, che prevedeva – alla luce dell’illuminismo enciclopedico dell’epoca – la suddivisione degli oggetti in

vari Gabinetti, fu la redazione di un nuovo inventario, corredato da disegni fatti realizzare da Francesco Marchissi (pp. 21 ss.). Di questo inventario ‘illustrato’ (di cui alcune parti risultano al momento mancanti; per quella sui bronzi antichi si veda la recente edizione a cura di ZACCAGNINO C. 2010, *Il Catalogo de’ bronzi e degli altri metalli antichi di Luigi Lanzi. Dal collezionismo mediceo al museo pubblico lorenese*, Napoli) vengono in questa sede editi, per la prima volta integralmente, i due volumi relativi al Gabi-