

Profilul de loess din cariera Korbrech din Kitzingen a fost din nou supus unei serii de observații amănunțite de Karl Brunnacker, care ni le prezintă în articolul: *Das Lössprofil von Kitzingen (unterfranken). Ein Beitrag zur Chronologie des Paläolithikums* (Germania 34, 1956, p. 3—11). Ce se constată aici? Peste depunerile unui sol fosil brun interglaciar Riss-Würm, într-un pământ brun curgător datorită acțiunii congelifluctive de la începutul glaciațiunii următoare Würm I, în partea de bază a depunerilor acestui stadiu au apărut unele unelte paleolitice. Încadrarea geocronologică a fost făcută pe baza analizelor granulometrice. Dar pentru ca în adevăr aceste observații și analize să fie o contribuție serioasă la cronologia paleoliticului, ar fi fost de dorit să se precizeze și treapta de dezvoltare paleolitică a uneltelor descoperite, făcându-se și unele analogii cu alte descoperiri similare.

★

Adepții tipologiei primesc un serios avertisment în scurta notă prezentată de Karel Valoch, *Beitrag zur Kenntnis der sogenannten Levallois-Technik* (Germania, 34, 1956, p. 1—3). Autorul atrage atenția asupra persistenței tehnicii de cioplire levalloisiene cu desprinderea din nucleu scut sau disc cu planul de lovire pregătit în culturile mai noi paleolitice, cu deosebire în szeletian, și mai târziu în aurignacian și chiar în epipaleolitic, fapt care îndreptățește prudența în ceea ce privește datarea și încadrarea unor astfel de piese provenite din descoperiri de suprafață.

Descoperiri izolate care nu fac serie și nu sînt însoțite de precizări stratigrafice duc adesea la confuzii regretabile în ceea ce privește atribuirea, care de obicei se face în favoarea unor culturi mai vechi.

Numai o astfel de lipsă de prevedere a îngăduit lui E. Patte să atribuie clactonianului unele așchii provenite din paleoliticul superior de tip szeletian de la Iosășel. De altfel planul de lovire alcătuit din două fațete despărțite printr-o muchie, care dă obișnuitul talon diedru frecvent utilizat în tehnica de cioplire a mustertianului nostru de peșteri și terase, este prezent mai târziu nu numai în szeleto-aurignacianul de la Ceahlău-Cetățica, dar și în aurignacianul mijlociu de la Ceahlău-Dîrțu.

★

Din cele expuse pe scurt mai sus se vede contribuția covârșitoare pe care o are cercetarea științifică a depunerilor de loess în legătură cu încadrarea geocronologică a descoperirilor paleoliticului de terasă. O simplă metodă ca aceea a granulometriei este cîteodată de ajuns pentru a obține o încadrare a descoperirilor. Adăugîndu-se la aceasta cercetarea humusului, a carbonatului de calciu, a minereurilor grele și determinările sporopolenice, succesiunea climatică a depunerilor de loess ne va fi mult mai ușor de înțeles. Un îndemn și o datorie de a porni cît mai neîntîrziat în aplicarea acestor metode atît de curente în cercetarea paleoliticului.

C. S. Nicolăescu-Plopșor

## DESCOPERIRI ARHEOLOGICE DIN ITALIA

1. *Gravuri paleolitice în Sicilia.* Se știe că una din caracteristicile principale ale artei paleolitice naturaliste este tocmai interesul mediocru arătat redării figurii omenești, în raport cu numărul impunător de figuri de animale, incizate, desenate sau pictate în diferitele grote din Franța, Spania sau Scandinavia. Forme umane naturalist reprezentate,

legate de anumite concepții magice și religioase, se găsesc totuși în plastică, fiind mai ales feminine (« Venerale » paleolitice).

Cercetătoarea J. Marconi Bovio (*Interpretazione dell'arte parietale dell'Adaura*, în *Boll. d'Arte*, 1, 1953, p. 61—68) s-a ocupat acum cîțiva ani de gravurile paleolitice descoperite pe pereții grotei de la Adaura (Palermo-Sicilia). Interesul acestor gravuri stă în rolul important pe care îl are figura omenească în scenele reprezentate pe pereții grotei.

În Europa, după Franța și Spania, Italia și insulele sale încep să ocupe un loc din ce în ce mai important în ceea ce privește manifestările de artă parietală paleolitică, iar acum, prin descoperirea de la Adaura, se așază pe primul plan în domeniul reprezentării figurilor omenești. Pe doi pereți ai micii grote Adaura 2, de pe versantul de nord al muntelui Pellegrino, sînt gravate aproximativ 30 de figuri omenești și de animale, redată numai prin conturul extern, fără nici un detaliu intern (ca de pildă: ochi, gură etc). Reprezentările sînt incizate, unele profund, cu un « bulino siliceo » cu extremitatea diedră, altele foarte superficial, cu un vîrf subțire. Această deosebire de tehnică constituie un element de diferențiere între diversele grupuri.

Grupul cel mai interesant este constituit de 11 figuri umane de bărbați și una de animal, ce alcătuiesc două compoziții. Prima poate fi interpretată drept o ceremonie rituală în care indivizi cu măști în formă de cioc de pasăre și complet dezbrăcați, dansează în jurul a doi acrobați, protagoniștii ritului (poate fi un rit de inițiere al pubertății sau al fecundității). A doua compoziție aparținînd aceleiași grup reprezintă o scenă de vînaătoare.

Al doilea grup e compus din trei figuri omenești (care deși sînt în evidentă mișcare, nu par să alcătuiescă o compoziție) și se distinge prin incizia mai puțin adîncă, dar nici prea fină, cum e aceea a altor desene de animale din aceeași grotă.

Stilul figurilor reprezentate e naturalist. Prin definiția aceasta se indică stilul inspirat direct de realitate al curentului franco-cantabric, opus curentului de dată mai recentă din estul Spaniei « expresionist » în interpretarea figurii umane. În scenele de la Adaura, nudul masculin desenat corect este redat în două feluri: cu forme robuste și în același timp agile, expresie a virilității (tală îngustă și uneori subliniată, umerii lați și bicepșii puternici, coapse și pulpe mușchiuloase), sau cu forme subțiri și toracele prelung, expresie a adolescenței. Extremitățile brațelor și picioarelor nu sînt indicate la nici una din figuri. Trăsăturile feței nu sînt desenate, iar forma feței este uneori ovală, alteori ascuțită și, așa cum am amintit de multe ori, fața e acoperită de o mască cu cioc de pasăre. Unele capete par lipsite de păr, altele dimpotrivă au un păr bogat pînă la umeri.

Autoarea e de părere că în afară de uniformitatea tehnicii, stilul unitar îndreptățește atribuirea figurilor primului grup unui singur artist. Grupul celor trei figuri pare să fie făcut de altă mină. Pentru prima oară în arta rupestră paleolitică se întîlnește o interpretare a nudului omenească care dezvăluie cunoaștere, sensibilitate a formelor și posedarea unor mijloace de exprimare, dar nu poate fi vorba de un fenomen spontan local, căci putem întrevădea în aceeași grotă legături cu arta franco-cantabrică.

În ceea ce privește animalele incizate pe perete, în stînga grupurilor descrise, unele sînt mai precis desenate, altele abia schițate. Desenul dovedește o anumită maturitate, dar valoarea artistică este mediocră. Un foarte frumos cap de cerb a fost desenat probabil anterior scenei centrale, deoarece picioarele unui dansator i se suprapun.

Fauna de la Adaura nu are însemnătatea reprezentărilor umane din punct de vedere al noutății, dar este importantă din punct de vedere al asemănării cu alte reprezentări și deci pentru încadrarea cronologică a întregului complex de la Adaura. Neprecizarea trăsăturilor feței și a extremităților membrelor, lipsuri intenționale în desenele noastre, la fel ca la sculpturile aurignaciano-perigordiene, demonstrează legături îndepărtate dar

totuși existente cu arta perigordiană. Din punct de vedere cronologic, deoarece în Italia nu se poate vorbi de magdalenian, autoarea crede că descoperirile din peștera de la Adaura se pot situa în linii generale în paleoliticul superior, începând cu figurile de animal ușor incizate și continuând (în paleoliticul final) cu grupurile de compoziții, care ar putea să fie contemporane, dar executate de artiști diferiți. Datarea se sprijină probabil pe constatarea generală că spre sfârșitul paleoliticului arta tinde spre abandonarea picturalului, mergând pe linia accentuării conturului în dauna interiorului desenului.

În grotă de la Adaura nu se întâlnesc de altfel numai reprezentări naturaliste, ci și două figuri schematizate de bovidee, cu conturul sigur, profund incizat și continuu, care indică un obicei devenit manieră, o deformare tardivă degenerantă. Cele mai apropiate asemănări cu bovideele acestea se întâlnesc la figurile incizate pe plachetele din Sahara spaniolă, forme tirzii schematizate. Suprapunerea uneia din figurile de bovidee de la Adaura peste un cal din grupul cel mai vechi, anterior grupului uman, dovedește că ea este posterioară; același lucru îl indică și stilizarea formelor pe care J. Marconi Bovio crede, pe bună dreptate, că o poate situa la sfârșitul naturalismului.

Carmen Radu

2. *Leontinoi*. Spinoasa problemă a identificării topografice a vechiului oraș Leontinoi a fost rezolvată cu succes, punându-se în sfârșit capăt unui șir de discuții contradictorii. Dintr-un scurt dar precis pasaj al lui Polybios (VII, 6) se știe că orașul se ridica pe două înălțimi ripoase și abrupte, despărțite printr-o vale adâncă în care se afla piața publică (*agorá*). Către capetele acestei văi se deschideau cele două porți ale orașului, prin aceea de la sud ieșindu-se la drumul spre Siracuză, aceea de la nord deschizându-se spre cîmpia leontină.

Săpăturile începute în fundul văii, între colina S. Mauro și aceea numită Metapiccola, aflată la sud de actualul oraș Leontinoi (G. Rizza, *Scavi e ricerche nella città di Leontini negli anni 1951—1953*, în *Boll. d'Arte*, 1954, p. 73 și urm.; idem, *Leontini, Campagne di scavo 1950—1951 e 1951—1952: la necropoli della valle di S. Mauro, le fortificazioni meridionali della città e la porta di Siracusa*, în *Notizie degli scavi*, 1955, p. 281 și urm.), au scos la lumină atât zidul de incintă cu dispozitivul său neobișnuit și cu porțile descrise de Polybios, cât și o incintă mai veche — sec. VII î.e.n. — care pare să fi înconjurat numai colina S. Mauro. În prima jumătate a sec. VI î.e.n., acestui zid i s-a substituit altul, grandios, în formă de clește, care închidea în interiorul său atât valea amintită, cât și cele două coline, S. Mauro și Metapiccola. Extinderea zidurilor a corespuns cu extinderea orașului și, în același timp, cu noile nevoi de apărare: într-adevăr, stăpânirea văii și a celor două coline permitea controlul tuturor căilor de acces către depreșiunea prin care trecea fluviul navigabil — S. Leonardo de astăzi — care pune cîmpia leontină în legătură cu marea. Perioada de funcționare a zidului în formă de clește coincide cu epoca maximei puteri politice a cetății; distrugerea și reconstituirea lui ulterioară, datele în prima și a doua jumătate a sec. V î.e.n., corespund cu instaurarea supremației siracuzane. Noua sistematizare nu a durat însă mult, pentru că deja la începutul sec. IV î.e.n. găsim acest complex sistem de apărare distrus și părăsit.

Imediat în afara porții se extindea o necropolă care, începând din mijlocul sec. VI și în tot sec. V, s-a menținut pe o fișie largă, paralelă cu drumul. Săpătura a dat la iveală un număr de 274 morminte, aproape toate de înhumatie și avînd un inventar mai degrabă sărac: e vorba de înmormintări simple, direct pe pămînt (cum e cazul cu 188 dintre

ele), sau de morminte acoperite cu țigle mari ( $0,80 \times 0,52$  m), așezate cînd în dublă pantă, cînd așa încît să formeze o cutie, cînd în chip de simplu capac orizontal al gropii.

Un număr redus de morminte era acoperit cu plăci mari de piatră tăiată neregulat. Mormintele de copii erau acoperite cu o singură țigla. Unele tipuri speciale de înmormintări prezentau schelete de copii așezate într-un recipient de lut care uneori era o amforă, dar de cele mai multe ori era un vas în formă de lighean, acrom; vasele erau de obicei răsturnate și sub ele se aflau resturile umane. Toate înmormintările sînt individuale.

După distrugerea sistemului de fortificație, urmată de părăsirea porții amintite mai sus, necropola s-a extins către est, invadînd drumul și insinuîndu-se printre ruinele zidului. Această necropolă prezintă o deosebită importanță întrucît este în mod sigur posterioară distrugerii zidului de incintă, constituind astfel un *terminus ante quem* pentru datarea acestui eveniment (inventarul mormintelor nu poate fi anterior primei jumătăți a secolului IV î.e.n.). Necropola din această a doua fază conservă aceleași caractere ca și cea anterioară, însă cu o mai accentuată tendință spre monumentalitate, dată de numeroasele *epitymbia* în formă de mici piramide cu trepte, construite din blocuri mari de piatră nisipoasă și apoi tencuite: resturi de culoare roșie și albastră arată că tencuiala era policromă. Aceste *epitymbia* caracteristice erau concepute ca socluri mari care trebuiau să susțină un element terminal; numai unul mai păstrează încă deasupra un mic altar.

O a treia necropolă, mai tîrzie, care a fost folosită pînă către sfîrșitul sec. II î.e.n., s-a extins în chip neregulat în toată valea, avînd morminte cu inventare mai sărace și constatîndu-se o mai mare frecvență a ritului de incinerare.

Inventarul ceramic al acestor necropole este deosebit de important, tocmai pentru că aparține unei « clase mai puțin nobile », cum spune autorul; în general ceramica nu e pictată, ci are numai un simplu firnis negru, roșu-brun sau roșu deschis. Confruntări utile cu inventarul unui grup de morminte de la Atena, pentru forma vaselor, a unguentariilor și pentru tehnica culorilor (R. S. Young, *Sepulturae intra urbem*, în *Hesperia*, XX, 1951, p. 113—114, pl. 50—54), precum și indicațiile prețioase oferite de monede și de stampilele de amfore rodene — databile între anii 220 și 180 î.e.n. — au permis autorului să clasifice acest material așa de comun, întîlnit chiar și în orașele noastre pontice, și totuși așa de puțin studiat și cunoscut pînă acum.

Din datele săpăturilor se poate conchide că încă din momentul sosirii lor în cîmpia Montină, coloniștii chalcidieni s-au stabilit pe extremitatea meridională a colinei S. Mauro de unde, pînă la începutul sec. IV î.e.n., și-au apărut libertatea și autonomia lor politică împotriva forței siracuzane. Perioada de maximă strălucire a orașului coincide cu momentul construirii zidului în formă de clește și cu extinderea sistemului de fortificație și asupra văii din față și a colinei Metapiccola. După prima distrugere a zidurilor și scurta perioadă ce a urmat reconstruirii lor, valea și-a pierdut importanța strategică și a rămas numai ca zonă a unei vaste necropole în care înmormintările au continuat pînă în sec. II î.e.n.

Gabriella Bordenache

Surprinzătoarea veracitate a știrilor lui Polybios asupra topografiei anticului Leontinoi s-a verificat și în privința identificării ariei sacre a orașului (D. Adamesteanu, *Leontini, Scavo nell'area sacra della città di Leontini*, în *Notizie degli scavi*, 1956, p. 402—414). După informațiile autorului antic (VII, 6), vechile temple ale orașului se înălțau pe virful celor două coline — S. Mauro și Metapiccola de astăzi —, care pînă în epoca

elenistică tirzie și-au păstrat caracterul și înfățișarea lor. Prin poziția sa, vizibil nu numai din toate părțile orașului dar și de la mare distanță, din cîmpia leontină, vârful colinei S. Mauro s-a desemnat singur ca fiind una din zonele sacre pe care cîndva se ridicau locașurile divinităților.

La aceste indicații veneau să se mai adauge și unele descoperiri anterioare, de teracote arhitectonice, și faptul că panta de nord a colinei prezenta urmele vizibile ale unei amenajări făcute încă din vechime. Săpătura întreprinsă pe o arie restrînsă și în condiții dificile a arătat că era vorba de trei tăieturi în stîncă — primele două de sus semicirculare, ultima de jos dreaptă —, care constituiau un fel de terase suprapuse. Pe cea din mijloc, la o adîncime de cca 1 m, sub un strat bogat în materiale — purtate însă — a apărut stîncă în care erau săpate două încăperi alăturate, avînd direcția aproximativă NV-SE. Camerele aveau forma unor patruleterate neregulate, cu laturi a căror lungime varia între 3 m și ceva și aproape 5 m; peretele din fund al uneia dintre ele nu era drept ci semicircular. Pe nivelul camerelor, constituit de un strat de pietriș sfărîmat, amestecat cu lut, zăcea un bogat material arhaic, amestecat cu o mare cantitate de cenușă: fragmente ceramice, teracote arhitectonice, fragmente de *stelai*, toate anterioare sec. V î.e.n. Un alt strat subțire de pietriș despărțea nivelul acesta, bine păstrat, de cel superior, în care se aflau de asemenea numeroase fragmente ceramice, între care unele cu figuri roșii și chiar mai noi, teracote arhitectonice, fragmente de *sima* cu astragali etc.

Extrem de interesantă trebuie considerată descoperirea de sub nivelul din fața încăperilor, unde au apărut o serie de cavități săpate în stîncă vie, în fiecare dintre ele aflîndu-se cîte două sau trei cupe ioniene ce conțineau cîte o greutate de lut. Descoperiri oarecum asemănătoare, făcute și în alte localități, duseseră deja la concluzia că semnificația general acordată pînă acum așa-numitelor «greutăți de țesut» nu mai e valabilă, măcar în cazul unora din ele (P. Orlandini, *Scopo e significato dei cosiddetti « pesi » da telaio in Rendiconti dei Lincei*, VIII, 1953, fasc. 7. 10, p. 442—443). E vorba, în cazul nostru și al altora similare, de așa-numitele *Θυσια*, elemente ale unui ritual de consacrare, practicat cu prilejul fundării unor edificii sacre sau a altor construcții asemănătoare. Reamintind faptul binecunoscut al comunității anumitor forme culturale, general răspindite în lumea greacă, ținem să subliniem că, în lumina unor astfel de descoperiri, trebuie considerată și apariția celor nouă amfore sub podeaua templului din sec. V î.e.n. de la Histria: ele nu pot avea decît aceeași semnificație rituală, de consacrare a fundării locașului sfînt, așa cum de altfel a afirmat din primul moment și descoperitorul (vezi *Histria I*, 1954, p. 251 și 263—266).

Revenind la descoperirile de la Leontinoi amintim că, pînă la o cercetare mai completă a ariei respective, autorul preferă să amîne studiul mai amplu al materialelor prezentîndu-le numai pe categorii mari.

Punînd în discuție problema majoră ridicată de primele rezultate ale săpăturii, anume aceea a caracterului întregii zone, autorul arată că, aparent ciudatele încăperi săpate în stîncă nu pot fi în nici un caz locuințe, și că ele își găsesc corespondențe în edificiile sacre de la Buscemi, S. Biagio ad Agrigento și de la Enna. Toate aceste similitudini, la care se adaugă prezența acelor *Θυσια* amintite, marea cantitate de teracote arhitectonice, ceramica ce se dovedește de o calitate mai aleasă, ca și sistemul îngrijit de tăiere și amenajare în stîncă a celor două încăperi, vădesc caracterul lor deosebit. Ele constituiau depozitul sacru al unui templu, depozit destinat să primească nu numai obîșnuitele *ἀναθήματα*, ci și teracotele arhitectonice și plăcile ornamentale care constituiau decorația ceramică a templului respectiv (studii recente au arătat că aceasta din urmă suferea neîncetate reparații și schimbări).

Prezența unui depozit sacru presupune însă neapărat existența în imediata apropiere a unui templu, ba chiar a mai multora, fapt atestat de teracotele arhitectonice, al căror modul și decorație le arată ca provenind de la mai multe edificii, de dimensiuni variate și din epoci diferite.

Toate aceste fapte, susținute și de argumentele la care s-a mai făcut deja aluzie, duc la concluzia că pe vârful colinei S. Mauro se afla cândva una dintre ariile sacre cele mai importante ale orașului. Descoperiri întimplătoare, făcute pe înălțimile colinei din față, Metapiccola, acolo unde terenul oferă o poziție minunată pentru ridicarea unui templu, indică o altă zonă în care se înălțau cândva locașurile de cult. Aceste descoperiri și constatări vin să adevărească spusele lui Polybios și fac să se întrezărească înfățișarea de odinioară a orașului, cu templele sale, înălțate pe vârful celor două coline, de unde erau vizibile pînă departe, din bogatele cimpii leontine.

Victoria Eftimie

3. *Un templu închinat zeiței Valetudo la Glanum (Gallia Narbonensis)*. Pe tot întinsul imperiului roman s-au păstrat puține urme ale cultului zeiței Valetudo și e pentru prima oară cînd acesta e semnalat și în Gallia.

Cultul acestei divinități, atestat mai întîi în Samnium și la Roma, înfloritor mai ales la Maevania, actuala Bevagna din Umbria, s-a răspîndit în urmă în provinciile: Cisalpina, Noricum, Pannonia, Dalmatia și Africa: acum la această listă se mai poate adăuga și Gallia.

La Glanum, zeița Valetudo era onorată în complexul unui sanctuar, ale cărui origini se pot fixa în sec. VI î.e.n. (H. Rolland, *Un temple de Valetudo à Glanum*, RA, 45, 1955, p. 27—53).

Zeița Valetudo se suprapusese Hygeei, ambele identificîndu-se cu vechile zeițe locale, în înțelesul specific de divinități ale fecundității, în măsură de a împărtăși îngrijiri blînde și binefăcătoare. Această asimilare a avut loc, în mod verosimil, în sec I î.e.n., între începutul romanizării Galliei și momentul construirii micului templu recent descoperit, dedicat în timpul lui Agrippa. E un mic templu de ordin corintic, prostil, tetrastil (lat de 3,90 m și orientat către sud, spre izvor), ridicat pe un *podium* înalt de 2 m. Fragmentele arhitectonice descoperite — pilaștri de antă, capitele, coloane — permit stabilirea ritmului modular al acestui mic templu.

Coloanele aveau baze de tip attic și capitele masive cu foi de acant rigide și de execuție atît de diferită, încît putem pune ipoteza a doi meșteri pietrari. Din arhitravă rămîne un singur bloc cu inscripția dedicatorie în foarte frumoase litere capitale din epoca lui August, inscripție fragmentară, dar cu lectură sigură:

[VAL]ETVDINI M. AGRIPPA [L. F. COS III]

E a treia inscripție a lui Agrippa, găsită în Gallia Narbonensis și tot legată de problema apei și a nimfelor (celelalte două au fost găsite la Nîmes). Inscripția închinată zeiței Valetudo e un document de cea mai mare importanță, deoarece — datînd în mod sigur refacerea nimfeului și construirea micului templu — permite comparații utile cu alte monumente din Gallia Narbonensis, pînă acum neclasificate din punct de vedere cronologic.

Din restul fragmentelor arhitectonice descoperite, amintim cîteva blocuri ale frontonului fără decorație figurată și acroteriile, dintre care cea centrală e de un mare interes.

Prezentarea micului templu se încheie cu descrierea a două piese descoperite « între ruinele celei »:

1) un cip octogonal (înalt de 1,03 m), cu bază bogat profilată și inscripția VALETUDINI; 2) partea inferioară a unei statui feminine drapate.

Autorul consideră cipul drept altar al templului, iar fragmentul de statuie ca aparținând imaginii de cult a zeiței, după un bine cunoscut tip al Hygeei, împrumutat zeiței Valetudo. Nouă ni se pare însă mai degrabă că acest cip — prea mic pentru a fi un altar — nu e altceva decât baza statuii de cult din micul templu al zeiței. Descoperirea celor două piese în interiorul celei ar confirma această ipoteză.

Rămâne de văzut dacă dimensiunile fragmentului de statuie — care stă pe o mică bază proprie — se potrivesc celor ale cipului octogonal.

Gabriella Bordenache

4. *Vila romană de lângă Piazza Armerina (Sicilia orientală) și bogata sa decorație de mozaicuri (epoca imperială târzie)*. Săpăturile sistematice începute în 1950, săpături care mai continuă încă și astăzi, au scos la lumină resturile unei grandioase vile romane ce se înălța pe țărmul sting al fluviului Gela, în pitoreasca vale cuprinsă între cursul apei și înălțimile Muntelui Magone, la trei km depărtare de localitatea Piazza Armerina, din Sicilia orientală.

Extrem de bogatele resturi ale vilei au fost totdeauna vizibile la suprafața terenului aluvional și au atras adeseori atenția atit a erudiților locali cit și a săpătorilor clandestini. Deja din 1812 se încercaseră diferite sondaje și se ajunsese la nivelul frumoaselor mozaicuri care împodobeau tricliniumul; prețioasele descoperiri au fost imediat reacoperite însă pentru a fi ferite de o definitivă distrugere. În 1929, Paolo Orsi începea pentru prima oară o adevărată campanie de săpături, dar și el a fost obligat să reacopere mozaicurile pentru a nu expune această comoară unei ruine inevitabile. După aceea, de-alungul unor campanii repetate, conduse de G. Cuttrera între anii 1935 și 1939, și mai apoi de B. Pace, pînă în 1943, s-a executat o săpătură lentă și sistematică, în cursul căreia s-a procedat simultan și la opera de restaurare și conservare a mozaicurilor, pentru a nu mai fi necesară reacoperirea lor. În 1941 s-a făcut un acoperiș protector peste marea sală absidată și s-au intensificat dificultele și complicatele lucrări de consolidare și restaurare a mozaicurilor de pe pardoseli, care zăceau avariate sub marea cantitate de pămînt ce le apăsa de atîtea secole (G. V. Gentili, *Piazza Armerina. Grandiosa villa romana in contrada Casale*, în *Notizie Scavi*, 1950, p. 291—335; idem, *I mosaici della villa romana del Casale di Piazza Armerina*, în *Boll. d'Arte*, 1952, p. 33—46; B. Pace, *Note su di una villa romana a Piazza Armerina*, în *Rend. dei Lincei*, S. VIII, V, 11—12, 1951; idem, *I mosaici di Piazza Armerina*, Casini, Roma, 1935; G. V. Gentili, *Roman imperial villa near Piazza Armerina*, în *Geogr. Nat. Magazine*, februarie 1957).

Săparea vilei, reluată în 1950, a permis să se cunoască planul ei imens; în același timp au continuat și restaurările, operație destul de dificilă din pricina neobișnuit de mări suprafețe a pardoselilor de mozaicuri (pînă acum 3 500 m<sup>2</sup>).

Vila a fost construită pe terase succesive după un plan foarte studiat, așa cum începuseră să alcătuiască încă din primele secole ale imperiului arhitecții romani (e de ajuns să amintim vila lui Voconius Pollio de la Tusculum sau aceea a lui Tiberius de la Capri). Planul ei se compunea din două mari grupuri de săli și dintr-un important complex termal; sălile erau unite prin portice și coridoare, care la rîndul lor comunicau prin scări. Pereții erau acoperiți cu *crustae* de marmură și cu picturi, iar pardoselele cu splendide și variate mozaicuri policrome care constituiau un fel de covor strălucitor ce se întindea cit vedeai cu ochii prin săli, prin curți și pe coridoare. În vilă se pătrundea printr-o poartă monumentală

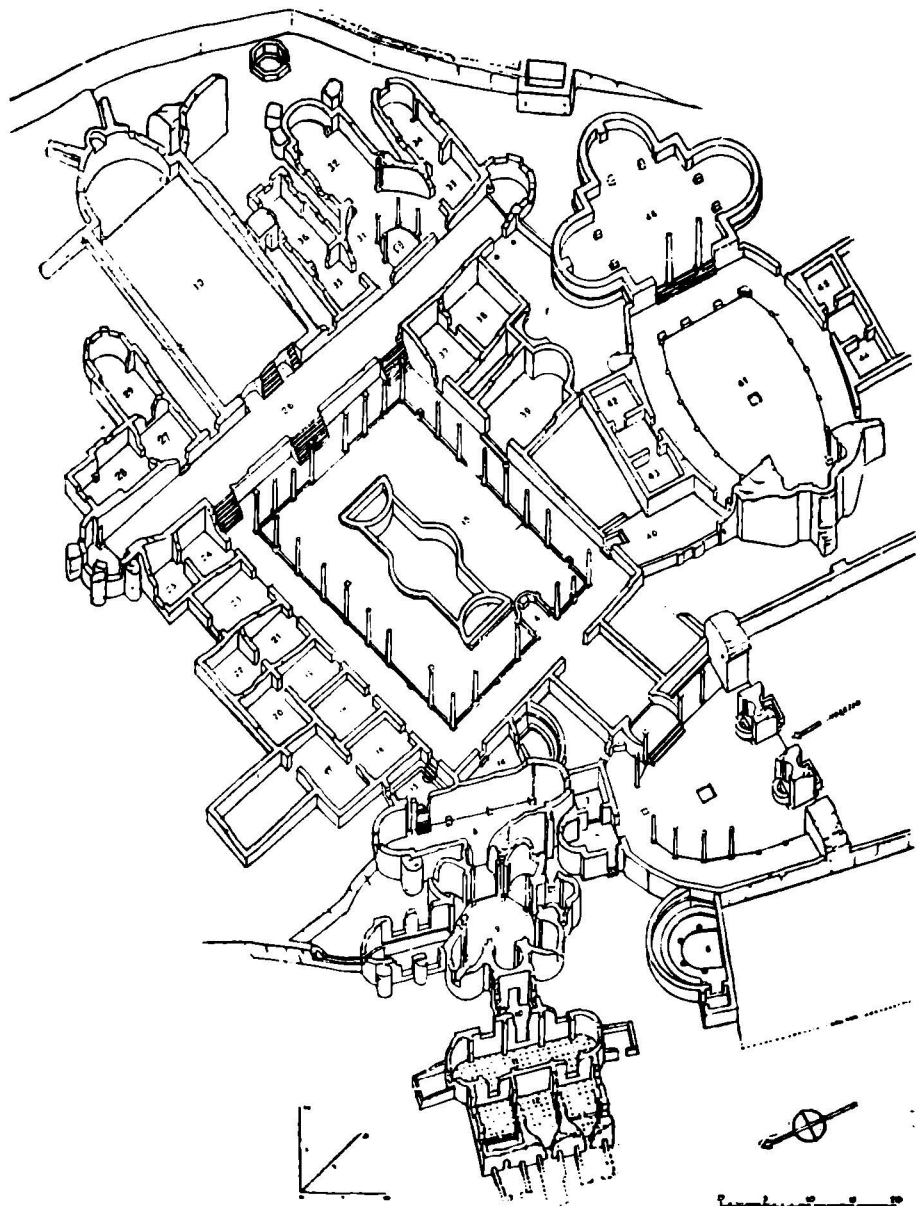


Fig. 1. — Planul general al vilei de la Piazza Armerina.



care trebuie să fi avut aspectul unui arc onorific cu trei arcade. Atriumul spațios, amplu, avînd forma de exedră, corespundea la nord cu termele anexe și la est cu unul din cele două mari complexe de săli care constituiau neobișnuitul plan al vilei; traversînd un *tablinium* se ajungea în marele peristil înconjurat de portice cu coloane și cu o piscină centrală de formă complicată.

În jurul peristilului se înșiruiau o serie de încăperi avînd forme și destinații diverse, de-a lungul laturii sale nord-orientale era un coridor foarte lung (circa 61 m) și, în afară de acesta, o sală imensă de tip bazilical, destinată poate primirilor oficiale. La sud de acest complex, pe o terasă superioară, se înălța imensul *triclinium* triabsidat, de  $12 \times 12$  m (socotit fără abside, fiecare dintre acestea avînd o deschidere și o adîncime de 7,50 m), care se deschidea spre o curte de formă elipsoidală, de  $21,20 \times 14,15$  m, înconjurață la rîndul ei de un portic ornamentat cu pilaștri uniți între ei printr-un parapet scund de zidărie.

Pe latura opusă marelui *triclinium*, curtea se curba în forma unei mari exedre, împodobită și ea cu trei nișe de proporții mai mici însă, destinată poate să formeze un *nymphaeum* răcoros și plăcut, care să înveselească privirile oaspeților. Pe laturile lungi ale porticului se aliniau trei *oeci* sau *cubicula*.

Planul general al vilei, pe care îl prezentăm în fig. 1, ne scutește de alte descrieri; observînd această complexă planimetrie, apare evidentă predominarea curbelor care marchează ultima evoluție a « barocului » în arhitectura romană. Marea sală triabsidată ne prezintă deja, într-o schemă încă simplă, planul perimetral al bisericii S. Lorenzo din Milano — sec. V e.n. — și anunță de pe acum acele monumente ale Siciliei bizantine al căror plan prezintă la mijloc un pătrat cu abside semicirculare ce se arcuiesc pe trei din cele patru laturi ale sale, în timp ce pe a patra latură se află intrarea. Tot către epoca tîrzie (sec. IV—V e.n.) ne duce și tehnica constructivă, în *opus incertum*, zidurile fiind lucrate din spărturi mari sau din bolovani de piatră avînd numai ici și colo blocuri regulat tăiate, în special în părțile de colț. Această tehnică e întîlnită și în alte monumente vechi ale Siciliei bizantine, de pildă la termele din Siracusa și la un alt edificiu termal din apropierea fîntînei Dianei de la Comiso, care, așa cum arată pardoseala sa lucrată din plăci de marmură, nu poate fi anterior sec. V e.n.

Tot acestei epoci tîrzii îi este caracteristică și folosirea materialului ușor pentru cupolele sau calotele absidelor (făcute din șiruri de teracote tubulare îmbucate), precum și decorarea cu mozaicuri a conchelor absidale, toate elemente care vor fi apoi preluate de arta bizantină. Aceeași epocă ne-o indică și îmbrăcarea pereților în *opus sectile*, care se aseamănă cu decorația parietală a bazilicii lui Iunius Bassus de la Roma.

La aceleași concluzii cronologice ne duc și mozaicurile de pe pardoseli, cu desene geometrice sau figurate, o adevărată comoară care constituie bogăția cea mai de seamă a vilei și reprezintă unul dintre cele mai grandioase complexe ale artei mozaicale romane tîrzii. În compoziția lor se disting clar două maniere: una, care aderă la tradițiile clasice, cu reprezentări de subiecte mitologice bine cunoscute (gigantomachia, muncile lui Hercules, Lycurg și Ambrosia); alta, manifestînd tendințe noi, își alege subiecte realiste, caracterizîndu-se printr-o inventivitate mai capricioasă și mai neînfrînată, prin abstracții coloristice, uneori prin ingenuități și erori, așa cum se întîmplă totdeauna în orice reînnoire de curente artistice. Tradiții clasice i se datorește, desigur, perfectă și rafinată tehnică a culorilor care gradează tonurile pentru a da impresia de lumină și de umbră, care știe să dea o puternică reliefare figurilor, în timp ce curentelor noi li se datorește redarea impresiunii a chipurilor, rigiditatea veșmintelor și mai ales figurile prelungi, adesea disproportionat (vezi « Arabia » sau unele personaje din scena vîânătorii). Trebuie să atragem însă neapărat atenția asupra unui detaliu important, anume acela că temele tradiționale care

secole de-a rîndul inspiraseră arta greacă, etruscă și romană, ca de pildă muncile lui Hercules, sînt reprezentate aici într-o manieră cu totul nouă, simbolistică și eclectică: Hercules nu apare niciodată, artistul încercînd să reprezinte într-o unitate ideală, continuă și fantezistă diversele isprăvi ale eroului, iar prin aranjarea figurilor de animale în fiecare colț reușind să creeze aparența unei mari lupte între monștri.



Fig. 2. — Detaliu al mozaicului ce reprezintă o mare vînătoare.

Și gigantomachia e redată într-o formă rezumativă, fără zeii care pedepsesc pe giganți: numai aceștia din urmă apar în poziții și « raccourcis »-uri îndrăznețe care amintesc mai ales prin expresia dureroasă a feții dramaticele compoziții plastice ale artei pergameniene și rodienae.

Marea scenă a vînătorii, care se desfășoară pe o suprafață lungă de 61 m și lată de 5 m, este dimpotrivă inspirată din realitate: « fotograme ale unui film de aventuri, cum spune G. V. Gentili, într-un peisaj inspirat din acelea ce înconjură vila ». Mai întîi o luptă ce se dă numai între fiare sălbatice și animale pînă cînd intervine omul, vînătorul, care surprinde fiarele (fig. 2), le ucide, le atrage în curse pentru a le prinde vii, folosindu-se de mijloacele cele mai variate și mai iscusite pentru a captura animale și păsări, pentru a duce prada pînă la marile corăbii cu pinze și vîsle ce așteaptă, legate prin niște punți lungi de țarm.

Acestea transportă încărcătura pînă la locul destinat, unde așteaptă trei demnitari îmbrăcați în dalmatice bogat decorate (fig. 3). S-a propus identificarea personajului din centru, care se distinge de ceilalți printr-un soi de calotă cilindrică de modă tetrarhică, cu împăratul Maximian Herculus, personaj la care ar face aluzie și numeroasele scene cu isprăvile lui Hercules. Dar argumente cu totul convingătoare de natură istorică au

demonstrat imposibilitatea identificării acestei vile cu otium-ul lui Maximianus. Între diferitele ipoteze asupra presupusului proprietar al vilei, cea mai convingătoare, și în același timp cea mai atrăgătoare, este aceea a lui B. Pace, care se gindește la familia Nicomachilor, posesorii unui important *praedium* în localitatea apropiată Philosophiana.



Fig. 3. — Proprietarul vilei (mozaic).

Folosirea «tesseractelor» de sticlă — noutate tehnică întâlnită în scena vânătorii — dă o mai mare strălucire scenei atât de agitate.

Luptele între animale și scenele de vânătoare sînt una dintre temele preferate ale artei elenistice tîrzii și mai ales ale artei romane; dar aici, în afară de obișnuitele motive cunoscute și din alte părți (mormîntul Nasonilor, mozaicurile de la Antiochia, mozaicul din Méga



Palátion din Constantinopol), nota dominantă o constituie un profund simț realist în prezentarea complexei funcționări a negoțului cu animale sălbatice, destinate spectacolelor de vânătoare din arenele romane în secolele IV și V e.n.

Profundul sens realist al unei astfel de reprezentări a făcut pe cercetători să se gindească la influența școlii africane; dar în redarea îmbrăcăminte bogat împodobite cu

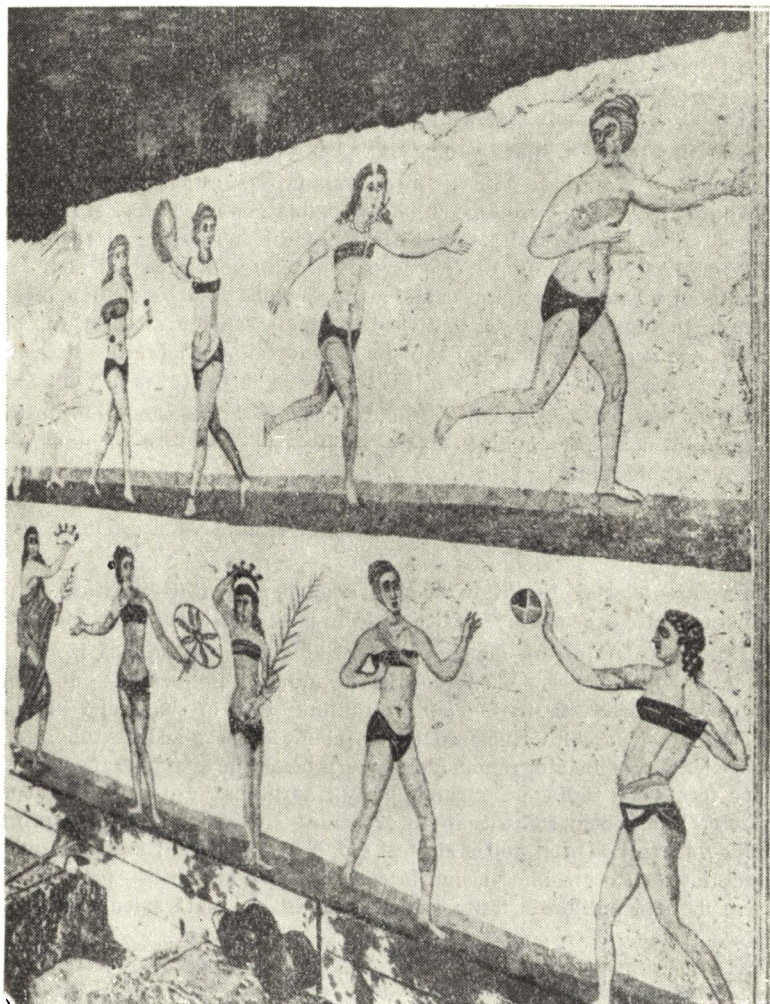


Fig. 4. — Tinere luind parte la jocuri nautice (mozaic).

mari și complicate motive decorative, înscrise în cercuri, în romburi sau pătrate, și având culori strălucitoare, sînt dimpotrivă, evidente, influențele orientale.

Printre mozaicurile cu subiect realist putem număra și pe acela care orna una dintre *cubicula* de pe latura sud-orientală a marelui peristil rectangular și care repre-

zenta două serii de femei tinere (fig. 4), așezate pe două planuri, îmbrăcate în costume sumare de baie; aparținând unei restaurări (dedesubt se găsește un mozaic mai vechi), el este dintr-o epocă posterioară tuturor celorlalte mozaicuri. Devenit mai celebru decât oricare altul din întreaga vilă, datorită neobișnuitului costum pe care-l poartă femeile reprezentate aici, costum ce pare să fie acela al celor mai moderne înotătoare de astăzi, acest mozaic reprezintă într-adevăr un *unicum* în seria repertoriului figurat din epoca clasică, fiind prima ilustrare directă a unei forme de spectacol teatral din vremea romană târzie, rămasă aproape ignorată pînă acum, deși documentată de scriitori: exhibițiile coreografice executate de tinere fete aproape goale, asemeni sirenelor, în apele limpezi ale unui bazin, spectacol pe care astăzi l-am numi „de variété”.

Întîlnirea celor două curențe (clasic și realist) apare clară în scenele de caracter idilic ale Amorașilor care pescuiesc într-o mare plină de pești sau culeg struguri printre coarde de vie încărcate, scene în care Amorașii iau înfățișarea unor copii adevărați, îmbrăcați însă cu tunici rigide, împodobite, asemenea dalmaticilor, cu *clavi* și cu *segmenta*; în felul acesta se creează o legătură evidentă între figurile mitologice și acelea din marea scenă a vînătorii. Aceste tendințe diverse corespund oare unor artiști și unor școli deosebite, sau se explică printr-o mai mare ori mai mică aderență la albumele de schițe și modele care circulau în toate atelierele? G. V. Gentili înclină să creadă că totul este opera unui singur *artifex imaginarius*, recunoscînd totuși că grandiozitatea lucrării a necesitat munca a cel puțin două-trei generații de la sfîrșitul sec. IV și începutul sec. V e.n.

Noi credem însă, aderînd la părerea lui B. Pace, că la această neobișnuită execuție au lucrat cel puțin două personalități diverse și în parte opuse. În sprijinul acestei afirmații este suficient, de pildă, să se observe deosebirea stilistică și coloristică dintre tabloul muncilor lui Hercules și acela al mării vînătorii: reprezentării intense și concentrate a faptelor herculeene din prima scenă i se opune o înșiruire narativă și ordonată de episoade, în cea de-a doua.

Pe linia curențelor reprezentate de cele două personalități artistice de prim plan se grupează și celelalte execuții mozaicale, datorite unor artiști cu o personalitate minoră.

Construită așa dar într-un moment neprecizat al sec. IV, ajunsă la cea mai mare splendoare către jumătatea sec. V e.n., vila a continuat să fie locuită — după cum reiese din rezultatele săpăturii — în toată epoca bizantină, apoi în cea arabă pînă în prima perioadă normandă (epoca lui Ruggiero II, la jumătatea sec. XII). Atunci s-a petrecut distrugerea violentă a edificiului roman și a așezării bizantine și apoi arabe care i se suprapusesse. Două secole mai târziu, peste ruine, peste zidurile prăbușite, s-a înălțat un sătuleț, cu case mizere. Dar pentru scurt timp: o groaznică aluviune, databilă — printr-o mică monedă de la Angevini — în al doilea sfert al sec. XV, a întrerupt existența micii așezări și un strat de nisip cu o grosime variind între 2 și 5 m a acoperit — protejînd în același timp — opera de artă mozaicală ieșită astăzi la lumină în toată splendoarea sa.

Gabriella Bordenache

## PROBLEME DE ICONOGRAFIE ELENISTICĂ

În continua sa preocupare de a stabili organizarea atelierelor monetare romane și în căutarea surselor de inspirație care au influențat pe iscusiții gravori, rămași pentru noi necunoscuți, Jean Babelon ia în discuție două serii de monede de epocă diferită: monedele de aur și argint cu imaginea lui Nero copil (*L'enfance de Néron*, RN, XVII,