

ACTA MVSEI APVLENSIS

APULUM LIII

series *ARCHAEOLOGICA ET ANTHROPOLOGICA*

Fondator

ION BERCIU

Editor

GABRIEL T. RUSTOIU

Colegiul editorial

RADU ARDEVAN - Universitatea „Babeş-Bolyai”, Cluj-Napoca

NIKOLAUS BOROFFKA - Deutsches Archäologisches Institut, Berlin

DANIEL DUMITRAN - Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia

NICOLAE GUDEA - Cluj-Napoca

VALER MOGA - Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia

CHRISTOPHER F. E. PARE - Universitatea „Johannes Gutenberg”, Mainz

ZENO KARL PINTER - Universitatea „Lucian Blaga”, Sibiu

MARIUS PORUMB - Institutul de Arheologie și Istoria Artei, Cluj-Napoca

VOLKER WOLLMANN - Obrigheim

Colegiul de redacție

HORIA CIUGUDEAN - director

RADU OTA - secretar de redacție

GEORGE BOUNEGRU - membru

CONSTANTIN INEL - membru

Adresa de corespondență:

MUZEUL NAȚIONAL AL UNIRII

510010 ALBA IULIA

Str. Mihai Viteazul, 12-14

Tel. 0258/813300

revista.apulum@yahoo.com

www.mnuai.ro; www.muzeuluniriialba.ro; www.anuarulapulum.ro

Correspondence address:

MUZEUL NAȚIONAL AL UNIRII

RO – 510010 ALBA IULIA

Mihai Viteazul St., 12-14

Tel. (+40) (258) 813300

© 2016 MUZEUL NAȚIONAL AL UNIRII, ALBA IULIA

ISSN – 1013-428X

ISSN – 2247 – 8701

ISSN-L – 2247 – 8701

ACTA MVSEI APVLENSIS

APVLVM

LIII

series *ARCHAEOLOGICA ET ANTHROPOLOGICA*



ALBA IULIA

MMXVI

Tehnoredactare: RADU OTA

Traducerea și verificarea textelor în limba engleză: ADINA GOȘA

Textele nepublicate nu se restituie.

S U M A R

CONTENTS – SOMMAIRE – INHALT

RADU OTA, Vasile Moga, maestru al arheologiei clasice.....	XI
RADU OTA, Interviu cu domnul profesor Vasile Moga, la ceas aniversar.....	XVII
GEORGE BOUNEGRU, RADU OTA, Ion Berciu, pionier și maestru al muzeografiei românești (1904-1986).....	XXV

STUDII – STUDIES

SABIN ADRIAN LUCA, FLORENTINA MARȚIȘ, Artefactele litice șlefuite din așezările neolitice timpurii ale culturilor Starčevo-Criș și Vinča. <i>Polished stone artefacts from Early Neolithic Settlements of Starčevo-Criș and Vinča cultures.....</i>	1
SABIN ADRIAN LUCA, TIBERIU BOGDAN SAVA, DORU PĂCEȘILĂ, OANA GAZA, IULIANA STANCIU, GABRIELA SAVA, BIANCA ȘTEFAN, Date radiocarbon ale nivelului III de la Tărtăria-Gura Luncii (cercetările preventive ale anilor 2014-2015) <i>Radiocarbon data from level III at Tărtăria-Gura Luncii site (2014-2015 preventive researches).....</i>	27
ION TUȚULESCU, Notes about a miniatural clay representation of an axe with crossed arms found in Ocnîța, Vâlcea county <i>Notă asupra unei reprezentări miniaturale din lut a unui topor cu brațe în cruce descoperit la Ocnîța, județul Vâlcea...</i>	35
GABRIEL BĂLAN, RALUCA BURLACU-TIMOFTE, TEODOR MUNTEAN, Așezarea din epoca bronzului de la Aiud – <i>Groapa de gunoi</i> . Considerații preliminare <i>Bronze Age settlement at Aiud - Groapa de gunoi. Preliminary report.....</i>	45
MIHAELA BLEOANCĂ, Un complex Wietenberg descoperit în situl de la Ampoița-La Pietre (jud. Alba) <i>A Wietenberg feature discovered at the Ampoița-La Pietre archaeological site.....</i>	83

ILIE LASCU, DAN ANGHEL, CRISTINEL FÂNTÂNEANU, MONICA URSU, CLAUDIU TĂNĂSELIA, Depozitul de bronzuri de la Pianu de Jos <i>The bronze hoard from Pianu de Jos</i>	109
MARIUS-MIHAI CIUTĂ, Un celt din bronz, recent descoperit la Hăpria (com. Ciugud, jud. Alba) <i>A bronze socketed axe, recently discovered at Hăpria (Ciugud parish, Alba County)</i>	143
RALUCA GHEORGHIU, ILIE LASCU, Piese de bronz descoperite în situl de la Alba Iulia - „Recea” <i>Bronze objects discovered at Alba Iulia - „Recea” site</i>	151
CRISTINEL PLANTOS, MARIUS-MIHAI CIUTĂ, Two belt buckles of late Latène period from Craiva – “Piatra Craivii” – recently recovered <i>Două paftale de epocă târzie Latène de la Craiva – “Piatra Craivii” recent recuperate</i>	165
DOINA BENEĂ, Lucrările de aducțiune a apei în Dacia romană. Cu privire specială asupra canalizărilor cu conducte de plumb <i>Die Wasserzuleitung in der Provinz Dacia Romana. Mit besonderer berücksichtigung der Leitungen aus Bleirohren</i>	179
RADU CIOBANU, Statuaria colorată greco-romană – principii estetice și implicații tehnice; exemplele de la Apulum <i>La statuaire greco-romaine colorée: principes esthétiques et implications techniques - les exemples d'Apulum</i>	187
RADU OTA, CRISTIAN TITUS FLORESCU, Observații asupra incintei vestice a castrului roman de la Apulum și câteva constatări istorice <i>Observations about western precinct of the Roman camp at Apulum and some historical remarks</i>	205
DOREL BONDOC, O farfurie creștină descoperită la Romula <i>A Christian plate found at Romula</i>	235
CRISTIAN TITUS FLORESCU, RADU OTA, Un mormânt din secolul X descoperit în incinta fostului castru roman de la Apulum <i>A 10th century grave discovered in the former Roman camp at Apulum</i>	245
AUREL DRAGOTĂ, Un accesoriu cosmetic din jurul anului 1000 în necropola de la Alba Iulia - Izvorul Împăratului <i>A cosmetic accessory from around 1000 AD in the necropolis at Alba Iulia - Izvorul Împăratului</i>	255

FLORIN CIULAVU, ANCA TIMOFAN, Un atelier de prelucrat metale datând din secolele XVIII-XIX, descoperit la Alba Iulia <i>A metalworking workshop dating from the 18th-19th centuries, found at Alba Iulia.....</i>	263
JÓZSEF GÁBOR NAGY, The life and scientific work of Zsigmond Reiner <i>Viața și activitatea științifică a lui Zsigmond Reiner.....</i>	285

RESTAURARE – CONSERVARE – INVESTIGAȚII

RESTORATION – CONSERVATION – INVESTIGATIONS

DAN ANGHEL, Tehnici de restaurare a unor spade celtice descoperite la Gâmbaș <i>The restoration of some Celtic swords discovered at Gâmbaș.....</i>	309
SORIN ȘERBAN, Ceramica romană de la Apulum și împrejurimi. Metode de conservare și restaurare diferite, de la caz la caz <i>Roman pottery from Apulum and neighborhoods. Methods of preservation and reconditioning different cases.....</i>	341

RECENZII ȘI NOTE DE LECTURĂ

REVIEWS AND READER'S NOTES

HORIA CIUGUDEAN, <i>Transformation by Fire. The Archaeology of Cremation in Cultural Context</i> . Edited by Ian Kujit, Colin P. Quinn, Gabriel Cooney, The University of Arizona Press 2014, 322 pag	349
VASILE MOGA, J. R. López Rodríguez, J. Beltrán Fortes (eds.), <i>Itálica, Cien años, Cien Piezas</i> , ed. JUNTA DE ANDALUCÍA, Consejería de Educación, Cultura y Deporte. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA. Área de Ciudadanía, Participación y Cultura, Sevilla, 2014, 238 pag., 104 fotografii color).....	353
FLORIN CIULAVU, Aurel Dragotă, <i>Podoabe și accesorii vestimentare din Banat, Crișana și Transilvania (secolele X-XI)</i> , Cluj-Napoca, Editura Mega, 2014, 261 p.....	357
Lista autorilor.....	363

**Volum omagial dedicat
domnului Vasile Moga,
cu ocazia împlinirii vârstei de 70 de ani**



Vasile Moga

STATUARIA COLORATĂ GRECO-ROMANĂ – PRINCIPII ESTETICE ȘI IMPLICAȚII TEHNICE; EXEMPLELE DE LA APULUM

Radu CIOBANU
Muzeul Național al Unirii Alba Iulia

Cuvinte cheie: sculptură greco-romană policromă, principii estetice relative ale policromiei sculpturilor antice, tehnica de lucru, zeul fluviu, piese votive, Marte, Nemesis, Liber Pater, Apulum.

Mots clés: Sculpture gréco-romaine polychrome, principes esthétiques relatifs à la polychromie des sculptures antiques, technique de travail, dieu fleuve, pièces votives, Mars, Némésis, Liber Pater, Apulum.

Opiniile mai multor specialiști, precum și cele adânc înrădăcinate în rândul publicului larg, conform cărora statuile antichității clasice dau măsura exactă a albului imaculat al marmurei din care sunt alcătuite, ar trebui serios amendate. În lumina ultimelor analize de laborator, dar mai ales a unor descoperiri arheologice recente, tot mai numeroase în același timp, albul imaculat al antichității riscă să pălească în fața unei policromii extrem de stridente ce riscă, până la urmă, să orienteze discuția estetică spre domeniul *kitch*-ului¹. Cum se va putea observa imediat, problema care se pune în acest caz este aceea de a accepta reconstituirea unei imagini adevărate la origine, în care culorile stârnesc aparența unei stridente cromatice derutante și supărătoare, în detrimentul uneia lipsite de culoare, dar mult mai echilibrate pentru gustul de azi al publicului. Cu alte cuvinte, pentru omul de azi, mai mult sau mai puțin obișnuit cu farmecul și armonia monocromă a sculpturii greco-romane, abundența de culori vii, ce decorau la origine piesele antice, devine aproape derutantă și stârnește nedumerire. Adică marmura sau piatra puteau chiar să apară altfel decât albe în ochii oamenilor de atunci?

Înainte de a putea oferi vreun răspuns la aceste întrebări se cuvin făcute mai întâi câteva observații în legătură cu un fapt sigur, pe care câteva fragmente extrase din textele autorilor clasici îl pun extrem de limpede în lumină, acela că statuile antichității erau mult mai colorate decât ne-am putea închipui astăzi. De

¹ DEX: Termen folosit pentru a desemna arta de prost gust, pseudoarta; reproducere sau copiere pe scară industrială a unor opere artistice, multiplicare și valorificate comercial; obiect (carte, tablou etc.) de proastă calitate. [Pron. *chici*. / < germ. *Kitsch*]. Pentru o corectă abordare a fenomenului kitsch, din punct de vedere estetic, există o serie de lucrări demne de interes, însă fundamentală rămâne A. Moles, *Psihologia kitsch-ului*, Ed. Meridiane, București, 1980.

aici, apoi pot fi deduse foarte ușor o serie de principii estetice, respectate și apreciate la acea vreme, precum și anumite norme tehnice menite să păstreze în timp opera odată desăvârșită astfel.

1. Statuile colorate și textele autorilor clasici. Din păcate, nu există paragrafe întregi sau capitole anume consacrate meșteșugului de a colora statuile, însă câteva fragmente extrase din textele literare sau filosofice dovedesc, pe de o parte, că statuile odată terminate trebuiau colorate, cel puțin parțial, iar pe de alta, că această operațiune se făcea cu un scop estetic limpede, dublat însă și de o intenție practică, aceea de a corecta sau atenua cumva imperfecțiunile materialului de lucru.

Pentru introducerea în temă să examinăm un scurt pasaj dintr-o piesă neterminată, atribuită lui Euripide, scrisă probabil între 412-411 a.Chr. Piesa în chestiune o are în centru pe Elena, nefericita soție a lui Menelau, răpită de Paris și adusă la Troia. În momentele sale de deznădejde ea face o remarcă extrem de interesantă în direcția temei ce ne preocupă: „...Viața mea este un miracol al zeilor și o țesătură întreagă de suferințe: Iunona și propria-mi frumusețe îi este îndoita cauză. De-ar hotărî odată cerul ca trăsăturile mele, asemeni culorilor unei statui, să poată fi șterse, devenind astfel îngrozitoare!”. (Euripide, *Elena*, 262-265).

În primul rând pasajul atestă faptul că, cel puțin, unele dintre statuile antice erau colorate. În continuare ni se precizează ce ar genera, din punct de vedere estetic, absența culorilor, anume lipsa rigorii, a formei exacte. Cu alte cuvinte, conform principiilor estetice ale vremii, fără culori statuile ar fi diforme, monstruoase chiar, lipsindu-le tocmai echilibrul corect al detaliilor ce contribuie la armonia formală a oricărei compoziții figurative.

Alte remarci semnificative privitoare la subiect apar și într-un paragraf extras din primul ghid de călătorie al lumii, cunoscut până acum, *Călătorie în Grecia*. Pausanias spune următoarele: „Veți remarca la Egira, mai întâi templul lui Iupiter și statuia acestuia din marmură pentelică, ce îl reprezintă așezat; ea este (făcută) de Euclid Atenianul. În același templu se mai află o statuie a Minervei (înfățișată) în picioare, al cărei chip, picioarele și mâinile sunt din fildeș; tot restul e din lemn, decorat cu podoabe aurite și cu felurite culori”. (Pausanias, *Călătorie în Grecia*, VII, XXVI, 4-5).

Și din acest fragment de text se desprind câteva norme estetice pentru care utilizarea culorii în sculptură se făcea necesară. Deși pentru statuia din marmură a lui Iupiter nu se fac precizări cu privire la utilizarea culorilor, în cazul statuii Minervei ni se spune că era din fildeș și lemn, două materiale aflate într-un contrast cromatic evident. Albul gălbui al fildeșului contrasta cu brunul închis al lemnului. Pentru locul slab luminat în care probabil se afla expusă, acest fapt

constituia un neajuns important și atunci, ni se spune, detaliile din lemn ale piesei au fost aurite și colorate tocmai pentru a putea fi vizibile mai bine astfel.

Următorul fragment se cere analizat cu mai multă atenție întrucât este extras dintr-un text al lui Platon și aduce în discuție mai multe chestiuni legate de noțiunea de frumos, așa cum izvorăște el din folosirea corectă a unei culori. Socrate, personajul cheie al dialogurilor platoniciene, propune discuției o împrejurare plină de înțelesuri pentru demersul nostru: „Dacă ar trebui să pictăm statuile, și văzându-ne cineva pictându-le ochii, frumusețea supremă a corpului, cu negru și nu cu purpuriu, iar acela ne-ar dezaproba astfel că nu folosim culorile cele mai izbutite pentru cele mai frumoase părți ale corpului uman, am fi îndrituiți a-i răspunde pe măsură judecătorului nostru în felul următor: Prietene, să nu crezi că ar trebui să pictăm ochii într-atât de frumoși încât să nu mai pară deloc a ochi și asemeni deopotrivă în cazul oricărei alte părți a corpului; mai degrabă gândește-te că dacă am folosi cea mai potrivită culoare pentru fiecare parte a acestuia ar ieși din mâna noastră o frumoasă întocmire”. (Platon, *Republica*, IV, 420d).

Există în text mai multe aspecte ce merită a fi observate pentru că răspund tocmai unor chestiuni de ordin estetic, discutate de Platon pe larg și care constituie exact esența frumosului, așa cum îl teoretizau anticii. Într-un alt dialog, la fel de celebru, *Hippias Maior*, Socrate face constatarea fundamentală că frumosul este ceea ce se potrivește, adică potriveala optimă a părților în raport cu un ansamblu dat, cum ar fi, de pildă, membrele și capul în raport cu corpul întreg, chiar în cazul fragmentului de text amintit mai sus². Culorile, ni se spune aici, trebuie alese în mod adecvat, în așa fel încât fiecare parte a corpului uman sculptat să se includă armonios în imaginea de ansamblu, tocmai prin folosirea unei culori convenabile. În afară de asta, merită observată remarca făcută în legătură cu punerea în valoare, tocmai prin culoare, a ochilor unui personaj oarecare, fapt ce intervine relativ constant în cadrul statuarei romane, cum se va putea vedea în continuare.

În sfârșit, un ultim fragment ce merită a fi luat în discuție în acest context este extras din binecunoscutul poem *Eneida*. Virgiliu, alcătuiind portretul Laviniei, spune la un moment dat: ”În același fel în care i se schimbă (culoarea) fildeşului indian adăugându-i un strat de purpură sângerie sau se înroșesc crinii albi rătăciți în puzderia de trandafiri, tot astfel colorate se înfățișau și trăsăturile tinerei fete”. (Virgiliu, *Eneida*, XII, 67-69). În cazul de față având de-a face cu o serie de imagini poetice, trebuie să întrezărim în spatele acestora câteva aspecte practice ale tratării cu culoare a materialului în care se sculpta în scopul de a-i ascunde sau atenua imperfecțiunea. Dincolo de valoarea poetică în sine a textului, ar trebui observat un fapt interesant în legătură cu fildeşul din care se

² Întreaga problematică legată de acest subiect a fost discutată în Ciobanu 1998, p. 173-180.

făceau podoabe sau statuete. Vorbind despre acoperirea cu purpură a fildeşului, Virgiliu utilizează chiar un verb, *violo-are*, care aici are un sens extrem de precis ce s-ar putea traduce prin “a atenua, a altera imaginea cuiva, sau a ceva”, fiind vorba în mod evident de aspectul original, uneori imperfect cromatic, al fildeşului³.

2. *O valoroasă dovadă iconografică privind colorarea statuilor antice*. Există puține izvoare istorice sau piese figurative care să ateste mai ales cum se colorau statuile din punct de vedere strict practic, întrucât motivele implicațiilor estetice, ce justificau procedeul, s-au observat mai înainte. Cu atât mai mult, trebuie avută în vedere o piesă aparent minoră ale cărei detalii devin extrem de prețioase în acest context. Este vorba de o gemă din cornalină ce decora probabil un inel, pierdut acum, păstrată la Muzeul Metropolitan (**Fig. 1**). Imaginea reprezintă clar cum anume erau colorate sculpturile odată ieșite din mâna artizanului sculptor. Pe piesa în chestiune apare un personaj înveșmântat într-un *pallium*, așezat în fața unui stativ pe care se află un bust feminin în curs de a fi acoperit cu culori. Personajul amintit ține în mâna sa dreaptă o paletă de pictor clar reprezentată, iar în stânga o pensulă, detaliile fiind semnificative deja prin ele însele⁴. Fără îndoială că gema aceasta, excepțională din punct de vedere iconografic, ieșise din mâinile unui artizan bine familiarizat cu procedeul în chestiune, răspândit destul de intens către sfârșitul sec. I și începutul sec. al II-lea p.Chr., adică perioada în care este datată piesa.

Gema nu oferă detalii suficiente în legătură cu tehnica în care erau colorate statuile, însă această problemă, ce va fi abordată în continuare, a fost elucidată datorită unor analize de laborator de ultimă oră.

3. *Chestiuni tehnice ale aplicării culorilor și analizele de laborator*. Ar trebui precizate, înainte de toate, câteva noțiuni de bază privind tehnicile de execuție ale picturii romane, înainte de a aborda pe cea a colorării statuilor. Există două tehnici de bază pentru execuția picturii în antichitatea greco-romană, anume cea cunoscută sub numele de „umedă” (pentru că folosea drept liant al culorilor apa), avută în vedere de pictura murală, și cea zisă „uscată”, ce nu folosea apa drept liant, ci ceara de albine, iar în unele cazuri guma arabică⁵. Această din urmă tehnică este cunoscută mai exact drept encaustică. Ne oprim însă asupra

³ *Indum sanguineo veluti violaverit ostro / siquis ebur, aut mixta rubent ubi lilia multa / alba rosa: talis virgo dabat ore colores.* (Vergilius, Aeneis, XII, 67-69) <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/Virg/V12-001-215.html>; www.thelatinlibrary.com/vergil/aen12.shtml.

⁴ Piesa a fost oferită drept donație muzeului de către unul dintre susținătorii financiari de seamă ai celebrei instituții americane, John Taylor Johnston în 1881; asupra acestor detalii se poate consulta pagina de internet a muzeului <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/81.6.48/>.

⁵ Pentru întreaga problematică, vezi Ciobanu 2007, p. 193-208.

encausticii, tehnica fiind detaliată de altfel cu alte prilejuri. Trebuie totuși amintit faptul că aceasta nu era numai o tehnică de execuție ci și un mijloc de protecție, atunci când era aplicată statuilor. Deosebit de utilă, în contextul discutat aici, apare definiția termenului, extrem de precis exprimată, într-un dicționar alcătuit la Paris în 1884, consacrat lexicului de termeni folosiți în artele vizuale⁶. Potrivit autorului acestui corpus de termeni, encaustica constituia și ”alcătuirea unui strat protector de culoare, pentru acoperirea marmurei sau ipsosului ferindu-le astfel împotriva umidității”. Din același motiv, pictorii olandezi și flamanzi din veacul al XVI-lea, aveau să folosească, primii în istoria artelor, așa numitul *vernīs*, al cărui secret de preparare era păstrat cu grijă, ce asigura, pe lângă o strălucire difuză tabloului, și un mijloc de a-l proteja împotriva intemperiilor minore⁷.

Multe cercetări de dată recentă au adus numeroase elemente de noutate privind modul în care erau colorate statuile greco-romane și mai ales adevăratul șoc vizual produs în urma reconstituirilor policrome ale unor piese privite până de curând doar sub aspectul perfecțiunii albului marmurei antice. Prof. V. Brinkmann și-a consacrat întreaga activitate în direcția reevaluării statuarei grecești și romane exact sub acest aspect, și alături de acest fapt, prezentarea rezultatelor unui public din ce în ce mai larg⁸. Primul pas către această direcție a fost făcut prin deschiderea unei mari expoziții la Munchen în 2003, reluată apoi în mai multe centre europene, beneficiind de un succes impresionant de public⁹.

Supuse unor analize de laborator extrem de atente, în care observațiile de detaliu au fost studiate prin ecleraj razant cu fascicule de raze ultraviolete, piesele antichității clasice au început să dobândească din ce în ce mai multă culoare.

Dar această migăloasă operă de reevaluare cromatică a pieselor sculpturale antice a avut și un puternic impact vizual asupra ochiului publicului de azi, obișnuit cum era cu monocromia grațioasă a marmurei sau pietrei vechi. Căci odată acoperite cu culoarea ce le dădea viață odinioară, sculpturile antice au apărut deodată extrem de stranii sub noua lor înfățișare policromă, deosebit de

⁶ Adeline 1884, p. 174.

⁷ DEX: 1. Soluție formată din rășini (naturale sau artificiale) și dintr-un solvent, care, aplicată pe anumite obiecte, formează la uscare un strat neted și lucios, cu rol ornamental sau protector; p. ext. lac. *Vernīs moale* = tehnică a gravurii prin care se realizează aspectul desenului în creion. 2. Fig. Ceea ce dă un aspect sau o culoare favorabilă cuiva sau la ceva. [Pr.: *vernī*] – Din fr. **vernīs**.

⁸ Prof. Vinzenz Brinkmann de la Universitatea din Bochum a publicat o serie de articole și cărți asupra acestui subiect; pentru detalii a se vedea pagina sa de internet <http://www.ruhr-uni-bochum.de/archaeologie/institut/personal/dozenten/brinkmann.html.de>.

⁹ Expoziția organizată inițial de către V. Brinkmann și R. Wünsche în cadrul Glyptotecii de la Munchen a fost itinerată apoi la Frankfurt între 23.12.2011 și 20.05.2012 și la Kunsthistorisches Museum din Viena, între 13.11.2012 et 29.09.2013, beneficiind de un amplu catalog, îmbogățit mereu cu rezultatele ultimelor analize de laborator, „*Bunte Götter – Die Farbigkeit Antiker Skulptur*”.

stridentă, la prima vedere. Pentru a da cumva măsura apropiată acestei aparente derute vizuale a publicului, ar fi de amintit aici faptul că o celebră pictură murală a lui Michelangelo, *Judecata de Apoi*, de pe peretele principal al Capelei Sixtine a Vaticanului, după restaurarea integrală a ansamblului, a stârnit destule comentarii critice tocmai datorită violenței tonurilor cromatice, voită însă de artist pentru a face vizibile detaliile compoziționale într-un spațiu lipsit de lumină naturală suficientă.

În contextul conturat mai sus ar trebui examinate două exemple de statui reprezentându-l pe Caligula alături de imaginile restaurate în culoare ale acestora. La Muzeul de Arte Frumoase din Richmond (Virginia) se păstrează o statuie din marmură a lui Caligula ce a constituit prilejul unei reconstituiri fidele redând policromia originală a piesei, pornind de la fragmentele de culoare păstrate, vizibile la microscop¹⁰. Pielea feței și a membrilor era sugerată printr-un ocră deschis, în vreme ce toga ce îi acoperea trupul era colorată în violet. Având aceste două culori alăturate, contrastul dintre ele făcea ca piesa să fie mai ușor vizibilă într-un loc cu lumină difuză, cum erau încăperile edificiilor romane. Numai că deși policromia statuii imperiale se înscrie în nota de autenticitate a piesei, Caligula însuși probabil că ar fi apreciat-o, fiindu-i cunoscut gustul pentru culori vii și contraste, publicul zilelor noastre se arată fermecat mai degrabă de monocromia marmurei lipsită de culorile ce o înveșmântau odinioară (**Fig. 2, 3**).

Un bust al aceluiași împărat, păstrat la Ny Carlsberg Glyptotek, folosește culoarea într-un mod și mai rafinat. Volumetria chipului imperial este perfect sugerată nu numai sculptural ci și prin dozarea tonurilor de ocră¹¹. Sub raportul implicațiilor estetice actuale în raport cu cele ale perioadei când a fost făcută piesa, acestea sunt iarăși diferite, imaginea monocromă fiind de preferat în locul celei policrome, mult mai “artificială” pentru zilele de azi (**Fig. 4, 5**). Iată cum imaginea adânc înrădăcinată în ochii publicului de azi începe să se schimbe în urma analizelor și observațiilor de laborator asupra statuariei antice.

4. Câteva piese de la Apulum. Piesele sculpturale despre care va fi vorba au fost realizate, atât în provincie cât și în ateliere din afara Daciei, probabil din zona Asiei Mici, după cum sugerează elementele stilistice. În acest context merită a sublinia faptul că gustul pentru policromie al statuariei romane era răspândit aproape la fel în lumea provincială, deși pentru Dacia cel puțin, piesele de acest tip sunt mai puțin cunoscute, poate și din cauza lipsei unor analize de detaliu asupra acestora. Dintre piesele despre care va fi vorba aici, una singură a apărut

¹⁰ Pentru detalii exacte asupra piesei, se poate consulta pagina de internet a instituției în chestiune http://www.blackbird.vcu.edu/v12n2/gallery/schertz_p/caligula.shtml.

¹¹ *Supra* n. 9.

într-un context arheologic neclar, celelalte fiind scoase la lumină în sanctuare sau încăperi adosate acestora, ulterior epocii romane.

4.a) Statueta lui Liber Pater, descoperită în sanctuarul situat lângă traseul incintei de vest a orașului cunoscut sub numele de Apulum I (*Municipium Aurelium*, apoi *Colonia Aurelia Apulensis*) mai păstra la data descoperirii câteva urme de culoare pe detaliile compoziției (**Fig. 6, 7**)¹². Este vorba de capătul, terminat în con de pin al *thyrsos*-ului, colorat în albastru, apoi *thyrsos*-ul însuși, acoperit cu ocră brună și în sfârșit diadema de frunze de viță, colorată în galben, de pe capul divinității. Restul personajului și al întregii compoziții era lipsit de culoare, ceea ce face din albul marmurei nota cromatică dominantă a piesei.

4.b) Relieful unei divinități fluviale, probabil reprezentând o personificare a Mureșului, păstrează și el urme de culoare, încă vizibile cu ușurință (**Fig. 8**)¹³. Este vorba tot de detalii, cum ar fi buzele gurii tritonului și a personajului principal al compoziției, colorate cu roșu, și o tufă vegetală, situată în extremitatea dreaptă, cu frunzișul colorat în verde crom. Și în acest caz nota cromatică dominantă era probabil tot nuanța calcarului, un ocră gălbui, din care era făcută piesa, provenind dintr-o carieră locală.

4.c) Relieful votiv consacrat lui Marte de către un arbitru al întrecerilor în arenă sau antrenor de gladiatori, *Aurelius Martianus*, rămâne, pentru contextul problematicii discutate, cel mai semnificativ exemplu (**Fig. 9, 10, 11, 12**)¹⁴. Urmele de galben ce acopereau pletele divinității, precum și *torques*-ul negru din jurul gâtului permit o identificare oarecum clară, în acest caz, a unui Marte germanic sau celtic, fapt sugerat tocmai prin culoare. În al doilea rând, se remarcă atenția cu care sunt puși în valoare ochii divinității, o ilustrare aproape fidelă a unor considerații rezumate de Platon, discutate mai înainte și probabil bine cunoscute de artizanii de atunci. Tot în același context, adică punerea în valoare, prin culoare, a ochilor unui personaj dintr-o compoziție oarecare, ar fi de amintit, fie și pentru accentuarea principiilor estetice enunțate, prețuite intens în antichitate, portretul de o frumusețe desăvârșită al unei femei, descoperit de curând la Herculanaeum, având ochii conturați cu extremă gingășie (**Fig. 13, 14**).

Revenind însă la relieful lui Marte, este de menționat faptul că întreaga compoziție fusese acoperită cu culoare după cum urmează: fondul era colorat cu o nuanță de albastru ceruleum, mantia, lambrechinurile platoșei și scutul divinității erau acoperite cu roșu Bordeaux, membrele cu ocră brună, la fel ca și tija lancei din mâna dreaptă. Din păcate, datorită unei manipulări inadecvate intervenite la descoperire, culorile s-au șters parțial. Ca și statueta lui Nemesis,

¹² Diaconescu 2001, p. 161-176.

¹³ Berciu, Băluță 1974, p. 583-587; Ciobanu 2008, p. 54-61.

¹⁴ Ciobanu, Bounegru 2012, p. 50-512, n. 25; Ciobanu 2013, p. 130-135.

despre care va fi vorba, relieful în chestiune a fost descoperit într-o încăpere, adosată în perioada medievală timpurie, unui *mithraeum*, situat în interiorul castrului.

4.d) Statueta lui Nemesis, păstrează și ea urme de culoare, puse în evidență mai ales cu ajutorul microscopului¹⁵. Este vorba tot de accente policrome ale detaliilor compoziționale, cum ar fi şuvițele inferioare ale părului, diadema, colorate cu ocră galben, pliurile longitudinale ale *stola*-ei, colorate cu albastru ultramarin și aripile, probabil aurite, ale grifonului reprezentat la picioare, ce lipsește acum. Pe alocuri, așa cum reiese și din imaginile luate cu microscopul portabil, urmele de roșu carmin sunt suprapuse uneori neomogen de cele de albastru ultramarin. Din acest motiv este destul de dificil de a încerca recompunerea, din punct de vedere cromatic, a piesei, de altfel ca și în cazul celorlalte, amintite aici. Pe de altă parte, și în acest din urmă caz probabil că impresia cromatică generală era dominată de albul sau ocrul deschis al materialului din care au fost făcute, marmura ori calcarul.

5. *Concluzii preliminare.* În chip de concluzii legate de policromia statuariei greco romane pot fi avute în vedere așadar în primul rând, justificările deduse pe plan estetic, nu puține la număr, cum s-a amintit. Dificultatea în această direcție constă în diversitatea textelor în care apar asemenea considerații de natură estetică. În al doilea rând, imaginea policromă a statuariei clasice, restituită cu ajutorul analizelor de laborator, vine în contradicție aproape flagrantă cu monocromia materialului de lucru, albul marmurei de cele mai multe ori, impresie astfel înrădăcinată în rândul publicului larg, îndeosebi începând cu a doua jumătate a sec. al XIX-lea, când apar primele corpusuri de istoria artei antice europene. S-au putut pune alături, de asemenea, într-o relație extrem de limpede exprimată, textele autorilor clasici cu câteva exemple desprinse din colecția de antichități de la Apulum, cum ar fi de pildă, chiar atenția particulară acordată unor anume detalii expresive. În sfârșit, detaliile de culoare, pot face trimitere spre anume zone etnice ale personajelor reprezentate, cum a fost amintit deja în cazul reliefului consacrat lui Marte.

Iată așadar doar câteva constatări de ordin general care probabil vor face ca sculpturile greco-romane, cunoscute în Dacia, să poată fi abordate într-un context mult mai larg în clipa de față, schițat doar în liniile lui esențiale aici.

¹⁵ Ciobanu, Bounegru 2012, p. 41-42, n. 19; Ciobanu 2013, p. 137-142.

LA STATUAIRE GRECO-ROMAINE COLORIEE: PRINCIPES ESTHETIQUES ET IMPLICATIONS TECHNIQUES - LES EXEMPLES D'APULUM

RESUME

Plusieurs opinions consacrées déjà au cours des siècles selon lesquelles les célèbres statues l'Antiquité gréco-romaine aurait dû être d'un blanc immaculé qui leur conféraient l'éclatante lueur du marbre pur devraient être totalement révisées lors des découvertes de plus en plus nombreuses qui attestent l'emploi fréquent des couleurs dans la sculpture ancienne.

Les textes des auteurs classiques ainsi qu'un témoignage iconographique important, une gemme en cornaline qui décorait une bague, perdue aujourd'hui, conservée au Métropolitain Muséum, révèlent quelques principes esthétiques ainsi que des normes techniques dont certaines sculptures antiques étaient coloriées à la fin du travail. Plusieurs reliefs et statuettes découvertes à Apulum méritent une attention toute particulière puisqu'ils sont très rares en Dacie.

Une statuette de Liber Pater conserve encore quelques traces de couleur sur de petits détails de la composition, comme la pomme de pin du sommet du thyrsos qu'il tient de la main gauche, colorée de bleu, le diadème qu'il porte sur la tête, colorée de jaune et sur le thyrsos même, coloré de brun. L'image générale de la pièce, en dépit des accents de couleur, était dominée toutefois par le blanc du marbre.

Un relief d'un dieu fleuve - probablement *Marisia* (Mureș) conserve aussi quelques détails colorés de la composition: la bouche du triton et du personnage central, qui sont couverts de rouge et le roseau situé à droite, coloré de vert. Même si les éléments figuratifs trouvent quelques analogies frappantes en mosaïque, comme le triton et le dauphin, ainsi que le dieu-fleuve, l'exécution reste toutefois modeste. Le ton dominant de la composition reste ainsi l'ocre du matériau employé, le calcaire local.

Le relief de Mars reste le plus significatif au point de vue de l'utilisation des couleurs. Les traces de jaune très visibles sur les cheveux, ainsi que le torques noir autour du cou, indique probablement un Mars germanique. Dans le même contexte il faudrait rappeler une inscription consacrée à un Mars celtique (Mars Toutaticus). Les yeux sont soigneusement mis en évidence comme dans la plupart des cas connus à présent, dont un très beau portrait féminin d'apparat récemment découvert à Herculaneum.

La statuette de Némésis, toujours une découverte récente, conserve sur la surface plusieurs endroits où les traces de couleur rouge Bordeaux sont encore visibles. Il s'agit notamment de la zone située entre le cou et les mèches inférieures du cheveu, le diadème, les plis longitudinaux de la *stola*, et les ailes du griffon. Par ailleurs les traces de rouge sont superposées par quelques fragments éparpillés de bleu marin, notamment sur la cime du diadème et le creux central de la *stola*. Toutefois il serait assez difficile de restituer intégralement la couche de couleurs qui décorait la statuette car surtout les traces de bleu marin ne sont pas homogènes et sont disposées dans de petits creux où les concrétions peuvent légèrement s'accumuler et dénaturer la nuance d'origine.

EXPLICATIONS DES FIGURES

- Fig. 1. New York Metropolitan Museum - Gemme avec un artisan en train de colorer un bust.
- Fig. 2. Richmond, Musée de Beaux Arts - Statuette de Caligula (monochrome).
- Fig. 3. Richmond, Musée de Beaux Arts - Statuette de Caligula (polychrome).
- Fig. 4. Copenhaga, Ny Carlsberg Glyptotek - Buste de Caligula (monochrome).
- Fig. 5. Copenhaga, Ny Carlsberg Glyptotek - Buste de Caligula (polychrome).
- Fig. 6. Alba Iulia - Statuette votive consacrée à Liber Pater.
- Fig. 7. Alba Iulia - Statuette votive consacrée à Liber Pater (détail).
- Fig. 8. Alba Iulia - Relief avec la représentation d'un dieu fleuve (Mureș).
- Fig. 9. Alba Iulia - Relief votif consacré à Mars.
- Fig. 10. Alba Iulia - Relief votif consacré à Mars (détail).
- Fig. 11. Alba Iulia - Relief votif consacré à Mars (détail).
- Fig. 12. Alba Iulia - Relief votif consacré à Mars (détail en fascicule de lumière UV).
- Fig. 13. Herculanaeum - Portrait de femme.
- Fig. 14. Herculanaeum - Portrait de femme (détail).
- Fig. 15. Alba Iulia - Statuette votive consacrée à la déesse Némésis.
- Fig. 16. Alba Iulia - Statuette votive consacrée à la déesse Némésis (détail avec les couleurs vues au microscope).

Bibliografie:

- | | |
|------------------------|--|
| Adeline 1884 | - J. Adeline, <i>Lexique des termes d'art</i> , Paris, 1884. |
| Berciu, Băluță 1974 | - I. Berciu, Cl. Băluță, "O zeitate fluvială la Apulum", <i>Apulum</i> , XII, 1974, p. 583-587. |
| Ciobanu 1998 | - R. Ciobanu, "Le décor un terme esthétique de l'Antiquité", <i>Apulum</i> , XXXV, 1998, p. 173-180. |
| Ciobanu 2007 | - R. Ciobanu, "Tehnici, unelte și culori folosite în pictura murală romană", <i>Apulum</i> , XLIV, 2007, p. 193-208. |
| Ciobanu 2008 | - R. Ciobanu, "Divinități acvatice la Apulum – considerații iconografice și probleme de stil", <i>Apulum</i> , XLV, 2008, p. 54-61. |
| Ciobanu, Bounegru 2012 | - R. Ciobanu, G. Bounegru, <i>Între util și estetic – scrisul la Apulum</i> , Catalog expoziție, Alba Iulia, 2012. |
| Ciobanu 2013 | - R. Ciobanu, "Text imagine mesaj: considerații epigrafice, iconografice și stilistice asupra unor piese votive de la Apulum", <i>Apulum</i> , L, 2013, p.130-135. |
| Diaconescu 2001 | - Al. Diaconescu, "A statue of Liber Pater from Apulum (Alba Iulia)", <i>ActaMN</i> , XXXVIII/I, p. 161-177. |
| Moles 1980 | - A. Moles, <i>Psihologia kitsch-ului</i> , București, 1980. |



Fig. 1. New York Metropolitan Museum – Gemă cu un artizan colorând un bust.



Fig. 2. Richmond, Muzeul de Arte Frumoase - Statueta lui Caligula (monocromă).



Fig. 3. Richmond, Muzeul de Arte Frumose - Statueta lui Caligula (policromă).



Fig. 4 Copenhaga, Ny Carlsberg Glyptotek - Bustul lui Caligula (monocrom).



Fig. 5. Copenhaga, Ny Carlsberg Glyptotek - Bustul lui Caligula (policrom).



Fig. 6. Alba Iulia - Statueta votivă consacrată lui Liber Pater.



Fig. 7. Alba Iulia - Statueta votivă consacrată lui Liber Pater (detaliu).



Fig. 8. Alba Iulia - Relieful cu reprezentarea unei divinități fluviale (Mureș ?).



Fig. 9. Alba Iulia - Relieful votiv consacrat lui Marte.

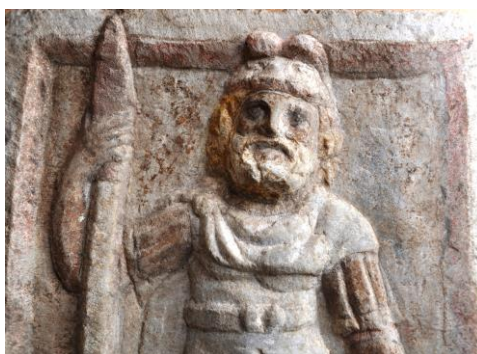


Fig. 10. Alba Iulia - Relieful votiv consacrat lui Marte (detaliu).



Fig. 11. Alba Iulia - Relieful votiv consacrat lui Marte (detaliu).

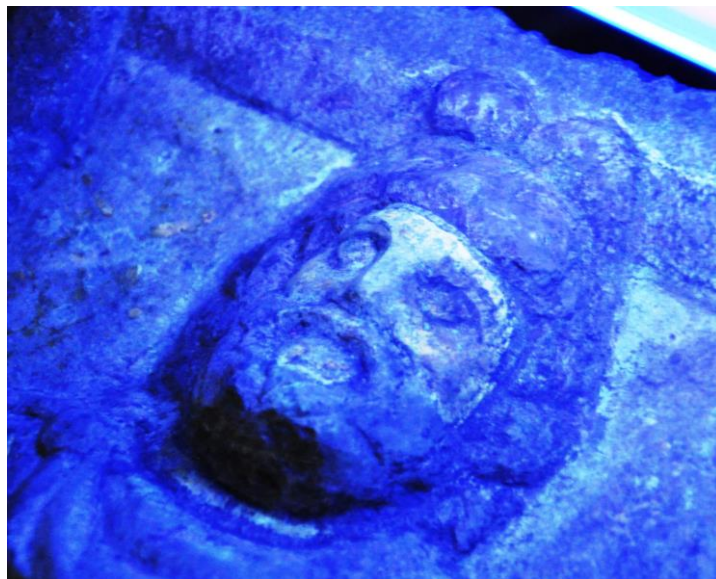


Fig. 12. Alba Iulia - Relieful votiv consacrat lui Marte (detaliu în fascicul UV).

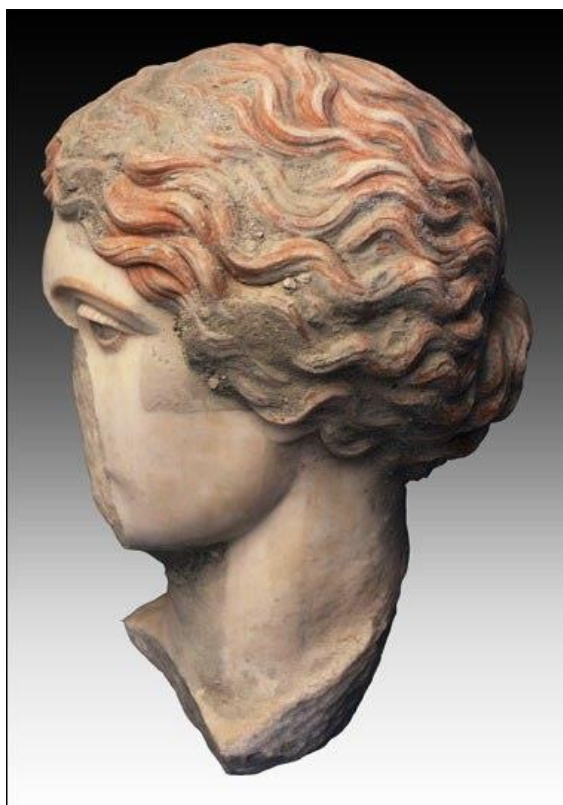


Fig. 13. Herculanaeum - Portret de femeie.

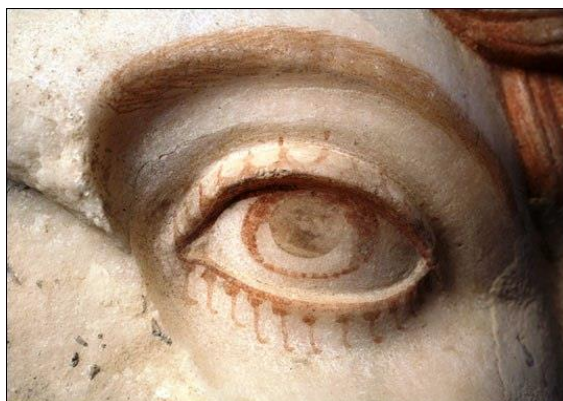


Fig. 14. Herculanaeum - Portret de femeie (detaliu).



Fig. 15. Alba Iulia - Statueta votivă consacrată zeiței Nemesis.

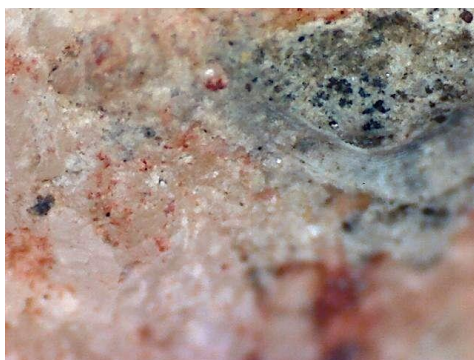


Fig. 16. Alba Iulia - Statueta votivă consacrată zeiței Nemesis (detaliu al culorilor la microsop).