

descoperit dintr-o dramă satirică a lui Eshyl (*Ox. Pap.* 2195) și paginile închinat de R. Dostálová Jenistová analizei unor tradiții privind populația Blemmylor, după Nonnos din Panopolis. Mai apropiate de preocupările noastre, la această revistă, sînt articolele semnate de Josef Ceska, în legătură cu un pasaj din Corespondența lui Pliniu cel Tânăr (*Ep.* III 19), interesînd istoria colonatului; S. Segert și L. Vidman, privind inscripția latină, CIL III 4327, multă vreme socotită pierdută și acum în urmă descoperită într-un perete al bisericii evanghelice din Komarno; în sfîrșit, L. Vidman, despre înțelesul termenului *speculator* într-un pasaj din Noul Testament. Referința e la Evanghelia după Marcu 6,27, text privit de unii ca o interpolare, și despre care autorul tăgăduiește că ar avea vreo legătură cu reorganizarea Iudeii de Vespasian, după distrugerea Ierusalimului. Trebuie relevat de asemenea marele număr de dări de seamă și notițe publicate de „Listy Filologické” despre cărți și publicații din toate țările și în toate limbile, privind cele mai variate aspecte ale științei antichității. În această privință, ne-am putea exprima doar regretul că printre tipăriturile recenzate nu se întîlnește nici una din țara noastră.

D. M. Pippidi

CÎTEVA DESCOPERIRI ARHEOLOGICE IMPORTANTE DIN ITALIA

Săpăturile de la Poseidonia—Paestum: cea mai neche așezare, sanctuarele, necropolele. La Poseidonia—Paestum, loc de multă vreme cunoscut pentru singurătatea romantică a celor trei temple ale sale, izolate pe țărmul mării, printre ierburi înalte și asfodele, s-a deschis un șantier care, din 1954 pînă astăzi, nu numai că a modificat total aspectul peisajului, dar a obținut cele mai surprinzătoare rezultate, în toate domeniile arheologiei.

Directorul săpăturilor este C. P. Sestieri, suprintendent al antichităților din provinciile Salerno și Potenza. Neobositei sale activități i se datoresc nu numai ritmul intens al săpăturilor, dar și publicarea imediată a extraordinarelor rezultate obținute și a bogatului material recoltat (vezi rapoartele preliminare în „Revue française”, 59, 1954, p. 26 și urm., și 65, 1955, p. 23 și urm.; *Tomba pestana scoperta in contrada „Pila” presso Paestum*, în AA, 69, 1954, p. 94 și urm.; *Il sacello—Heron posidoniate*, în „Boll. d’Arte”, 1955, p. 53 și urm.; *Statua fittile di Posidonia, ibidem*, 1955, p. 193 și urm.; cf. și *Paestum, Itinerario dei Musei e monumenti d’Italia*, nr. 84, 2, ed. 1953, Roma).

În primul rînd au fost scoase la lumină, în apropierea celor două temple mai mari și în alte puncte, atît în cîmpie cît și în munții Capaccio din apropiere, urme de viață anterioară colonizării grecești și anume așezarea străveche aparținînd unei lungi perioade de viațuire care merge din paleolitic pînă în epoca fierului. S-a descoperit apoi la Gaudio, la ceva mai mult de 1 km nord de Paestum, o necropolă mai recentă, databilă între mijlocul mileniului al III-lea și începutul mileniului al II-lea î. e. n., necropolă care a dat, printre altele, o ceramică originală, înrudită cu aceea din stratul eneolitic dela Troia și a făcut să se presupună o eventuală imigrație venită din Anatolia. Tot în apropiere, în localitatea numită Capo di ferro, au fost descoperite morminte de incinerare din epoca fierului (sec. IX—VIII î. e. n.), acoperite cu tumulji simpli și conținînd urne funerare bitronconice, al căror capac amintește coliba primitivă italică.

Cît privește epoca colonizării grecești, săpăturile au ajuns la rezultate nu mai puțin surprinzătoare: e bine cunoscut că, pînă acum, nu erau identificate divinitățile cărora le erau dedicate

cele trei temple, numite convențional, încă din vremea lui Piranesi, „basilica,” „templul lui Poseidon” și „templul Cererei”. Săpăturile au permis să se identifice cu siguranță zeitățile adorate în cele trei locașuri, așezate în punctul cel mai înalt al orașului străvechi și în lungul axei sale mediane nord-sud. Templele făceau parte, la origină, dintr-un singur sanctuar, dedicat Herei și Athenei înconjurat de o incintă sacră, care în bună parte a fost scoasă la lumină.

În vremea romană, cele două temple mai mari, adică „basilica” și „templul lui Poseidon”, au fost izolate printr-un nou zid de înconjur, constituind un sanctuar meridional distinct și separat de al treilea templu nu numai prin acest zid, dar și printr-o serie de construcții civile, ca forul, gimnaziul și amfiteatrul.

Sanctuarul meridional era foarte vast: aici au fost găsite resturile altor 11 temple, pe lângă un mare număr de altare izolate și fragmente arhitectonice aparținând unor edificii sacre neconservate.

Templele sînt din epoci diverse, dintr-o lungă perioadă de timp, care merge din vremea arhaică — începutul secolului VI î. e. n. — pînă în epoca elenistică — secolul III î. e. n. Toate erau consacrate Herei, așa cum a dovedit-o enorma cantitate de ex-voto, statuete și fragmente de vase, purtînd numele zeiței—HPA—clar incizat, găsite în depozitul „basilicei”. Zeița era adorată sub diversele sale ipostaze de soție și mamă, fie pașnică, fie înarmată (un disc de argint poartă o inscripție cu caractere grecești de la începutul sec. VI, închinată Herei *Hoplosmia*). După cum observă pe bună dreptate C. P. Sestieri, zeița elenică se suprapusese vechei divinități indigene și ca zeiță mamă cu atribute multiple.

În afară de o cantitate cu adevărat impresionantă de statuete votive (e vorba de aproape un milion !), din material divers și de un tip mai mult sau mai puțin curent, au fost scoase la lumină numeroase fragmente de mari statui de teracotă, de o strălucitoare policromie; ele sînt în mod evident opera unei școli locale de coroplaști, și pot fi puse alături de creațiile marilor artiști plastici din Veii și Satricum, pentru importanța și înfățișarea lor impunătoare. Cea mai remarcabilă dintre aceste opere este o mare statuie (0,905 m înălțime), reprezentînd o divinitate masculină așezată, desigur Zeus, care — după C. P. Sestieri — ar trebui considerată ca o statuie de cult, făcînd parte dintr-un grup — Zeus cu divina sa soție — asemănătoare cu acelea mai mici și mai recente, găsite fie în Heraionul de la gurile fluviului Sele, fie în acelea din Poseidonia însăși. O asemenea descoperire, alături de aceea a metopelor theaurului Heraionului de la vărsarea fluviului Sele, dovedește existența unei școli artistice poseidoniate și obligă la o revizuire a părerii generale a istoricilor de artă, care pînă acum negau existența unei arte plastice autohtone în Magna Graecia.

Și enigma celui de-al treilea templu, numit tradițional al „Cererei”, a fost dezlegată definitiv. Templul era închinat Athenei, așa cum o arată în chip evident numeroasele ex-voto din depozit: o mare cantitate de statuete ale zeiței, din teracotă, arme minuscule, votive, scuturi, nemide, platoșe și un fragment de buză dintr-un vas mare, pe care era incizată, în latina arhaică, dedicația către zeiță: M]ENERVA[E].

Săpăturile au dus chiar la descoperirea marelui altar al locașului sacru și a două capitele ionice, lucrate într-o rocă calcaroasă, care aparțineau coloanelor pronaosului („Boll. d'Arte”, 1953, p. 179, fig. 5). Aceste capitele, împreună cu cele două recent descoperite în săpăturile de la Gela (AJA, 59, 1955, pl. 89, fig. 23), reprezintă cele mai vechi capitele ionice găsite în Italia, de evidentă influență ionică, transmisă probabil prin intermediul Foceei.

Lîngă un colț al templului Athenei a fost găsită o coloană votivă, care a fost reînălțată pe baza sa, reluîndu-și locul în aspectul original al sanctuarului.

La 130 m sud de templul Athenei, într-un complex de ruine din epoca romană, a apărut în iulie 1954, un mic edificiu subteran care, prin caracterul său neobișnuit, a contribuit și el la

totala revizuire a cunoștințelor noastre. Hypogeul, apărut într-un *temenos* rectangular, constituit din blocuri paralelipipedice de calcar local (și care pe latura nordică păstrează încă *in situ* trei blocuri ortostatice din parament), a fost respectat de instalațiile urbane din epoca mai târzie. El constă dintr-un mic edificiu rectangular (3,85 × 3,35 m. inclusiv grosimea pereților), acoperit cu o dublă serie de blocuri dispuse astfel ca să formeze un acoperiș în două ape, pe care sînt așezate două serii de cîte cinci țigle mari (1,15 × 0,80 m) din argilă, legate de blocurile de dedesubt. Coama acoperișului fiind la 0,10 m sub nivelul de călcare antic, caracterul hypogeic al acestui edificiu este evident. Mai mult încă, săpătura a permis să se constate că edificiul fusese definitiv închis, imediat după construire, deoarece unica intrare, pe latura de răsărit, fusese zidită după ce interiorul fusese lucrat și acoperit cu un strat subțire de tencuială albă și după depunerea ofrandelor votive. Printr-o spărtură a acoperișului s-a putut pătrunde în interior, unde un bogat inventar zăcea neatins și ermetic închis, de aproape douăzeci și cinci de secole: aliniat simetric pe lângă pereții lungi, opt vase arhaice de bronz aurit (șase hydrii și două amfore) străluciau în umbră, astupate cu dopul de plută original și conținînd toate miere, moale încă și cu puternic miros de ceară; în colțul de NE se afla o amforă atică mare, cu figuri negre aparținînd unui stil înrudit cu cel al lui Andokydes și databilă, ca toate celelalte materiale, în ultimul sfert al secolului VI î. e. n. (fig. 1). Vasele de bronz constituie cel mai frumos lot de vase metalice, perfect conservate, descoperit în Magna Graecia. În mijlocul încăperii se afla o banchetă de piatră cu resturile unei rețele metalice și a unei stufe de lînă; era desigur o *kline*, mobila principală și simbolică a unei camere funerare.

Acest ansamblu cu o Kline în mijloc, cu ofranda simbolică de miere — hrană a zeilor eroilor și morților — pereții și acoperișul tencuiți cu alb și mai ales forma acoperișului cu blocuri dispuse în două pante, amintește pregnant de mormintele cu sarcofag, și acoperișul în două ape din necropolele poseidoniate (localitățile Tempa del Prete și Andriolo, unde săpăturile sînt în curs).

C. P. Sestieri, deși recunoaște caracterul sacru al edificiului, definindu-l chiar, cu o precisă intuiție, drept un heroon hypogeic, totuși se depărtează în concluziile sale în chip neașteptat de justă explicare a monumentului, deoarece în interior nu s-au găsit nici scheletul, nici măcar resturi de oase; el se gîndește la locașul unei divinități, poate Hera, „*la dea madre per eccellenza, dea dei morti e perciò della fertilità, che assicura ai suoi fedeli la resurrezione nella vita eterna*”. Dar cum poate fi celebrat cultul unei divinități, fie ea și chthoniană, într-un edificiu închis și zidit imediat după construire? Un templu subteran, pe care divinitatea însăși nu l-ar fi putut frecventa — fie chiar pentru un timp limitat — ar fi unic în genul său și de neconceput în cadrul general al arhitecturii greco-italice, care a avut întotdeauna un caracter funcțional, religios și practic în același timp.

Într-o notă la sfîrșitul articolului său mai sus citat, C. P. Sestieri comunică ipoteza cercetătoarei Zancani-Montuoro, care se gîndește la un cenotaf (ipoteza expusă într-un articol apărut în „*Archivio storico per la Calabria e la Lucania*”, 23, 1954, p. 165 și urm., în același timp cu studiul lui C. P. Sestieri). Și noi credem că aceasta este unica ipoteză posibilă: lăsînd heroonului sensul său pur literal, de edificiu închinat unui muritor eroizat — în cazul nostru o muritoare, dat fiind caracterul esențial feminin al hydriilor depuse în hypogeu — adică de cenotaf dedicat *ad sanctos*, s-ar concilia caracterul funerar al edificiului (vădit de patul simbolic, de dispoziția, forma și conținutul vaselor votive), cu aparenta contradicție a totalei absențe a oaselor.

Un alt sector al săpăturilor care a dat rodnice rezultate este acela al necropolelor poseidoniate. Au fost identificate necropolele Poseidoniei, la nord și la sud de oraș: una mai veche, în localitatea numită Arcioni, conținînd vase atice, corintice, ionice și orientalizante, mergînd pînă la mijlocul secolului VI î. e. n., iar cealaltă mai recentă, la Tempa del Prete, numai cu

ceramică atică datînd între sfîrșitul secolului VI și începutul secolului V î. e. n. Lucrările din cele două necropole sînt încă în curs.

La o oarecare distanță de oraș (10—15 km), s-au descoperit alte necropole, care, neputînd aparține orașului însuși, ne fac să ne gîndim la alte centre elenice, ce așteaptă încă să

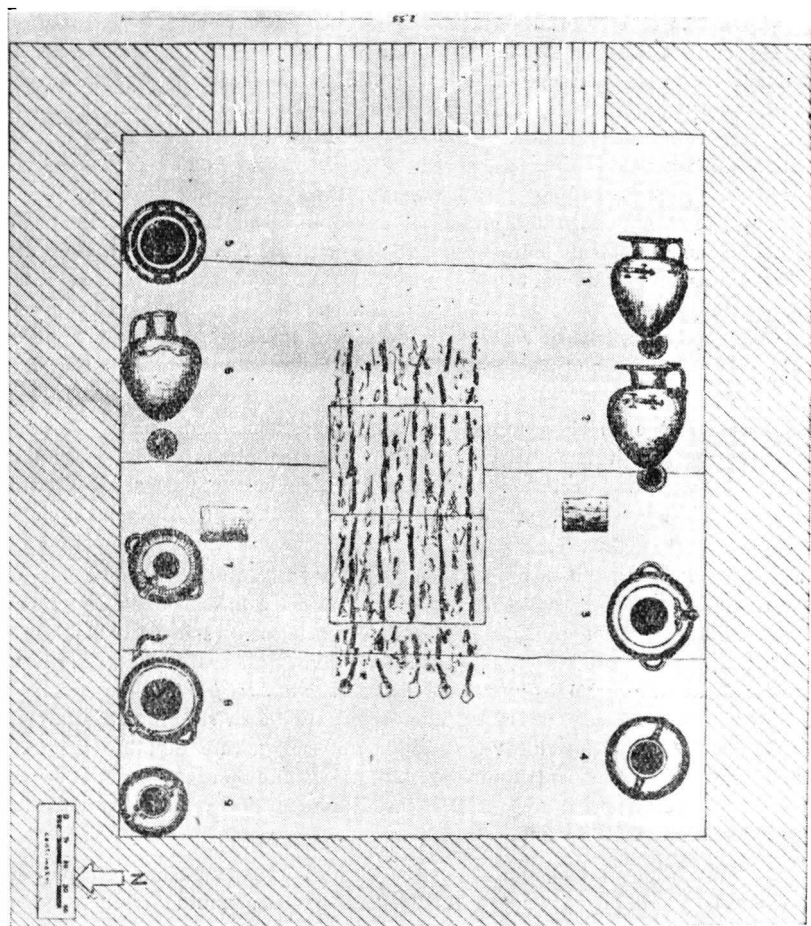


Fig. 1. — Poseidonia — Paestum, planul heroönului.

fie identificate, probabil mici centre de schimb, create pentru a facilita comerțul între orașul grec și populațiile italice din interior.

O astfel de necropolă a fost descoperită întâmplător, de tractoare, în regiunea Pila, la circa 10 km NE de Paestum, și singurul mormînt scos la lumină pînă acum este de tipul *a cassa*, cu un inventar constituit dintr-un strigil și șase lekythoi atice din prima jumătate a secolului V, asemănătoare cu cele de la Nola.

La Fravita, la 15 km de Paestum, mai la sud de Pila, s-a descoperit un mormint împodobit cu picturi *lucane*, reprezentând călătoria defunctului în infern (AJA, 59, 1955, pl. 86, fig. 9—11).

Nu putem termina această scurtă trecere în revistă a unor rezultate atât de importante, fără a menționa noul muzeu de la Paestum. Tot C. P. Sestieri e cel care ni-l prezintă (*Il nuovo Museo di Paestum*, în „Boll. d'Arte”, 1953, p. 176 și urm.), scoțind în evidență grija specială pentru o sistematică expunere a materialului și o altă mai bună iluminare, fie naturală, fie cu vapori de mercur, care dă o strălucire cu totul particulară obiectelor, permițând vizitarea muzeului și în orele de seară. În acest muzeu, creat special pentru sculpturile din rocă nisipoasă friabilă, provenite din *thezaurul* Heraionului de la gurile fluviului Sele, nenumăratele obiecte descoperite în sanctuarele de la Poseidonia-Paestum și-au găsit astăzi un loc demn de expunere, transformând dintr-o dată acest muzeu într-unul dintre cele mai bogate muzee din Italia.



Herculanum: o fântână monumentală de bronz. Săpăturile recente de la Herculanum au adus încă o surpriză și anume o fântână de bronz înaltă de peste doi metri, care arunca apa în centrul marelui bazin al palestreii. Față de grupurile mai mici de fântâni găsite pînă acum la Pompei și chiar la Herculanum, poate fi considerată pe drept cuvînt monumentală. Ea reprezintă un șarpe uriaș cu cinci capete, răsucit în jurul unui trunchi de copac — amintind prin subiect de borii și dragonii sacrii din Colchida cu magia lor înfricoșătoare—și este de un deosebit efect plastic datorită contrastului puternic dintre goliciunea scheletică a trunchiului de susținere și frământata vitalitate și violență a monstrului.

Compoziția e grandioasă, așa cum cereau de altfel dimensiunile bazinului în care apa ocupa o suprafață de 470 m². Trunchiul de copac traversat de o țevă trimetea apa prin presiune celor cinci capete de șarpe care o aruncau afară. Maiuri, descoperitorul și editorul acestei opere *Fontana monumentale in bronzo nei nuovi scavi di Ercolano*, „Boll. d'Arte”, 1954, p. 193 și urm.), spune că poate fi atribuită unui atelier local din Herculanum sau Napoli.



Roma, friza basilicei Aemilia. În mai multe rânduri, începînd cu săpăturile lui G. Bonil (1900-1905) și apoi treptat, cu ocazia lucrărilor pentru deschiderea cunoscutei Via dell'Impero (1930—1932) și pentru izolarea Curiei (1938), se adunase o bogată recoltă de fragmente din friza figurată care împodobește ordinul inferior al aulei basilicei Aemilia. După o îndelungată muncă de reconstituire și de studiu, au putut fi alcătuite, în antiquariumul Forului, multe scene figurate, totalizînd o lungime de circa 16 m și care constituie un *unicum* în istoria artei romane. Datorită acestei importanțe excepționale, A. Bartoli a și prezentat o publicație preliminară (*Il fregio figurato della Basilica Aemilia*, în „Boll. d'Arte”, 1950, p. 289 și urm.), în așteptarea ediției definitive asupra întregului complex, pe care el însuși o pregătește.

Atît cît se poate judeca din părțile rămase (foarte puține dacă se ține seama de faptul că friza trebuia să fi avut o lungime totală de circa 184 m), relieful figurat glorifica fundarea Romei, de la ciclul lui Enea pînă la ciclul lui Romulus — construirea zidurilor orașelor Lavinium și Alba, răpirea Sabinelor, pedepsirea Tarpei.

Cu toate cele câteva inegalități de concepție și de tehnică, friza este unitară din punct de vedere stilistic și este deci opera unui singur artist. Ea are caracterul continuu al frizelor figurate elenice, avînd scene însuflețite prin contraste căutate și conținînd unele elemente pur grecești, alături de altele romane. Tocmai aceste elemente romane, în special capul lucrătorului care construiește zidurile unui oraș — cap care seamănă cu portretul lui Cicero de



Fig. 2. — Tivoli, villa Hadriana. Una dintre cele patru cariatide recent descoperite.

la Uffizi și de la Mantova — au determinat pe A. Bartoli să plaseze cronologic relieful în epoca în care Caesar pune bazele imperiului și Octavian îl realizează : fiind datorită atât unuia cât și celuilalt. în centrul politic al orașului se renovează reședința senatului și, alături de ea, se înalță pe de o parte templul Venerei Genetrix, din care cobora Enea și ginta Iulia, pe de altă parte, în bazilica Emilia renovată, se așterne reprezentarea originilor Romei, lucru de neîndoieșnică semnificație politică.

Din aceeași friză pare să facă parte un fragment de relief din Muzeul Lateran (A. Giuliano, *Un nuovo frammento del fregio della Basilica Aemilia* în „Boll. d'Arte”, 1955, p. 165 și urm.), care oferă netăgăduite analogii de stil, tehnică și proporții, și aparține cu siguranță aceluiași complex, deși nu se leagă la nici un capăt cu friza expusă în Antiquariumul Forului.



Tivoli, villa Hadriana. Descoperirea unei prețioase colecții de statui. Este știut că Hadrian, mare călător și amator de artă, ridicase în vila sa de la Tivoli cele mai variate și grandioase construcții în amintirea celor văzute în lungile și aventuroasele sale călătorii, mai ales din Grecia și Egipt. În cartierul numit Canopo, construisese un pseudoserapeion — o mare sală în semicerc, de la care pornea un euripus larg de 18 m și lung de 121 m ce trebuia să amintească, într-o anumită măsură, brațul Nilului pe care pelerinii se duceau în zilele de sărbătoare de la Alexandria la sanctuarul lui Serapis în orașul Canopo.

Campaniile de săpături din 1951, 1952, 1954 (S. Aurigemma, *Lavori del Campo di Villa Adriana*, I, în Boll. d'Arte”, 1954, p. 227 — 341; *ibidem*. 1955, p. 64—78) au îngăduit să se reconstituie nu numai planul mării săli semicirculare a Serapeionului care închidea în mod atât de grandios mica vale a Canopului, dar au scos la lumină o foarte bogată serie de statui, aparținând probabil colecției private a împăratului.

Primul și cel mai important lot de statui găsite este alcătuit din patru canefore între doi Sileni canefori, într-o ordine ușor de reconstituit după însăși ordinea în care zăceau prăvălite pe fundul euripului și după poziția celor doi Sileni care, lăsându-și greutatea, unul pe piciorul drept,

celălalt pe cel stîng, constituiau un ritm contrastant și indicat pentru a delimita o serie de statui. Toate statuile care se înălțau lângă euripus, sub un portic grandios cu plan arcuit, sînt de marmură pentelică și întrec mărimea naturală a omului (înalte de peste 2 m).

Cariatidele sînt copii romane după acelea de la Erechtheion (executate poate chiar la Roma și nu la Atena, cum înclină să creadă autorul) și, ceea ce e foarte important, ele și-au păstrat brațele intacte (fig. 2), revelînd astfel, pentru prima oară, aspectul originar al Cariatidelor din *Loggetta* ridicată în jurul mormîntului lui Cecrops : cu dreapta purtau o *phiale* (decorată la exterior cu un întreit șir de ove), pentru sacrificiul funerar, iar cu stînga țineau un colț al veșmîntului. Tot atît de importantă este descoperirea celor doi Sileni-Atlanți care susțin un *kalathos* de nuiele încărcat cu fructe și formînd un capitel; ei sînt inspirați, desigur, de statuile din micile propilee de la Eleusis, ridicate de Appius Claudius Pulcher.

În grandiosul portic circular ce închidea la nord cursul euripului, s-a găsit o altă serie de statui, reproducînd originale grecești celebre : un Serapis, două figuri bărbătești culcate, simbolizînd Tibrul și Nilul, o Amazoană de tip fidiac (cu toate săgețile în tolbă !), un Ares, un Hermes.

Creдем că nu e necesar să se insiste asupra importanței pe care o are, pentru istoria artei și a gustului antic, descoperirea acestei bogate colecții imperiale (comparabilă cu aceea a lui Juba II de la Cherchell), mai ales a Cariatidelor, care vor avea de acum înainte un loc de cinste în studiul „pilaștrilor vii”.



Roma: descoperirea unui sarcofag de o deosebită valoare istorică. La Acilia, între Roma și Ostia, a fost descoperit un sarcofag fragmentar oval, în formă de cada (*lenos*), lucrat dintr-un singur bloc de marmură, deplasat de la locul său originar pe drumul probabil părăsit al unei cariere de piatră. A fost publicat de R. Bianchi Bandinelli într-un lung articol, cu adevărat exhaustiv din punct de vedere exegetic, stilistic și cronologic (*Sarcofago di Acilia con la designazione di Gordiano III*, „Boll. d'Arte”, 1954, p. 200—220). Forma ovală a sarcofagului comportă o decorație continuă, cu un șir de figuri care ocupă întregul spațiu în înălțime, fiind așezate pe diferite planuri, de o parte și de alta a unui grup central, într-o dispoziție aproape simetrică. În centru, o pereche de soți; bărbatul a fost găsit fără cap, iar din corpul femeii s-au păstrat doar partea inferioară a veșmîntului și piciorul stîng. La stînga grupului central, o serie de figuri bărbătești (fig. 3) filosofi sau literați (cu sulturile în mîini și cu mînunchiuri de suluri la picioare, care caracterizează pe defunct drept *homo spiritualis*), pe cealaltă parte un grup simetric de personaje feminine, din care au rămas doar puține resturi și un cap, și ele desigur figuri generice de femei, în atitudinea unor exponente ale societății culte și literate. Figurile bărbătești, toate generice în afară de una singură, *Genius Senati*, ea însăși totuși generic tipizată (reprezentări asemănătoare pe arcul lui Titus, pe acel al lui Traian de la Benevent și pe arcul lui Constantin), atrag atenția, prin gesturile lor, asupra unui tînrăr îmbrăcat în togă, din afara grupului; capul acestuia este un adevărat portret, cu totul de alt caracter decît restul reliefului, și care—așa cum indică prezența aceluși *Genius Senati*—nu poate fi decît un tînrăr principe.

Figurile sînt sculptate în altorelief, ceea ce le dă o libertate de mișcare și o deosebită eficacitate plastică. Forma și stilul sarcofagului, plasticitatea sa încă bogată și nu prea depărtată de „barocul” antoninian, indică prima jumătate a sec. III. O analiză amănunțită a faptelor istorice și a caracterelor iconografice ale portretului tînrărului în togă l-a făcut pe R. Bianchi Bandinelli să-și îndrepte atenția asupra unuia dintre cei șapte principii foarte tineri din această vreme și în special asupra lui Gordian III, care ar fi deci reprezentat pe sarcofagul de la Acilia ca August (sau ca Caesar?). Ținînd seama de faptul că un sarcofag este un monument de caracter familial și privat—nu public și oficial—se poate ajunge la ipoteza plauzibilă că

a aparținut tatălui lui Gordian III, Iunius Balbus, *vir consularis*, singurul care putea avea interesul de a eterniza amintirea desemnării ca August a fiului său.

Între figurile bărbătești ale compoziției, în esență clasiciste și de o mare virtuozitate de execuție (vezi pe de o parte abstractizarea ornamentală a bărbii și a părului bogat și „baroc” lucrat aproape ca o dantelă cu o delicată minuire a trepanului și a dălții, pliurile foarte adânci



Fig. 3. — Roma. Sarcofagul de la Acilia.

ale togelor, lustruirea fețelor, și pe de altă parte capul tânărului Gordian care, deși mai viu și mai imediat ca expresie, izbește prin stângăcia tehnicii, fiind un produs tipic al aceluși realism portretistic specific sculpturii urbane de la Roma — în care fizionomiile erau exprimate doar prin câteva trăsături tipice), este o evidentă și totală diferență stilistică. Această diferență se poate explica doar prin ipoteza că atelierul în care sarcofagul a fost lucrat nu era la Roma, ci într-un mediu anatolian, în timp ce portretul tânărului, ajuns pe cea mai înaltă treaptă a prin-

cipatului, a fost executat chiar la Roma, imediat după desemnarea ca Caesar a lui Gordian III, care a avut loc probabil în ședința din 14 martie 238.

Astfel, datorită reprezentării unui anumit eveniment istoric precis datat, sarcofagul de la Acilia doborândește o deosebită valoare de reper cronologic pentru sarcofagele decorate cu relief continuu și, în general, pentru arta sec. III, care apare tot mai mult ca decisivă pentru istoria artei romane, ca și pentru istoria economică, socială și politică a acestei vremi.

Gabriella Bordenache

OLYMPIA. ARHEOLOGII ÎN ATELIERUL LUI FIDIAS

La reluarea săpăturilor sistematice de la Olympia, Emil Kunze, directorul acestor săpături, și-a propus explorarea unei zone mai puțin cercetată a marelui complex sacru. E vorba de o suprafață situată în apropierea celebrului sanctuar al lui Zeus, imediat în afara principalei împrejurimi a templului, unde arheologii greci executaseră încă din 1875 unele sondaje, astăzi cu totul insuficiente. Atenția arheologului german a fost îndreptată asupra acestui sector de unele indicații pe care scriitorul grec Pausanias, din sec. II e. n., le consemnase cu ocaza vizitei sale la Olympia. După aceste indicații, una dintre clădirile aflate în această parte, transformată în epoca bizantină în biserică creștină, ar fi fost atelierul în care sculptorul Fidias a executat în fildeș și aur statuia de proporții gigantice a lui Zeus, considerată de cei vechi ca una dintre cele șapte minuni ale lumii. Identificarea a fost făcută încă de mult de către ghizi, dar nu a fost acceptată fără rezerve de către savanți din lipsa unor cercetări speciale. Săpăturile lui Emil Kunze, menite să clarifice această incertitudine, au început în 1954. Rezultatele, publicate deocamdată sub forma unor rapoarte preliminare (în „Gnomon”, 1955, p. 222 și urm., cf. E. Vanderpool, AJA, 60, nr. 3, 1956, p. 270—272; J. Boardman „Antiquity”, XXX, nr. 120, 1956, p. 222—223) sînt de cea mai mare importanță. Pe baze stratigrafice s-a putut stabili că încăperea care a devenit mai târziu biserică creștină a fost construită în sec. V î. e. n. Diversele resturi arheologice, scoase la lumină atât din interiorul ei cât și din apropiere, dovedesc că aici funcționa un atelier; s-au descoperit așchii și fragmente de fildeș, diverse unelte, ca foarfeci și cuțite; de asemenea, deșeuri de sticlă colorată (ceea ce arată că celebra statuie și tronul ei erau împodobite cu incrustații de sticlă colorată), mici mulate fragmentare de lut pentru motive florale și stelare; în sfîrșit, o varietate de alte materiale, ca: fragmente de os, plumb, fier, bronz, coloranți și bucăți de obsidiană lucrată (ilustrînd folosirea acestei roci și de către grecii epocii clasice). Toate aceste descoperiri confirmă identificarea clădirii cu celebrul atelier. Cercetările au ajuns la concluzia că împrejurul atelierului se afla o serie de alte construcții mai mici, probabil asociate aceluiași scop. Nu este lipsită de interes sau accidentală constatarea că dimensiunile și proporțiile atelierului însuși sînt aceleași cu acelea ale *cellei* din templul lui Zeus în care statuia terminată avea să fie așezată.

Dar cea mai importantă descoperire este totuși aceea a unor mulate de lut, aflate în același context arheologic, care reprezintă părți din draperiile a două personaje de mărimi diferite, aparținînd probabil lui Zeus și statuii zeiței Victoria, care stătea pe mîna întinsă a acestuia, așa cum știm din descrierile scriitorilor antici. Aceste mulate serveau la modelarea foițelor de aur care acopereau draperiile celor două statui. Printr-o fericită întîmplare, s-a păstrat