

2591 bis usw.) ist ein italisches Gentilicium (Schulze, S.292), *suavis*, zufällig teilweise ähnlich mit dem thrakischen *Vithus*, *Bithus*. — 468. **Sudecron** (CIL, II, 2183) in Spanien ist kelto-iberisch. **Suaemedus** (CIL, III, 1120) in Karlsburg (Apulum, Alba Iulia) ist eine irrig Leutung an Stelle von *Euhemerus*. — 478. **Sporakes** (Cass. Dio LXVIII, 21) scheint kein thrakischer Name zu sein (iranisch?). — 479. *-stasis* in ON *Tiristasis* ist nicht Wurzelement, sondern Suffix *-st-*. — 487. **Tabusus** (nicht *Tarusus*) (CIL, XIII, 7803) ist ein thrakischer Name (ein anderes Beispiel X, 7596; „*Godišnik-Plovdiv*“, II, 1950, S.59). — 490. **Tarasis**, *-us* (Coripp. in Afrika; AÉ, 1910, S.179, in Apulum), ist ein asianisch-isaaurischer Name (AISC, IV, 1944, S.227). — 493. **Tarse** (CIL, III 7998) ist tatsächlich *larse*, das nicht thrakisch ist; *Tarse* ist ein ägyptischer Name (Pap. Lond. V, 1375, 20, usw.); die Etymologie aus *\*derk-* ist nicht wahrscheinlich. — 497. **Tzertzenutzas** (Procop.) ist ein lateinisch-romanischer ON (Skok). — Der thrakische Name *Tzinta* hat nichts zu tun mit dem rumänischen *Țintea* (von Tomaschek erwähnt). **Tzitaetus** (Procop.) ist eine verderbte Form des latein. *Civitas vetus* (Skok). — 500. Die Etymologie von *Tereus* aus *\*der-* ist nicht gültig. — 504. Die zutreffende Etymologie von *Tibis*: *\*tibh-* wurde von Tomaschek gegeben. — 507. *Tios* ON (thrakisch?) ist falsch abgeleitet aus *\*dieus*. — 509. **Tokos**, in Amphipolis («*Θρακικά*», XIII, 1940, S.27) scheint *To(r)kos* zu sein. — 518. Die Form *-traulus* (*Mucatraulus*) in den Hs. verdorben aus *-tralis*, so daß sie nicht aus i.-e. *\*treu-* abgeleitet werden kann. — 526. **Triballi** sind nicht in *Tri-ball-* zu trennen, sondern in *Trib-all-*, mit Suffix *-l-*. — 527. **Trikentios** (Chron. Pasch.) ist kein thrakischer Name. — 351. **Tonkailla** («*Belomor. Pregled*», I, 1942, S.322, nach Demitsas) ist ein fiktiver Name, an Stelle des griech. τῶν καὶ («*Epigraphica*», X, S.20). — 532. **Phagres** kann wegen des Lautes *Ph-* kein thrakischer Name sein. — 533. *-phara* ist offensichtlich verderbt. **Pharnutis** und andere Namen mit *Ph-* können nicht thrakisch sein, ebenso wie alle Namen mit *Ch-*, die entweder gräzisiert wurden, oder von vorne herein nicht thrakisch sind.

Die **Nachträge** auf S.535—540 enthalten nur wenige Ergänzungen, hauptsächlich aus nach 1950 erschienenen bulgarischen Veröffentlichungen, aus denen aber mehrere offensichtlich thrakische Namen unberücksichtigt bleiben, wie *Danto*, *Zeipyron* usw.

Auf S.541—565 werden die **dakischen Pflanzennamen** erörtert; 57 Benennungen, von denen die Mehrzahl nicht dakisch sind, oder unrettbar verdorben etymologisch nicht zu erklären sind. Die bereits 1929 von Detschew festgestellten Ergebnisse bezüglich dieser Wörter bleiben demnach auch weiterhin gültig.

S.566—582. Die **Inchrift des Goldringes**, der 1912 neben dem Dorfe Ezerovo, Amtsbezirk Plovdiv entdeckt wurde, ist fortlaufend in acht Zeilen, ohne Trennung der Wörter, mit griechischen Buchstaben des 5 — 4. Jh. geschrieben. Seit 1913 gibt es bereits 18 verschiedene Versuche, diese rätselhafte Inschrift zu erklären, die von Detschew kritisch erörtert und um eine neue Deutung bereichert werden. Von all diesen kann aber kein einziger Vorschlag selbst auch nur teilweise als gültig und überzeugend angesprochen werden. Es gelang bisher nicht, auch nur ein einziges Wort in zufriedenstellender Weise abzusondern und zu erklären. So bleibt leider auch weiterhin diese aller Wahrscheinlichkeit nach zutreffend den Thrakern zugewiesene Inschrift für die Kenntnis der thrakischen Sprache bedeutungslos.

★

Diese umfangreiche, aber keineswegs vollständige und erschöpfende Zusammenstellung der Stichwörter, die aus den **Thrakischen Sprachresten** ausgeschieden werden müssen «*corrigenda et omittenda*», soll in der Folge durch eine weitere Liste all jener Namen ergänzt werden, die in dem Buche fehlen: «*addenda*». Es dürfte daraus ersichtlich sein, daß auch nach dem Erscheinen des großen Werkes von Detschew die an den thrakischen Sprachschatz geknüpften Erörterungen noch keineswegs für abgeschlossen angesehen werden können und die Schaffung eines endgültigen *Thesaurus linguae Thraciae* noch der nächsten Zukunft vorbehalten bleibt.

I. I. RUSSU

G. M. A. HANFMANN, *Observation on Roman Portraiture*, Coll. «*Latomus*», XI' Berchen-Bruxelles, 1953, pp. 1—51 + III Tav.

Publicando, nel vol. XI della Coll. «*Latomus*», tre ritratti romani del Museo Fogg dell'Università Harvard di Cambridge (Massachusetts, USA), G. M. Hanfmann riprende in esame il complesso problema della ritrattistica e, per estensione, di tutta l'arte plastica romana, nel tentativo di liberare il

campo da schemi e principi tradizionali ormai in vecchiate e di avviare gli studi su vie nuove, più rispondenti alle esigenze della critica moderna. I tre ritratti presi in esame offrono elementi sufficienti per essere classificati dal punto di vista cronologico stilistico: il primo è un'immagine di Lucio Vero,

di carattere un po' provinciale, forse proveniente dalla Sicilia, databile tra il 161 e il 169; il secondo è un ritratto d'ignoto di tarda epoca severiana, intorno al 230 circa — esempi l'uno e l'altro di ritrattistica romana corrente; il terzo invece, in pessimo stato di conservazione, è una rovina « ma una magnifica rovina », come dice l'A. ed è databile, con una certa oscillazione, tra il 250 e il 270, data la difficoltà d'una più precisa datazione in un periodo di così grande complessità e varietà di correnti artistiche. Partendo dalla valutazione di questo terzo ritratto quale finissima opera d'arte, l'A. — pur riconoscendo i considerevoli risultati ottenuti in circa cent'anni di pazienti e tenaci ricerche intorno ai ritratti romani — è costretto ad ammettere che la storia stilistica della ritrattistica romana, quale un capitolo dell'arte plastica, resta ancora da scrivere. È questo perché la tradizione letteraria romana, così ricca di personalità vive e concrete — quale storico moderno infatti può sfuggire all'immagine degli imperatori e dei vari uomini politici delineati da Tacito e da Svetonio? — pesando sulla tradizione degli studi archeologici ha fatto a lungo considerare i ritratti romani quale documenti biografici e storici, piuttosto che artistici. Il primo passo da fare sarebbe dunque una selezione di monumenti dal punto di vista qualitativo — ed altro non sono, implicitamente, i manuali dello Hekler e del Paribeni — nonostante le difficoltà di tale scelta, sia per la preliminare ricerca di un materiale così straordinariamente ricco, accumulato in tutti i musei del mondo, sia e soprattutto per l'applicazione di quei metodi comparativi applicati ad altri rami della storia dell'arte, con criteri che chiedono non solo la perfetta conoscenza del materiale, ma anche sensibilità e senso critico. L'inevitabile pericolo di giudizi critici soggettivi non potrebbe essere più grande o più grave di quello che sempre guida la formazione di qualsiasi « antologia ».

L'idea non è nuova ed è stata più volte espressa in questi ultimi decenni, sia nelle note critiche di R. Bianchi Bandinelli (vedi ad es. « Critica d'arte », XV, 1939, p. 96), sia in una brillante introduzione di G. Becatti allo studio di un importante gruppo di ritratti ostiensi (in « Le Arti », II, 1940, p. 3 segg.). Quello che mi sembra nuovo invece è il partito che l'A. pensa di poter dedurre da uno studio qualitativo della ritrattistica romana, cioè la ricostruzione delle varie personalità dei maestri del ritratto e quindi della scultura romana: e nuove sono egualmente alcune suggestioni per la realizzazione di tale difficile compito. È noto infatti che, in netto contrasto con la tradizione letteraria greca che ci dà un'interminabile serie di nomi d'artisti, gli scrittori romani, pur trasmettendoci nomi d'attori, d'atleti o di aurighi, sono singolarmente laconici per quanto riguarda

scultori e pittori del tempo. Né gli studiosi dell'arte romana hanno fatto sforzi metodici per colmare le lacune della tradizione letteraria ricostruendo, con l'aiuto del ricco e variato materiale scultoreo superstite, le varie personalità artistiche, anche se rimangono anonime (all'infuori di tentativi isolati come quello di R. Bianchi-Bandinelli, *Il maestro delle imprese di Traiano*, « Le Arti », II, 1929, p. 326 segg.; oppure di J. M. C. Toynbee, *Some notes on Artists in the Roman World*, Coll. « Latomus », VI, 1951). Non è stato fatto insomma quello che ha realizzato il Beazley per la ceramica greca. E si è giunti così a questa paradossale situazione: si conoscono con precisione « lo stile e la maniera di ceramisti ateniesi del sec. V prima dell'e.n., di seconda e di terza categoria e non si ha una conoscenza neppure lontanamente paragonabile in un campo universalmente noto quale uno dei più insigni contributi dei Romani alla storia dell'arte europea ».

Per facilitare questa ricerca che, realmente, non è facile, sarebbe d'indiscussa utilità, secondo l'A., un *Corpus* di tutte le testimonianze letterarie ed epigrafiche (comprese le iscrizioni votive e funerarie) su arte ed artisti dell'impero romano — lavoro prezioso fatto dal Vessberg per l'epoca repubblicana, ma purtroppo limitato alle sole fonti letterarie. Tale *Corpus*, anche se non permetterà un'identificazione dei principali artisti creatori, darà in ogni caso elementi utili sui materiali, sull'organizzazione, la condizione sociale, la mobilità e l'origine etnica degli artisti: e ci permetterà di riprendere in esame, senza idee preconette e forse di risolvere, la *vexata quaestio* dell'influenza esercitata dagli artisti greci sull'arte romana e di seguire in ogni modo il loro processo di romanizzazione — sia nella lingua, sia nell'arte. Da questo punto di vista l'A. dà quale tipico esempio storico, la nascita, lo sviluppo e il declino delle fabbriche aretine: gli iniziatori sono originari dell'Asia Minore, formano discepoli in Italia e tutti firmano in latino: la loro arte viene propagata fino in Gallia ove, sino alla fine, è sorta una fiorente industria che ha soppiantato quella d'Arezzo.

Un'altra via per identificare i maestri dell'arte romana sarebbe una ricerca attenta dei ritratti trovati nelle ville e nelle residenze imperiali perché, com'è stato più volte proposto (cfr. ad es. BM. Felletti Maj, in « Bull. Com. », 72, 1949, p. 67 segg.) dovevano esistere scultori di corte, scultori ufficiali cioè, i quali eseguivano in esclusività i busti nonché le preziose statue imperiali, spesso vere e proprie statue di culto. Una rapida esemplificazione di tale metodo — l'Augusto di Prima porta, il Gallieno della casa delle Vestali, il Commodo dei Conservatori proveniente dagli Horti Lamiani (vedi a questo proposito la detagliata e utilissima nota 2 a p. 30) — sembra

una promettente premessa di una ricerca certamente ricca di risultati.

Fin qui abbiamo seguito col massimo interesse l'A. che si è soffermato a giusta ragione sui problemi vitali dell'arte romana: l'attività e l'apporto degli artisti greci, il loro processo di romanizzazione, la necessità d'identificare le personalità artistiche più marcanti delle diverse epoche che, anche se rimaste anonime, si riflettono nei migliori ritratti o nei grandi complessi monumentali; la necessità assoluta di rinnovare il nostro apparato documentario per una migliore conoscenza dell'arte romana, mettendo in valore la ricca messe di materiale nuovo, *specialmente epigrafico*, scoperto da decenni e non ancora sfruttato, quindi morto d'una seconda morte dopo l'effimera vita d'un breve rapporto di scavo. Numerose note, dense d'informazioni e di idee, completano le suggestioni dell'Hanfmann per un più sistematico studio dell'arte romana. Ma è proprio quale storici dell'arte che non possiamo seguirlo con lo stesso interesse negli ultimi due capitoli del suo studio (V e VI), su quel problema ch'egli definisce d'importanza primordiale per la storia della ritrattistica romana: l'interpretazione della personalità. Già affiorata nella discussione preliminare sui ritratti, la tendenza psicoanalitica dell'A. si svolge in questi due ultimi capitoli con un'ampiezza e una fantasia che ci sembrano allarmanti. È certo infatti che non si deve escludere dallo studio della ritrattistica romana un adeguato tentativo d'interpretazione dei tratti fisiognomici: spesso un dato atteggiamento psichico — freddo, patetico, triste, astratto — non è semplice tratto individuale, ma riflette una moda, una corrente d'arte, quindi diviene un prezioso elemento cronologico. Affermare ad esempio, in linee generali, che i ritratti dell'epoca post-gallienica riflettono l'aumentato pessimismo della società pagana è un fatto certo, più volte osservato e messo in evidenza; ma voler precisare e sottilizzare, stabilire vere e proprie gamme di espressioni psichiche, quasi in un'ideale gerarchia, come vuol fare l'A. per il terzo ritratto del Museo Fogg che sarebbe « piuttosto pensieroso che angosciato » mentre degli altri tre ritratti, che egli stilisticamente gli avvicina, l'uno (il filosofo del Laterano, JdI, 51, 1936, p. 105, fig. 10) « è piuttosto angosciato che pensieroso », l'altro (ufficiale del sarcofago dell'annona, *ibidem*, fig. 12) « è disfatto », mentre il sacerdote di Cibele dell'Isola Sacra « è caduto in preda a una cupa, perenne disperazione » — vuol dire perdersi in una vana terminologia: e arrivare fatalmente ad affermazioni come questa,

che lo studio della personalità dev'essere considerato, secondo i principi di Stern (*Personalistik als Wissenschaft*), « as vertical research in depth, directed toward the unity, essence, unique pattern of personality » (p. 33). È inutile insistere, credo, sull'assoluta infecondità culturale di tali valutazioni, che non hanno niente a che fare con la conoscenza e il progresso, anche se rinforzate da tutti i complicati e raffinati sussidi della scienza moderna, quali la biologia, l'antropologia sociale, la sociologia e la filosofia della cultura. Per dimostrare a quali assurde conclusioni possano portare certe tendenze psicoanalitiche, basti citare una serie d'interpretazioni proposte dall'A. per quel ben noto gruppo di ritratti romani dell'ultimo periodo repubblicano (100—30 prima dell' e. n.) di un duro, inesorabile e insistente realismo somatico; tale realismo si potrebbe spiegare in più maniere (vedi p. 39 s. *passim*): « la scelta della vecchiaia o addirittura della morte quale momento nel quale le persone ritratte desiderano essere ricordate... perché solo la morte mette l'ultima approvazione su una vita onesta e virtuosa ». Oppure « una reazione cosciente contro l'interpretazione dinamica greca della personalità nella quale la persona ritratta rimane eternamente in vita... I Romani della fine della repubblica che consideravano con rimpianto le *priscæ virtutes* e i *mores maiorum*, potevano ritenere questi ritratti quale una pretesa morale della bruttezza onesta di fronte alla bellezza corrotta ». Non prolungo oltre misura la citazione e non aggiungo commenti. Quando si pensi agli studi seri e profondi dedicati all'importante problema del ritratto repubblicano come quelli del Vessberg (*Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik* « Acta Instituti romani regni Sueciae », VIII, Lund-Leipzig, 1941) e dello Schweitzer (*Die Bildniskunst der römischen Republik*, Weimar, 1948) per non citare che i più recenti, si ha veramente un senso di vivo rimpianto per le *priscæ virtutes* della ricerca archeologica e non si può accettare la via indicata dall'A.; essa ci allontana inesorabilmente dalla concezione storica dei nostri studi, che costituisce senza dubbio una delle più grandi conquiste del sec XIX e l'unica, solida base di ogni ricerca. Per questo accettiamo dello studio dell'Hanfmann soltanto i primi quattro capitoli, cioè la parte positiva e attiva del suo lavoro con il contributo di idee e di suggestioni che esso ci offre, basate su una profonda conoscenza non solo della ritrattistica, ma dell'arte romana in generale.

GABRIELLA BORDENACHE