

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”.

Întilnirea celor două curente (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 vânătorii. 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 atelierile? 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 vânători: 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 curentelor 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 suprapusese. 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 variînd 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,

1951, p. 129—162) și medalioanele lui Commodus, reprezentat cu atributele lui Hercule (*Commode en Hercule*, RN, XV, 1953, p. 23—36).

Pentru monedele de aur și argint cu imaginea tinerească a lui Nero — dintre care unele de o deosebită finețe — emise în anul 51, imediat după adoptarea lui de către Claudius, Babelon admite ipoteza că la baza imaginii monetare trebuie să presupunem unul sau mai multe busturi oficiale ale lui Nero copil, executate cu scopul de a-i mări popularitatea. Și reluând în examen micul grup de portrete ale tânărului Nero ce se disting prin caracteristicile care mai târziu vor marca chipul împăratului la maturitate (fața mare, ochii infundați în orbite și depărtați unul de celălalt, sprincenele îmbinate, bărbia rotundă și obrazul plin), li adaugă un portret de marmură inedit păstrat la « Cabinet des medailles », plin de grație puerilă și modelat cu o mare finețe. Deși portretele romane de epoca iulio-claudică constituie unul din capitolele cele mai bine cunoscute din complexa problemă a portretisticii romane, totuși această nouă imagine a lui Nero tânăr aduce o prețioasă contribuție prin stilul său — acea modelare moale și delicată, care își va găsi deplină dezvoltare în epoca Flaviilor.

În ceea ce privește medalioanele lui Commodus, emise către sfârșitul domniei sale (190—191), care prezintă capul împăratului de profil, acoperit cu blana de leu — motivul de divinizare bine cunoscut din vremea lui Alexandru cel Mare și a diadochilor — autorul atrage atenția asupra faptului că tipul monetar al lui Commodus evoca un model bine cunoscut și cu totul diferit de imagini monetare similare din epoca elenistică și romană: e într-adevăr de netăgăduit, în liniile generale ale compoziției monetare, asemănarea între medalioanele lui Commodus și tetradrahmele din Camarina (Sicilia), bătute spre mijlocul sec. V î.e.n. și care ne dau imaginea lui Hercule, sub aspectul unui gigant bărbos, ade-vărat luptător cu înfățișarea brutală și trăsături viguroase. După J. Babelon, totul duce la presupunerea că influența ar fi fost directă: frumoasele monede din Sicilia și Grecia Mare — fie de aur, fie de argint — au continuat probabil să circule mult timp după emiterea lor. Cele mai frumoase erau strânse în prețioase colecții. Faptul că gravorii de monede se inspirau din tipuri monetare semnate, mai vechi și cu drept cuvânt celebre, este dovedit de o întreagă serie de monede. E de ajuns să le amintim pe cele din epoca lui August, bătute special în Gallia, în anul 12 î.e.n., care reproduc taurul de pe monedele de la Thurii (cetate preferată de August, fiind leagănul familiei sale) sau, mult mai târziu, monedele lui Gallienus, care imita pe Demetra de pe tetradrahmele siracusane.

Fidelitatea cu care gravorul medalioanelor lui Commodus a respectat tipul lui Hercule de pe monedele de la Camarina — de la care a luat liniile generale, fără a renunța la precizia lui de portretist — constituie o verigă în plus la șirul multiplelor influențe grecești directe sau indirecte, care au acționat constant asupra artei și mai ales asupra portretisticii romane.

Gabriella Bordenache

DESCOPERIREA RUINELOR UNUI ORAȘ TRACIC

Arheologia bulgară a obținut și în ultimii ani multe rezultate demne de semnalat în diferite domenii, însă unul dintre cele mai de seamă ni se pare a fi descoperirea importantului centru trac din epoca elenistică datînd din vremea cunoscutului conducător Seutes al III-lea. Săpăturile — despre care face o scurtă dare de seamă D. P. Dimitrov, în *Сетополь—фракийский город близ с. Копринка, Казанлыкского район а* (scurtă