




TEMI E MOTIVI DELLA PLASTICA FUNERARIA DI ETÀ ROMANA NELLA MOESIA INFERIOR

GABRIELLA BORDENACHE

II

L'assoluta maggioranza dei monumenti funerari della Scizia Minore è costituita, come abbiamo detto nella prima parte di questo studio¹, dalle stele, dato che la colonna, quale segnacolo funerario, non esiste in questa contrada del mondo antico e l'altare è relativamente poco diffuso. Di grandi e di piccole proporzioni, di marmo e di pietra calcarea, appartenenti indistintamente a greci, a romani, a traci grecizzati o romanizzati, le stele sono state trovate su tutta l'area della provincia, dalla sua linea orientale estrema, costituita dal litorale del Ponto, sino alle cittàforti del *limes* lungo il Danubio (Noviodunum, Troesmis, Capidava, Durostorum) e addirittura nel medio rurale di *vici* o di *pagi* più o meno fiorenti, molti dei quali archeologicamente identificati (vicus Clementiani, vicus Ultinsium, vicus Celeris, vicus Ulmetum, ecc.)². Devo premettere, prima di entrare nella discussione, che spesso può sussistere un dubbio sul valore topografico dei ritrovamenti, dato che molte stele sono apparse riadoperate quale materiale da costruzione in cinte di mura elevate in fretta in momenti di pericolo — Histria, Capidava, Ulmetum, Tropaeum Traiani³ — ma è logico pensare che vi siano state trasportate da punti non lontani del centro rispettivo. Quindi la provenienza rimane essenzialmente valida, anche se spesso non si può arrivare a vere e proprie precisazioni topografiche.

La mancanza di un *corpus* di tale classe di monumenti, anche per zone limitate nel tempo e nello spazio, rende malagevole seguire la nostra ricerca; ma tale *corpus* è in preparazione ed io ne citerò solo i pezzi più significativi, in base a una buona scelta di tutto il materiale, per potere dare una chiara immagine di questa ricca classe di monumenti funerari e della sua evoluzione nel tempo.

Dal punto di vista tettonico le stele si possono dividere in due gruppi principali: 1) le stele di tradizione ellenistica, generalmente di proporzioni modeste e per questo sempre di marmo, prodotte nei grandi centri artigianali del Ponto, di forma rettangolare con rilievo incassato; sia con il lato lungo in basso  e la rappresentazione figurata chiusa tra due elementi architettonici di poco rilievo — generalmente semplici lesene di stile dorico (fig. 1); sia con il lato breve in basso  spesso sensibilmente rastremate  (fig. 3–4), senza ornamenti o arricchite da elementi architettonici accessori, come lesene o colonnine laterali, nonché un frontoncino triangolare semplice o ornato, si da

¹ «Dacia», N. S., VIII, 1964, p. 161 ss.

² R. Vulpe, *Histoire ancienne de la Dobroudja*, p. 192 ss.

³ Il problema delle pietre erranti della Dobrugia è stato già posto dal Pârvan a proposito di un altare di marmo con un'iscrizione tomitana trovato tra le rovine di Ulmetum (*Cetatea Ulmetum*, II, in ARMSI, XXXVI, 1912, p. 357). Il Pârvan esclude, dal punto di vista materiale e morale,

un eventuale trasporto da Tomis e pensa, a ragione, che tali pezzi provengano piuttosto da centri rurali greco-romani ove la metropoli aveva innalzato monumenti ufficiali di modesta mole; centri distrutti dalle prime invasioni barbariche e mai più ricostruiti (a differenza dei centri urbani e dei castris).

formare a volte una pseudo edicola. Solo nella seconda metà del II secolo e all'inizio del III il frontoncino assume forme tondeggianti, di solito ad arco ribassato. Le iscrizioni di questo gruppo sono generalmente brevi, tracciate sopra o sotto la rappresentazione figurata — a volte parte sopra e parte sotto (fig. 4, 6, 7—8; 2) le grandi stele complesse di influenza e di gusto romano, a più registri, uno dei quali — spesso il più considerevole — occupato dall'iscrizione, che viene ad assumere un posto preponderante. Date le notevoli proporzioni (2—3 m. d'altezza), queste stele sono sempre di pietra calcarea, ricavata dalle varie cave della Dobrugia. Le scene figurate e il campo dell'iscrizione sono generalmente inquadrati da una cornice piatta, ornata da sinuosi tralci d'edera e specialmente da racemi di vite, con o senza pesanti grappoli d'uva (fig. 5, 10, 11—14, 17, 20).

Dal punto di vista della decorazione figurata invece, le stele sono di una singolare unità e, direi, monotonia: in netto contrasto con la ricca e variata tematica del mondo funerario romano, vivamente ispirata all'attività del defunto, si da costituire un'inesauribile fonte d'informazione per le molteplici attività della vita giornaliera, le stele mesiche ci offrono una massa compatta di scene di banchetto eroico, spesso accoppiate a quella del « cavaliere trace »; poche le stele con ritratti, con una netta preferenza per la figura intiera, di tradizione microasiatica; rarissime le scene ispirate alla vita quotidiana e al lavoro.

La scena di banchetto — simbolo di un eterno festino ove una ebrietà divina faceva vivere gli eletti in una perfetta euforia — è di vecchia tradizione orientale. Certo, anche in questo problema generale — come e anzi più che in quello particolare e relativamente limitato dell'arte funeraria della Moesia inferior — si sente la mancanza di sillogi analitiche, principalmente di carattere topografico, indispensabile punto di partenza per delimitare determinate aree nello studio di un motivo. Dobbiamo riconoscere però che presso il numero abbastanza ristretto di tali sillogi⁴, a carattere più o meno ampio, una importante serie di studi e di articoli, più recenti o più vecchi, ha cercato di risolvere il complesso problema, per lungo tempo confuso ed oscuro, dell'origine, della diffusione, nonché della lenta evoluzione simbolica della scena di banchetto, che dobbiamo considerare uno dei temi più popolari dell'arte antica.

È merito della studiosa italiana Margherita Guarducci di aver tentato, in un suo articolo recente⁵, una sintesi del lavoro di ricerca intorno al tema suddetto, chiarendone le parti ancora oscure con la sua ben nota conoscenza del fondo ideologico del mondo greco, qual'esso appare nei testi e nelle arti figurate: pare certo ormai che il tema del banchetto, formatosi nell'Oriente asiatico come immagine del signore a convito, viene importato nella Grecia durante il VI secolo prima dell'e.n.; qui diventa uno dei motivi preferiti dell'arte, dapprima in una serie di rilievi votivi, generalmente di provenienza attica, che si estendono cronologicamente dal VI all'inizio del III secolo prima dell'e.n.; poi nel gruppo ben più numeroso dei rilievi sepolcrali che dilaga in tutto il mondo antico dall'inizio del sec. III prima dell'e.n. sino a tarda età imperiale. Naturalmente i termini cronologici indicati si debbono intendere, secondo noi, solo quali generici punti di riferimento, non potendosi separare con una netta barriera cronologica due serie di rilievi così strettamente unite dal punto di

⁴ Ancora utile è il volume di A. Schoeber, *Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien* (Sonderersch. d. oesterr. Inst., X, 1923); Eduard Vorbeck, *Militärinschriften aus Carnuntum*, Vienna, 1954; Alice Burger, *Aldozati Jelenet Pannonia Köemlékein* (Scena di sacrificio sui monumenti in pietra della Pannonia), in *Régészeti Füzetek*, 5, 1959; Irma Čremošnik, *Totenmahldarstellungen auf römischen Denkmälern in Jugoslawien*, in *JÖAI*, XLIV, 1959, Beiblatt, p. 209 ss.

Di un interesse tutto particolare, per l'affinità del materiale con quello della Moesia inferior, è il corpus di Nezih Firatli e Louis Robert, *Les stèles funéraires de Byzance*

gréco-romaine, Paris 1964 (Bibl. arch. et hist. de l'Institut français d'archéologie d'Istanbul, XV). Altrettanto interessante per noi, anche se non si tratta di un corpus di stele, è l'opera del Mihailov, IGB che pubblica e riproduce integralmente tutto il materiale iscritto di lingua greca — onorario, votivo e funerario — travato in Bulgaria; le stele funerarie qui pubblicate, anche se limitate a quelle con iscrizione greca, sono in numero considerabile.

⁵ M. Guarducci, *Bryaktes, Un contributo allo studio dei « banchetti eroici »*, in *AJA*, 66, 1962, p. 273 ss. Ivi bibliografia essenziale sull'argomento, specialmente p. 274, n. 1.

vista tematico e simbolico: è evidente che non mancano rilievi funerari che risalgono alla fine o addirittura alla metà del IV secolo, né rilievi votivi che scendono alla metà del III. Per questo è spesso difficile, per i rilievi appartenenti al IV — III secolo, stabilire con chiarezza la loro natura — se votiva, cioè, o funeraria — qualora non ci soccorrano precisi dati di scavo o iscrizioni.

Il Deubner ha distinto le due classi di cui sopra sotto il nome di *Heroenreliefs* e *Totenmahlreliefs*⁶: a torto però, mi sembra. Pur senza entrare nel delicato problema del primitivo valore del termine ἥρωες e del rispettivo nome Ἡρώες, per il quale rimando alle osservazioni del già citato articolo di M. Guarducci⁷, sembra chiaro oggi che il tema sia stato applicato prima all'*Heros* divino, concepito nel suo aspetto di nume infero, poi ai vari *Heroes* nei quali si era moltiplicata la sua figura e, nello stesso tempo, ai morti più insigni che i superstiti avevano sollevato a una sfera più alta; e infine a comuni defunti, divenendo in tal modo uno dei temi più ovvii dell'arte funeraria. Per questo mi sembra giusto lasciare la denominazione di « banchetto eroico » al primo e al secondo gruppo, unico essendone, in ultima istanza, il valore simbolico; una scena di culto per un dio, per un eroe o per un mortale eroizzato.

Alla fine dell'epoca arcaica, quando il motivo del banchetto appare nel mondo greco, nella classe già menzionata dei rilievi votivi, gli elementi essenziali della scena sono già composti in quel quadro caratteristico di cui questi sono gli elementi essenziali: una figura maschile seminuda, appoggiando il gomito sinistro ai cuscini, tiene nella sinistra una *phiale* o un *kantaros* e regge nella destra levata un *rhyton* d'onde s'immagina che il vino zampilli nella coppa, oppure ha semplicemente la sinistra libera e protende la destra con una *phiale*, ove altri verseranno il liquido per il sacrificio. Davanti al letto è la tavola rettangolare carica di cibi. Ai piedi della figura giacente è generalmente una figura femminile seduta sull'angolo estremo della kline stessa o su un trono o su uno sgabello. Un giovane coppiere nudo presso un capace vaso completa spesso la scena. Cane, protome equina, serpente ed altri attributi, insieme o separatamente, completano l'aspetto « eroico » della scena. Nei rilievi votivi attici del IV secolo si notano spesso accanto alla coppia principale delle due figure maschili e femminili, immagini più piccole di devoti che si avanzano verso la kline da sinistra o, più raramente, da destra, la mano alzata nel segno dell'adorazione. Anche questo motivo passa ai rilievi funerari ove le piccole immagini rappresentano i parenti del morto eroizzato che recano le loro offerte e il loro estremo saluto.

Per restare nei limiti dell'arte funeraria imposti dal presente studio, nel territorio stesso che c'interessa troviamo i precedenti di quello che sarà il più popolare tema d'età romana: alcuni rilievi funerari provenienti da Histria, databili verso la fine del IV secolo prima dell'e.n. ci conservano la scena del banchetto eroico sia semplice, sia con adoranti⁸.

Un rilievo purtroppo assai frammentario venuto in luce a Callatis⁹, databile in epoca ellenistica (fig.1), σήμα di una tomba collettiva, ci offre un tipo più evoluto, ove alla tavola rettangolare si sostituisce quella rotonda a tre piedi ricurvi in forma di zampa leonina e una più ricca rappresentazione del letto funebre. Il serpente e la protome di cavallo sullo sfondo sono gli abituali simboli di morte ed eroizzazione.

Da questo tipo deriveranno le rappresentazioni semplificate che in età romana ci appaiono cristallizzate in un rigido frasario di bottega (fig. 3). Quando è avvenuta l'evoluzione dai tipi ellenistici, abbastanza complessi e variati, alla schematizzazione di epoca romana, che adattando senza discernimento a qualsiasi quadro una scena creata per un campo rettangolare con il lato lungo in basso, tende a una continua compressione e deformazione, sino all'inevitabile riduzione della figura

⁶ Deubner, in *Studies Robinson*, I, Washington, 1951, p. 606 ss.

⁷ *L.c.*, p. 278.

⁸ G. Bordenache, in « *Dacia* », N. S., V, 1961, p. 192, figg. 6-8.

⁹ *Ibidem*, IV, 1960, p. 495, No. 5, fig. 8.

del giacente e al sovrapporsi inorganico delle altre figure? Il materiale a nostra disposizione non ci permette di seguire questo sviluppo, senza soluzione di continuità; infatti tra il rilievo sopra citato di Callatis e il primo dei monumenti in serie di epoca romana, la stele di Antigone e di Aulosanis



Fig. 1. — Mangalia, Museo. Alt. 0,465.



Fig. 2. — Histria, Museo. Alt. 0,19.

del sec. I e.n. (fig. 3)¹⁰ esiste una lacuna di circa tre secoli. Ma la ricca serie delle stele di Bisanzio recentemente pubblicate¹¹ ci permette di postulare che la lacuna del nostro materiale è puramente

¹⁰ I. Stoian, *Tomitana*, Bucarest, 1962, p. 202, No 1, Tav. LIV, Lo Stoian, che è il primo editore della stele, crede che si tratti di un nome doppio, Antigone Aulosanis proponendo con molta riserva la lettura Ἀντιγόνη Αὐλοσάνης/[γυ]νή Σεύθη, il che non è accettabile, dato che la lettera prima dell'η non è certamente una ν. Louis Robert, che ha avuto recentemente occasione di vedere la breve iscrizione, ne ha dato una lettura che concorda sia con le lettere oggi visibili, sia con l'uso delle stele pontiche di

scrivere separatamente i nomi su ciascuna delle immagini rappresentate Ἀντιγόνη ζῆ, Αὐλοσάνης Σεύθη.

¹¹ Confronta la citata stele di Antigone, con le stele ellenistiche di Bisanzio, Nezh Firatli, *o.c.*, Tav. XV, 45, 67 (II sec. prima dell'e.n.); Tav. XIX, 97 (II sec. prima dell'e.n.); 96 (I sec. prima dell'e.n.), ecc. Lo stesso confronto si può fare con alcune stele ellenistiche di Odessos, G. Toncheva, in «Archeologia», VI, 1964, 4. p. 37 ss.

casuale, dovuta al capriccio dei ritrovamenti, e che lo schema il quale trionferà in età romana si era già formato nel corso dell'epoca ellenistica, a cominciare dal II sec. prima dell'e.n.

Nelle pagine che seguono cercheremo di dare un'esemplificazione delle stele con scene di banchetto per punteggiare, nel corso dei primi quattro secoli dell'e.n., l'evoluzione stilistica e formale di tale scena; nell'assoluta mancanza di qualsiasi informazione sulle necropoli cui le stele apparten-



Fig. 3. — Bucarest, Museo Nazionale di Antichità. Alt. 0,56.

gono, dovremo basare il nostro giudizio esclusivamente sugli elementi figurativi, non ignari della difficoltà di classificare un motivo artistico divenuto motivo di bottega, nel quale bisogna distinguere, con la massima prudenza, quello che è inabilità tecnica di scalpellini — che non entra nella valutazione cronologica — da quanto invece è essenziale per la datazione: cioè l'organicità della struttura, sia nella composizione sia nei vari dettagli, specialmente nel rendimento del panneggio. Utili sono gli elementi che potremmo dire antiquari che riflettono le fluttuazioni della moda, soprattutto nelle pettinature femminili, nel taglio di barba e capelli presso gli uomini.

Labili e incerti, per il problema cronologico, gli elementi tettonici: vedremo infatti, nel corso della nostra esposizione, la varietà del quadro pseudo-architettonico di rappresentazione innegabilmente contemporanee.

Sono sempre le iscrizioni ad offrirci i dati piú sicuri, nonostante le difficoltà di precisare le oscillazioni cronologiche dei caratteri paleografici greci e latini in epoca romana: sia per gli elementi interni dell'iscrizione stessa, sia per date formule funerarie delle quali si è potuto stabilire, con una certa approssimazione, il periodo di circolazione. Così per quanto riguarda le iscrizioni latine anche il Braemer, nel suo recente lavoro sulle stele di Bordeaux¹², ha proposto di seguire le conclusioni di I. I. Hatt per le stele funerarie galliche¹³: la formula *H(ic) S(itus) E(st)* con il nominativo, nonché il semplice dativo limitata al I sec. e.n.; *Dis Manibus* alla fine dello stesso secolo; *D(is) M(anibus)* al periodo flavio e soprattutto al II secolo, alla fine del quale appare *D(is) M(anibus) et M(emoriae)*. Nel III secolo *D(is) M(anibus)* tende a scomparire: non si trova che *Memoriae, Securitati* o *Quieti aeternae*.

I formulari delle iscrizioni greche, piú liberi, sembrano sfuggire a ogni classificazione; in ogni caso non si possono applicare alla Moesia inferior le conclusioni che Ch. Dunant e I. Pouilloux (*Études thasiennes* V, p. 210 s.) hanno dedotto dall'esame delle iscrizioni funerarie tasi.

Nel materiale a nostra disposizione una delle piú antiche stele del tipo che potremmo definire « pontico » è quella già citata di Antigone e di Aulosanis (fig. 3) che in base ai caratteri dell'iscrizione, molto irregolari, e a quelli della rappresentazione figurata, sembra appartenere all'inizio del I sec. dell'e.n.; essa ci offre — in una morfologia ancora corretta e in un linguaggio figurativo convenzionalmente classicistico — la scena di banchetto semplificata che possiamo considerare tipica per le città del Ponto Sinistro, da Bisanzio, su per la costa tracica e dobrugiana, sino al delta del Danubio: il banchetto rappresentato ad alto rilievo in uno spazio minimo, è ridotto al solo gruppo centrale; il defunto semisdraiato sulla kline non è piú rappresentato in seminudità eroica (salvo rarissime eccezioni), idealmente assimilato a un dio, ma, avvolto nelle vesti di tutti i giorni — tunica e mantello — di *tradizione greca*, solleva nella destra la corona dell'immortalità, motivo irradiato da Bisanzio¹⁴, che resterà uno degli elementi costanti e distintivi delle scene di banchetto non solo nelle stele dei centri urbani del Mar Nero, ma in tutte le stele di vici, municipi e colonie della Moesia inferior. Ai suoi piedi siede, su una poltroncina con alta spalliera, la donna col capo velato, anch'essa variamente drappeggiata nei due pezzi tipici del costume femminile greco¹⁵. Scompare il lenzuolo o la stoffa che ricadeva in pieghe leggere dal letto stesso. Il tavolo è ormai soltanto in forma di mensa rotonda con tre zampe leonine che, come vedremo, tendono verso proporzioni sempre piú massicce. Gli schiavi non sono piú quelli dell'originario banchetto eroico, nudi e occupati a mescolare il vino per la libazione, ma, derivando dal repertorio figurato delle stele funerarie attiche, sono rappresentati vestiti, generalmente nell'atto di portare offerte o nella tradizionale attitudine di mestizia, il viso reclinato su una mano; per la compressione di tutta la scena sono ridotti a pupazzetti minuscoli agli angoli inferiori del rilievo, piuttosto elementi decorativi che funzionali. Sono stati eliminati i simboli della morte e dell'immortalità quali la protome equina e il serpente come anche la varia suppellettile la quale arricchiva la scena con un discreto richiamo alla vita e alle occupazioni del defunto. Le rarissime eccezioni non fanno che confermare la regola. Così, ad esempio, nell'ambito di Histria, città che conserva tenacemente le tradizioni greche, possiamo ancora cogliere, in piena età romana, un'eco isolata di ormai lontane concezioni ellenistiche: in una piccola stele marmorea, data-

¹² François Braemer, *Les stèles funéraires à personnages de Bordeaux, I^{er}–III^e siècle*, Paris, 1959, p. 16 s.

¹³ J. J. Hatt, *La tombe gallo-romaine*, 1951, p. 18 s.

¹⁴ Il primo ad attirare l'attenzione su questa filiazione topografica è stato L. Robert, in *RevPhil*, N. S., XXXIII, 1959, p. 167, n. 6. Nel *corpus* delle stele funerarie di Bisanzio citato a n. 4 il Firatli insiste a sua volta su questo motivo (p. 36).

¹⁵ L'assoluta fedeltà alla tradizione iconografica greca del costume femminile e maschile — quando siamo così

bene informati sul costume locale dai rilievi del trofeo di Adamelissi, unico monumento mesico indipendente dalla tradizione classica — è una prova perentoria dell'esistenza e della circolazione di cartoni e modelli. Essa costituisce uno dei principali elementi distintivi tra le stele mesiche e quelle di altre province, come ad es. la Pannonia, ove si possono individuare, con sufficiente chiarezza, i diversi elementi di un costume nazionale. Cfr. Margareta Lang, *Die pannonische Frauentracht*, in *JÖAI*, 19/20, 1919, Beiblatt, p. 207 ss.

bile in età antonina (fig. 2)¹⁶ appaiono non solo, sullo sfondo, la protome equina e le armi del defunto (schinieri, elmo con paranuca, scudo) ma ai piedi del letto funebre un piccolo adorante tutto ammantato; a lontani prototipi attici del IV secolo prima dell'e.n. si ricollega anche il motivo del giacente che solleva nella destra il tradizionale *rhyton* a protome zoomorfa. Egualmente, nella stele già citata di Antigone, che abbiamo scelto come caposerie per le scene del banchetto, un cavallino al passo verso destra è scolpito sullo zoccolo della stele stessa, a bassissimo rilievo, anzi quasi affondato in esso. Sebbene il cavallo, con o senza cavaliere, rappresenti un vecchio simbolo funerario attico, esso rimane isolato, in questa forma, nella serie delle stele mesiche d'età romana ove il cavallo appare spesso ma soltanto nell'iconografia del morto eroizzato a cavallo.

Lo schema che abbiamo or ora delineato continua quasi immutato per tutto il I e anche nel II secolo e.n. in un filone di piccole stele marmoree che potremmo definire tipicamente pontiche (fig. 4)¹⁷. Contemporaneamente però, già nel corso del I secolo, possiamo seguire tutta una serie di varianti ove appaiono indubbi accenti di gusto romano. Tre stele militari di provenienza tomitana databili tutte, per elementi interni dell'iscrizione, approssimativamente in età flavia, sono utilissime per poter seguire, in un limitatissimo periodo di tempo, le oscillazioni stilistiche e tipologiche della scena che c'interessa: la prima è la stele di T. Flavio Capitone¹⁸ veterano dell'*ala Pannoniorum* che, all'epoca di Vespasiano, aveva sede a Troesmis (fig. 5). L'ex decurione « donis donato ab imp(eratore) Vespasiano » appare disteso non più su un semplice divano, ma sul letto ad alta spalliera ricurva di tipo romano, di un indiscutibile gusto barocco. La sua importanza è messa in evidenza dal numero dei servi — quattro, invece di due — e dal ricco vasellame, che sembra in metallo, allineato sulla *mensa tripes*; soprattutto dall'iscrizione latina, in belle e grandi lettere capitali, che può considerarsi tra i più antichi esempi del sopraffacente gusto romano per le altisonanti iscrizioni che occupano uno spazio almeno uguale, se non maggiore, di quello del simbolico banchetto. Il rilievo, eseguito con una certa abilità, è spazioso, aerato. I servi non stanno ai lati della mensa in attitudine di passiva mestizia ma si affaccendano a mescolare il



Fig. 4. — Bucarest, Museo Nazionale di Antichità. Alt. 0,68.

¹⁶ G. Bordenache, in *Dacia*, N. S., V, 1962, p. 209, fig. 26. Il rilievo funerario di netto accento classicheggiante e pure con protome equina, pubblicato dal Tocilescu, *Monum. epigrafice și sculpturale*, I, p. 428, fig. 7, oggi nel Museo Severeanu è, secondo me, di dubbia autenticità.

¹⁷ I. Stoian, *o.c.*, p. 207 s., Tav. LXI, 2. È particolarmente interessante seguire l'immobilità di questo

schema nelle stele di Bisanzio, nel volume già citato a n. 4., che si possono ripartire, in base ai caratteri paleografici delle iscrizioni, su un periodo di ben cinque secoli.

¹⁸ CIL, III, p. 2392², No 14 453 = Gr. Tocilescu, *Fouilles et recherches*, p. 213 ss, No 43; I. Stoian, *o.c.*, p. 205, No 5, Tav. LVII.

vino o a porgere doni votivi. Si osserva sin d'ora uno dei servi, che sembra essere il più importante, con una salvietta gettata sulla spalla sinistra.

Assai affine per le forme stilistiche e tutta una serie di dettagli — contemporanea o forse di poco posteriore — è la stele di Cornelia Fortunata, sempre di provenienza tomitana, con iscrizione

metrica greca in trimetri giambici¹⁹.

Approssimativamente della stessa epoca è la stele di I. Valerius Germanus di Pessinunte, *imaginifer* della legione VII Claudia Pia Fidelis (fig. 6)²⁰: sebbene nella tettonica la piccola stele sia fedele a più antichi schemi greci, nel banchetto sono già evidenti alcuni elementi che diventeranno sempre più comuni: cioè mentre in epoca greca l'immagine di un solo giacente poteva essere il simbolo anche di una tomba collettiva²¹, in età romana si tende a stabilire una corrispondenza tra le persone nominate nell'iscrizione e il numero di personaggi inseriti nella rappresentazione del banchetto. È evidente nello stesso tempo — in questa stele come in quella che presenteremo in seguito — il tentativo onesto, la volontà direi, del marmorario di togliere i personaggi dal loro astratto isolamento, riproducendone i tratti reali del volto; ma si tratta sempre di quell'espressività provinciale che rimane generica ed anonima, limitata com'è a poche indicazioni descrittive quali il taglio di barba e capelli, un'acconciatura, qualche ruga sulla fronte.

Un ulteriore irrigidirsi della stessa composizione si può seguire nella stele contemporanea di T. Claudio Saturnino, *duplicarius* dell'ala Asturum (fig. 7)²² che,



Fig. 5. — Bucarest, Museo Nazionale di Antichità. Alt. 1,11.

nonostante le notevoli proporzioni e una ricercata ricchezza del quadro architettonico, attira la nostra attenzione per la singolare inabilità nel rendere il panneggio della donna (certo derivato da un costume greco, ma riprodotto con un'inconsapevole meccanicità) e per il tentativo inesperto di rappresentare una pettinatura a molti boccoli di tipo flavio.

¹⁹ Oggi a Costanza, Museo Archeologico: A. Aricescu, in « Studii Clasice » V, 1963, p. 319 ss., No 1, fig. 1 (= *Noi monumente epigrafice din Scythia minor*, Costanza, 1964, p. 11, No 1, fig. 1). La stretta affinità stilistica con la stele di T. Flavio Capitone — datata per elementi interni dell'iscrizione — non permette di abbassare la data di questa stele nel II secolo, come propone l'Aricescu. A favore di una datazione nel I secolo cfr. le osservazioni di W. Peek in « Studii Clasice », VI, 1964, p. 135.

²⁰ AEM, XIV, 1890, p. 27, No 51; CIL, III, p.12, 498;

I. Stoian, *o.c.*, p. 203–204, No 3, Tav. LVI 2. Il rapporto tra la *legio VII Claudia* e la Dobrugia non ha potuto aver luogo che tra gli anni 56–57 e 1'86, cioè dopo il suo stabilirsi a Viminacium e prima della divisione della Mesia. Alla stessa epoca ci porta anche la formula *b(ic) s(itus) e(st)*, che, secondo gli studi recenti sopra accennati, non oltrepassa il I sec. dell'e.n.

²¹ Cfr. ad es. la stele di Callatis già citata p. 255, fig. 1, n. 9.

²² AA, 1914, c. 437–38; I. Stoian, *o.c.*, p. 204 s. No 4, Tav. LVI/1.

Circa mezzo secolo dopo, sempre una stele tomitana dedicata a Callistos figlio di Mida (fig. 8)²³ pur essa di una certa pesante ricchezza per il materiale — marmo — e l'inquadramento architettonico, mostra l'allontanamento totale dalle forme greche pur nel rispettato schema della composizione e nel rendimento volumetrico dei vari personaggi, rappresentati quasi a tutto tondo; si osservino le teste



Fig. 6. — Bucarest, Musco Nazionale di Antichità. Alt. 0,405.

abnormi del defunto e della sua sposa, gli accenti veristici dei volti, le proporzioni assurde di braccia e mani. La corta barba di Callistos nonché il *ductus* delle lettere ci permettono di datare questa stele in età adrianea.

Possiamo dire che per tutto il II secolo la scena si ripete in stele di proporzioni diverse più ricche e più povere, di lavorazione rozza o accurata: a volte un bambino in braccio alla donna seduta immota ai piedi del letto aggiunge un accento umano a un monotono tema funerario, come ad esempio nella stele inedita fig. 9, proveniente pure da Tomis.

Parallelamente, verso la metà del II secolo e.n., tanto nei vecchi centri greci, come Histria e Tomis, che nei vari centri romani quali Ulmetum, Capidava, Tropaeum Traiani, Durostorum, appaiono le grandi stele a più registri che nel corso del secolo prenderanno il sopravvento sul tipo più propriamente pontico, per poi restare il tipo unico sino ad epoca tardo-romana. Viene introdotta ora, accanto al banchetto o invece del banchetto, la rappresentazione simbolica del cavaliere sia nella forma tradizionale, che potremmo dire classica — motivo generico della caccia — sia nello schema del cosiddetto

²³ Gr. Tocilescu, *Fouilles et recherches*, p. 222, No 54; I. Stoian, *o.c.* p. 205, No 6, Tav. LVIII/1.

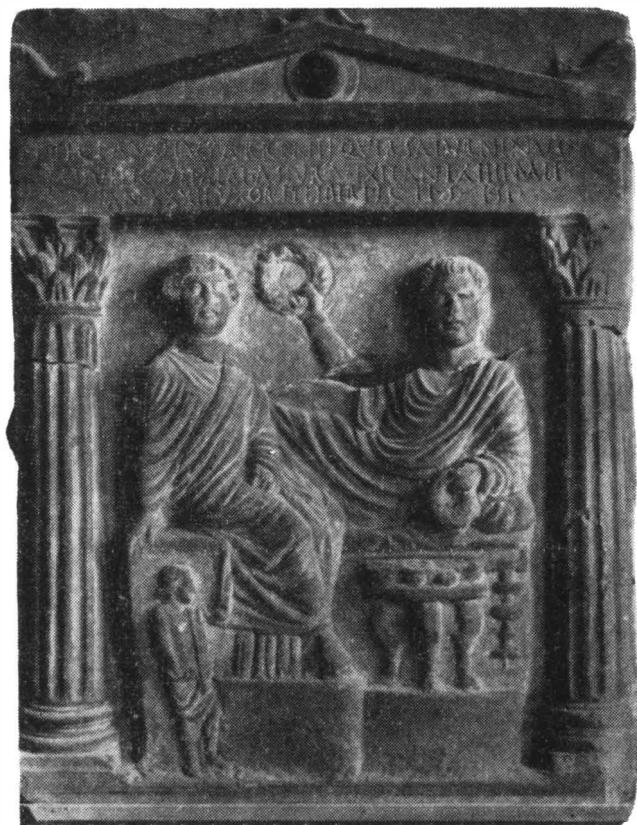


Fig. 7. — Bucarest, Museo Nazionale di Antichità.
Alt. 0,76.



Fig. 8. — Bucarest, Museo Nazionale di Antichità.
Alt. 0,85.

« cavaliere trace » (cavaliere al galoppo o al trotto verso destra, altare, albero con serpente; spesso un cinghiale che si lancia contro il cavaliere). Allo stato attuale delle nostre conoscenze non possiamo dire se l'immagine del cavaliere si riferisca sempre al defunto o a uno dei personaggi citati nell'iscrizione come indicano con precisione alcune dediche (vedi ad es. la stele di Ulmetum fig. 11, ove è detto chiaramente. . . τῷ ἰδίῳ υἱῷ Ἰούστῳ ἤρωι) o se, come crede lo studioso ungherese A. Buday²⁴,



Fig. 9. — Bucarest, Museo Nazionale di Antichità. Alt. 0,35.

non si tratti, nella maggioranza dei casi, di una generica rappresentazione di eroe salvatore, pronto a introdurre i morti nel mondo eterno, divenuto simbolo universale, come la croce in epoca cristiana. Io propenderei per quest'ultima ipotesi. È quell'eroe, come sosteneva anche il Pettazzoni²⁵ « che percorre di giorno gli spazi celesti e di notte rischiarà il regno dei morti, sempre disperdendo i mostri delle tenebre e delle intemperie, come un cacciatore con i suoi strali le fiere ».

Anche in questa categoria di stele, pur nell'apparente monotonia tematica, esiste — nella disposizione dei rilievi, nel decoro architettonico semplice o complesso — una varietà che sarebbe troppo lungo e certo inutile classificare in questo studio che cerca di sceverare soltanto i vari temi. Il banchetto e il cavaliere sono raggruppati in alto, sopra l'iscrizione greca o latina (fig. 12) o separati dall'iscrizione stessa (fig. 10) che costituisce sempre il campo principale del piccolo monumento funerario. Dobbiamo premettere però che queste iscrizioni, generalmente tracciate in grandi e belle lettere sia greche, sia latine, ci offrono solo eccezionalmente informazioni sull'attività del defunto, limitate come sono a una sequela di nomi — del defunto e dei parenti o eredi che gli innalzavano il monumento. Così la loro utilità non esce dal campo dei problemi di onomastica, cioè da quei dati sulla componente etnica della popolazione — greci, romani, geto-traci — nonché sul rapido processo di grecizzazione o di romanizzazione dell'elemento autoctono, già messo in luce dall'acuta analisi del Pârvan²⁶.

²⁴ A. Buday, *Neuere Daten zu den Problemen der Darstellungen des sogenannten Reitergottes* (testo ungherese integralmente tradotto in tedesco), in *Dolgszeged*, VI, 1930, p. 26s.

²⁵ *La religione dell'antica Tracia*, in *Serta Kazaroviana*,

1, 1950, (« Izvestiia-Institut », XVI), p. 298.

²⁶ Il problema della componente etnica della popolazione nella Scizia Minore e del processo cui sopra accennavo costituisce una specie di filo conduttore in tutta



Fig. 10. — Costanza, Museo Archeologico.
Alt. 2,60.

Con queste grandi stele a più registri appaiono i bei racemi sorgenti da un cantharos, ulteriore allusione alla vita eterna come l'edera sempreverde o la vite sacra a Dionysos²⁷ che entrerà nel patrimonio dell'arte cristiana quale simbolo della sacra vigna del Signore; tale cornice vegetale, che costituisce spesso la parte più bella della decorazione plastica, comprende tutte le scene (fig. 12) oppure le separa in più campi nettamente distinti (fig. 10). Nei frontoncini triangolari spesso vediamo la pigna — simbolo di immortalità e risurrezione — corone, rosette o teste di Medusa; raramente i leoni, pur così diffusi nel mondo funerario di età romana.

La grande stele trovata recentemente a Dulgheru (villaggio presso Pantelimonul de Sus = Ulmetum) elevata da Attas, figlio di Posses alla moglie Mama (fig. 10)²⁸ e quella, un po' più modesta trovata pure ad Ulmetum già dal Pârvan, innalzata dallo stesso personaggio al figlio Iustus (fig. 11)²⁹, costituiscono gli esempi più brillanti di questa categoria di stele, per le proporzioni e la singolare bellezza dell'iscrizione. Appare ora la terminazione superiore ad arco più o meno ribassato della nicchia con scena figurata accanto o invece del solito frontoncino triangolare. Alle due stele di Attas si può aggiungere quella di un altro trace sempre di Ulmetum, Ithazis Dada (fig. 12)³⁰; attiro l'attenzione sull'accurata esecuzione del ramo d'edera, specialmente nella parte inferiore (fig. 10, 14) — ove i tralci si svolgono armoniosamente dal cantharos — che nella fattura lisciata e piatta si avvicina al bel ramo d'acanto del trofeo di Adamklišsi.

Pur in questi esemplari di qualità e proporzioni eccezionali appare evidente un netto contrasto tra l'iscrizione, tracciata in bei caratteri regolari (fig. 13), e la scena figurata, abbastanza rigida e frusta, contrasto che costituirà una nota costante per tutta la produzione di stele della Moesia inferior sia in questo secolo — che si può considerare il periodo di acmè della produzione di tale classe di monumenti — sia nel III e nei rari esemplari databili nel IV. Dobbiamo ammettere una divisione del lavoro, cioè un artigiano per l'iscrizione e un altro per la decorazione

l'opera del Pârvan. Vedi specialmente il commentario alle più importanti stele di Tropaeum Traiani, Ulmetum e Histria: *Cetatea Tropaeum*, Bucarest, 1912, p. 23, 27–29, 32; *Cetatea Ulmetum*, I, in ARMSI, XXXIV, p. 533, No 3; p. 560, No 14; *ibidem*, II, ARMSI, XXXVI, p. 322, No 3; *ibidem*, III, ARMSI, XXXVII, p. 276 No 11; *Histria*, IV, ARMSI, III, 2, 1, 1923, p. 45, No 39; p. 71, No 51; p. 74, No 52; p. 91, No 59; p. 95, No 60; *Histria*, VII, *ibidem*, XXXVIII, 1916, p. 148, No 49; «Dacia», II, 1925, p. 228, No 26.

²⁷ Per il significato simbolico-religioso degli elementi

decorativi nell'arte funeraria romana, Johanna Hebert, *Lebensbaum und Vase auf antike Denkmälern Oesterreiches*, in JÖAI, XLIII, 1958, Beiblatt p. 187 ss.

²⁸ A. Rădulescu, in SCIV, XIV, 1963, 1, p. 93, No 13, fig. 14 (= *Noi monumente epigrafice din Scythia minor*, p. 160, No 14, fig. 14).

²⁹ V. Pârvan, *Cetatea Ulmetum*, I, p. 560 ss; III, Tav. XI/I.

³⁰ *Ibidem*, I, p. 563 ss., Tav. XX/2. L'iscrizione in lingua latina di tale stele, tracciata con non pochi errori, ci fa pensare che i lapicidi erano probabilmente greci.



Fig. 11. — Histria, Museo. Alt. 2,20.

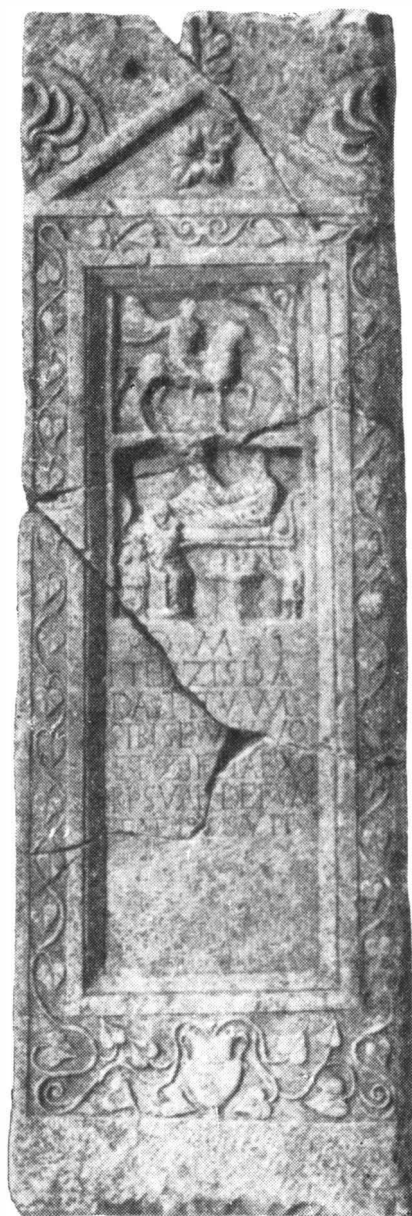


Fig. 12. — Histria, Museo. Alt. 2,61.

plastica o piuttosto una specializzazione delle maestranze di marmorari nell'esecuzione di iscrizioni, una volta che questa era la parte essenziale per la vasta clientela? Data la complessiva modestia dei monumenti dei quali ci occupiamo, crediamo più accettabile la seconda ipotesi³¹: buoni marmorari attivi nelle botteghe dei centri urbani del Ponto, in primo luogo Tomis, che

³¹ Giustamente infatti osserva R. Bianchi Bandinelli (in *Acme*, V, 1952, p. 630) che « le maestranze di scultori romani non sono mai cadute così in basso nel mero tecni-

cismo manuale come i moderni copisti e fabbricatori di stele funerarie che a Carrara e Serravezza erano specializzati chi per il nudo e chi per il panneggio e chi per le teste... »

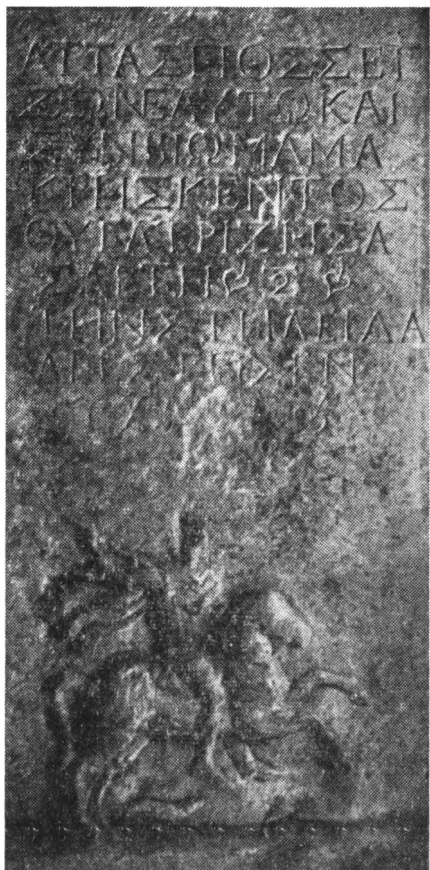


Fig. 13. — Dettaglio, fig. 10: l'iscrizione.

conservavano le tradizioni iconografiche di epoca ellenistica con quella tenacità caratteristica per qualsiasi produzione di carattere artigianale. È logico pensare che tali artigiani, precludendo alle maestranze itineranti del medioevo, si spostassero nei vari centri dell'interno per eseguire le ordinazioni più importanti, specialmente se teniamo conto delle difficoltà di trasporto di queste enormi stele, alte circa tre metri. Valutando la loro produzione a giornata, essi cercavano di rendere il loro lavoro più spedito ed economico, trascurando non l'iscrizioni con i nomi e i dati essenziali (grado di parentela, numero di anni vissuti, ecc.) di chi era morto e soprattutto di chi aveva elevato il monumento a sue spese, ma piuttosto la scena figurata, divenuta una specie di simbolo astratto e di maniera. In quest'ordine di idee attiriamo l'attenzione su due fatti significativi: a) l'unica firma di lapicida di tutta la Scizia Minore, per quanto riguarda l'intero materiale plastico ed epigrafico, è quella di Artemidoro, figlio di Fedro che ha tracciato con molta cura i nomi di un album istriano³²; b) nell'epitaffio metrico della stele, elevata da Sophon per Amaranto³³, si ha cura di specificare che l'iscrizione è stata tracciata in belle lettere (εὖγραφον στήλην).

Solo così possiamo spiegare il fatto di molte altre stele, sempre di grandiose proporzioni, contemporanee o di poco posteriori alle grandi stele di Ulmetum, i cui rilievi, a volte rigidi e inorganici, preannunciano le forme del tardo antico. Tra queste citiamo le grandi stele di Histria e di Capidava ben note dalle pubblicazioni di Vasile Pârvan³⁴

e di Grigore Florescu³⁵. Riadoperate nel grande muro di cinta di epoca tarda le stele di Histria — non sappiamo se di Histria stessa o di qualche centro rurale in prossimità della città greca — ci offrono una pregnante esemplificazione del rapido trasformarsi di uno schema artistico in un'indifferente routine. Sia nelle due grandi stele anepigrafiche³⁶, sia in quelle con iscrizione³⁷ il processo è evidente; in ogni caso la più istruttiva è la grande stele frammentaria elevata da un certo Cornelius per il figliolo Victor morto a 16 anni³⁸ (fig. 15) ove la scena di banchetto povera e frusta, con due pupazzetti a minuscola scala — il padre e il figlio — rappresentati a bassissimo rilievo nel solito gesto di sollevare la corona dell'immortalità contrasta nettamente con l'iscrizione, tracciata in buona lingua latina, in lettere grandi e relativamente regolari. Degna di nota in questo gruppo è la parte superiore di una grande stele³⁹ nella quale appaiono sullo stesso rilievo, senza soluzione di continuità, i due motivi principali dei monumenti funerari di questo tipo — il morto eroizzato a cavallo e il banchetto; avvicinamento non unico ma abbastanza isolato nel repertorio figurato delle stele mesiche⁴⁰ che preferiscono rappresentare i due motivi nettamente separati,

³² D. M. Pippidi, in *Histria, I*, p. 559, No 33.

³³ I. Stoian, *o.c.*, p. 200, No 4, Tav. LI/2; cfr. Werner Peek, in « *Studii Clasice* », VI, 1964, p. 119 s.

³⁴ V. Pârvan, in « *Dacia* », II, 1925, p. 222 s., No 23; p. 228 ss., No 26; p. 230 s., No 28; p. 235 s., No 31; p. 236, No 32.

³⁵ Gr. Florescu, *Capidava*, Bucarest, 1958, p. 78 ss.

³⁶ V. Pârvan, in « *Dacia* », II, 1925, p. 235 s., No 31—32.

³⁷ *Ibidem*, p. 222 s. No 23; 228 ss., No. 26; 230 s., No 28.

³⁸ *Ibidem*, p. 222 s. No 23.

³⁹ *Ibidem*, p. 230, No 28.

⁴⁰ Vedi ad es. una stele di Odessos (Varna) — che in età romana fu un importantissimo centro di produzione di stele funerarie — dedicata a Promathion e ad Apaturios,



Fig. 14. — Dettaglio, fig. 12: il cantharos e il ramo d'edera.

in due quadretti sovrapposti. Per la maniera compendiaria di rappresentare tre giacenti sulla kline attiriamo l'attenzione su un'altra stele frammentaria (fig. 16).

Nelle stele di Capidava⁴¹, approssimativamente contemporanee (seconda metà del II secolo) ma più modeste per le proporzioni, il decoro plastico e l'esecuzione delle iscrizioni (fig. 17), possiamo seguire lo stesso processo evolutivo della scena, pur accanto a motivi minori, sempre di tradizione ellenistica, come quello del fanciullo che cerca di salvare un grappolo d'uva da un uccellino che lo vuol beccare⁴². Lo stesso può dirsi di alcune stele di Tropaeum Traiani (fig 18)⁴³. Di tale processo questi sono gli elementi essenziali: 1) la preferenza per un più grande numero di banchettanti, già isolatamente documentata un secolo prima (cfr. p. 261), — mai però più di tre⁴⁴ — nel tentativo di rappresentare sulla kline le principali persone nominate nell'iscrizione, pur senza poter mai stabilire una perfetta corrispondenza tra il numero di personaggi, anche femminili (fig. 16), menzionati nell'iscrizione e quelli rappresentati sul letto funebre; 2) nello sforzo di rappresentare più persone nel limitato spazio di una kline, queste non sono più rese semigiacenti, nella posizione conosciuta, ma erette, a mezzo busto, come se stessero in piedi, *dietro* il letto stesso; 3) sempre per mancanza di spazio la scena si allontana a poco a poco dalla originaria concezione « classica » che rispettava le leggi dell'isocefalia tra i due principali personaggi della scena — il semigiacente e la donna seduta ai suoi piedi su una sedia con o senza spalliera — e, lentamente, si disgrega, si scompone: la figura

figli di Poseidonios: Milko Mirtchev, in « Izvestiia-Varna » XI, 1960, p. 39, No 12, fig. 14.

⁴¹ Gr. Florescu, *o. c.*, p. 79, No 4; 81, No 5; 83, No 6; 104 s. No 25—26; 106 s. No 28.

⁴² *Ibidem*, p. 79, No 4, fig. 4.

⁴³ G. Murnu, in BCMI, VI, 1913, p. 105, No 15, fig.

12; p. 105 s. No 16., fig. 13; p. 108, s., No 19, fig. 16 (ivi precedente bibliografia). La stele No 16 è oggi perduta.

⁴⁴ Non si manifesta mai nelle stele mesiche quell'affollamento di figure sulla kline, caratteristico per certe stele della regione della Drina in Jugoslavia, cfr. Irma Čremošnik, *l.c.* a n. 4, p. 207 ss.

16



15



15



Fig. 15. – Histria, Museo. Alt. 1,46.
 Fig. 16. – Histria, Museo. Alt. 0,74.

Fig. 17. — Bucarest, Musco Nazionale di Antichità. Alt. 1,83.



Fig. 18. — Stele di Scoris da Tropacum Traiani, oggi perduta.
Alt. 2,18.

femminile non è piú uno degli elementi essenziali della scena, ma diventa un semplice motivo di riempimento di uno spazio libero (stele di Ithazis Dada, fig. 12; di Capidava fig. 17) e cosí viene a crearsi una composizione inorganica, aclassica, ove le figure umane sono adoperate quali semplici motivi decorativi; 4) il rilievo tende ad appiattirsi.



Fig. 19. — Bucarest, Museo Nazionale di Antichità.
Alt. 1,22.

Un gruppo di stele del III secolo di provenienza urbana e rurale ci mostra questi vari elementi portati alla loro ultima espressione evolutiva: i giacenti sulla kline ridotti a una specie di mezzo busto — quali persone affacciate ad un balcone — la figura muliebre di preferenza a destra della kline, a un livello molto piú basso. La scena del banchetto, perduto il senso di organicità, perde anche il suo valore plastico; la modellazione non si ottiene piú con forme aggettanti e arrotondate ma con l'approfondire le ombre e i contorni per mezzo di solchi piú o meno profondi intorno alle varie figure appiattite della scena figurata, provocando per contrasto l'illusione ottica del rilievo e dell'aggetto. In questo ordine di idee, citiamo la stele frammentaria di Dioscurides⁴⁵ di provenienza callatiana: del banchetto è rimasta solo la kline sulla quale si erge il busto isolato di Dioscurides, completamente strappato dal contesto della scena abituale e rozzamente lavorato. Ancora piú interessanti sono due grandi stele tomitane — innalzate l'una da Hylas⁴⁶ per sé e per i figlioli (fig. 20), l'altra da Chrysodoros e Matrona⁴⁷, sempre per due figli morti prematuramente (fig. 21) — con iscrizione metrica in bei caratteri greci. Sono monumenti elevati da greci — come ci assicura l'onomastica — con iscrizioni composte secondo la migliore tradizione classica degli epigrammi funerari: gli stessi elementi greci cogliamo nella rappresentazione figurata, specialmente in quella di

Hylas ove, nella scena di banchetto, il morto è rappresentato in seminudità eroica e in quella sottostante una caccia alla lepre, di vecchia tradizione greca, esprime l'eterno motivo dell'eroizzazione per il tramite d'una scena di caccia. Il rilievo però, eseguito nel linguaggio del tempo, non è che un piatto ricamo, con le figure letteralmente schiacciate e livellate; caratteristica a questo riguardo è l'indicazione dei muscoli toracici del giacente, ridotta a un puro decorativismo calligrafico, per quel gusto di trasformare i dati di fatto in ornati. Lo stesso può dirsi per il rendimento del panneggio nella scena di banchetto a piú personaggi della stele di Chrysodoros e Matrona.

La stessa visione, ma in forme ben lontane da cartoni e modelli, ci è presentata da alcune stele di Capidava⁴⁸ specialmente da una frammentaria (fig. 22) e dalla grande stele di Saturninus figlio di

⁴⁵ AEM, VI, 1882, p. 5, No 7.

⁴⁶ AEM, VIII, 1884, p. 16, No 48; D. Russo, in *Istros*, I, 2, p. 175—178; I. Barnea in «Dacia», N. S., I, 1957, p. 276; L. Robert, in BE, LXXII, 1959, p. 211, dimostra con chiarezza quanto sia errato attribuire a questo epigramma un contenuto cristiano.

⁴⁷ AEM, VI, 1882, p. 32, No 62; I. Stoian, *o.c.*, p. 208,

No 8, Tav. LIX,

⁴⁸ Gr. Florescu, *o.c.*, p. 129, No 8, fig. 59. Si osservi il disegno calligrafico dei panneggi e quei due grossi fiori scolpiti in modo irrazionale negli angoli superiori della nicchia in maniera che la spalliera del letto sembra il loro stelo.

Bitus⁴⁹, forse proveniente dal territorio rurale di Tomis, che ricorda nell'iscrizione tutta una famiglia di traci variamente romanizzati (fig. 23): pur nell'inquadramento architettonico generale che rispetta le forme tradizionali — nicchia a frontoncino triangolare, fiancheggiata da pilastri dorici con scena

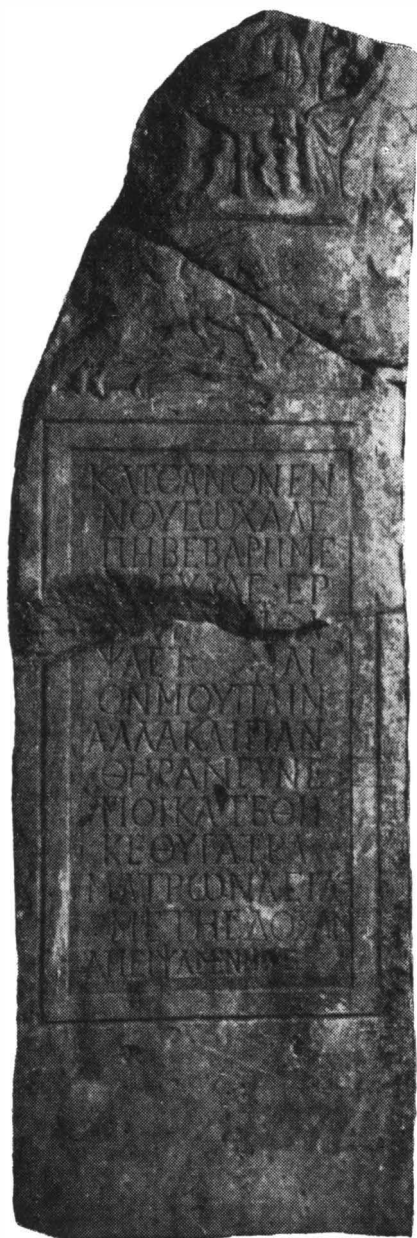


Fig. 20. — Bucarest, Museo Nazionale di Antichità.
Alt. 1,40.

Fig. 21. — Bucarest, Museo Nazionale di Antichità.
(Dettaglio).

di banchetto, iscrizione inquadrata da un tralcio di vite alternativamente ornato da foglie e grappoli — qui si può assistere al dissolvimento compositivo dell'originaria scena nella disposizione delle varie figure disposte a tutti i livelli, come elementi disparati di un linguaggio ormai incomprensibile.

⁴⁹ I. Stoian, *o.c.*, p. 207, No 11, Tav. LXI/1.

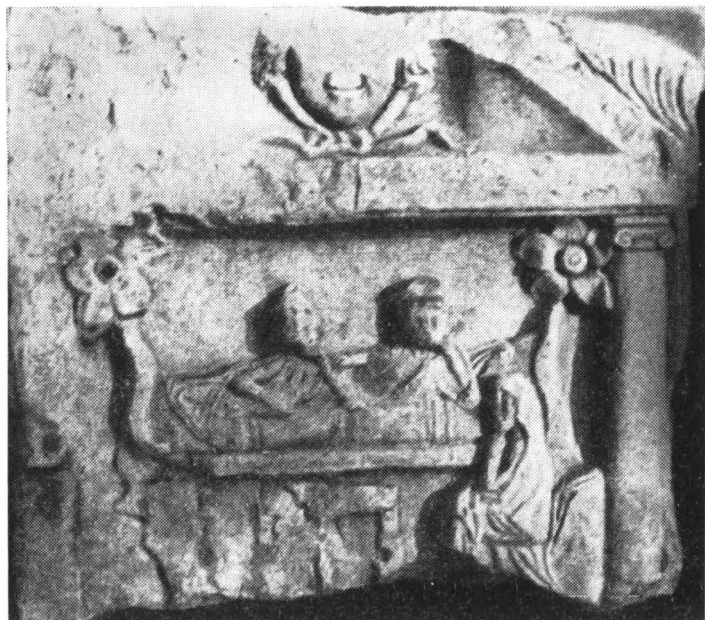


Fig. 22. — Costanza, Museo Archeologico.
Alt. 0,90.



Fig. 23. — Bucarest, Museo Nazionale di Antichità.
(Framm. superiore, alt. m. 1,32).

Quanto si possono estendere nel III secolo e.n. queste grandi stele che dovevano innalzarsi lungo le grandi vie di accesso dei vari centri urbani e rurali? È difficile precisarlo, in base ai labili elementi di cui disponiamo. Ma è verosimile postulare l'interruzione della produzione in serie delle grandi stele alte sino ai 3 m. nel momento dei ripetuti attacchi gotici, così disastrosi per la vita economica della Dobrugia. La maggior parte di esse infatti è venuta in luce durante gli scavi di castris e città tardo-romane, riutilizzate quale pietra da costruzione nelle nuove cinte di mura, riparate o rievate sin dalle fondazioni nei vari centri della Dobrugia (Histria, Capidava, Ulmetum) tra la fine del III o l'inizio del IV secolo prima dell'e.n.

Per quanto riguarda il IV secolo, il numero dei monumenti funerari con decorazione plastica databili in quest'epoca è limitato a pochissimi e più che modesti esemplari: e questo non in rapporto allo stadio attuale delle ricerche o dei ritrovamenti fortuiti, spesso sottomessi al capriccio del caso, ma per il fatto singolare — sul quale dobbiamo attirare l'attenzione — che nel IV secolo, quando la religione cristiana trionfa anche nella Scizia minore non si crea qui, come in altre provincie del mondo antico, una plastica ideologicamente diversa, al servizio della nuova fede, né nei monumenti ufficiali, né in quelli privati; in modo che il repertorio dei marmorari, non trovando nella nuova religione una fonte di rinnovamento, si isterilisce nel ripetere forme ormai vuote di significato per la scarsa clientela rimasta fedele ai vecchi culti greci o orientali. Sempre le stesse maestranze — attive a Tomis, a Callatis, a Tropaeum o altrove — eseguiranno cippi e stele per i cristiani⁵⁰: ma in questa serie di monumenti funerari, accanto alle iscrizioni greche e latine, incise con la solita e provata abilità, la parte decorativa sarà limitata a pochi simboli — la croce, il monogramma cristiano, la colomba — e a qualche elemento decorativo quale rosette, foglie d'acanto o d'edera, grappoli d'uva, ereditato dal vecchio repertorio e arricchito di un significato nuovo.

Ritornando alle ultime espressioni della scena di banchetto, possiamo dire che l'unica stele databile nel IV secolo per gli elementi interni dell'iscrizione — paleografici e morfologici — è la stele di Acrilla, figlia di Trygitianus (fig. 24), riadoperata quale soglia di porta nella cinta di mura del castris di Capidava⁵¹; sebbene il Florescu, datandola in modo arbitrario nella prima metà del III secolo, la metta in rapporto con il primo rifacimento delle mura dopo la distruzione dei Goti, è invece più che verosimile pensare che sia stata riadoperata quale materiale da costruzione nel secondo rifacimento delle mura avvenuto nella seconda metà del IV secolo. Nella rigidità e nell'inorganicità della composizione il banchetto ha perduto le ultime parvenze di una scena di tradizione classica: la figura femminile, seduta in trono a un livello *superiore* a quello del morto eroizzato, sembra sospesa in aria; presso di lei, pure sospesa, una piccola immagine di fanciullo (?); irriconoscibile la mensa *tripès* con piedi tortili, alti e rigidi; irriconoscibile lo schiavetto, ridotto a uno pseudo-torso. È interessante però che, pur nell'inconcepibile dissolvimento della composizione, il defunto semicoricato sulla kline solleva ancora la destra — probabilmente per sostenere la corona oggi perduta — e serra nella sinistra un *volumen*.

Forme altrettanto « ingenuae », appaiono nel rilievo che orna la stele del *biarcus* Valerius Victorinus venuta in luce ad Ulmetum, oggi nel Museo di Histria (fig. 25); in base all'analisi storica

⁵⁰ Vedine una serie nelle ottime riproduzioni dello studio di I. Barnea, *Quelques considérations sur les inscriptions chrétiennes de la Scythie Mineure*, in Dacia, N. S., I, 1957, p. 265 ss.

⁵¹ Gr. Florescu, *o. c.*, p. 116 ss., No 42. Dal punto di vista paleografico la tendenza delle lettere verso il corsivo, la forma del P e dell'R sono contemporanee all'iscrizione capidavense, *ibidem*, p. 119, No 44, e a quella di Tropaeum Traiani, Tocilescu, *Fouilles et recherches*, 1900, p. 56-57, ambedue databili anche per elementi interni nei primi de-

cenni del IV secolo. Alla stessa epoca ci porta l'analisi delle forme morfologiche e ortografiche che rappresentano non errori di lapidazione, ma forme linguistiche popolari formatesi nel corso del tempo. Abbiamo riprodotto la stele dall'opera del Florescu (*l.c.*) perché oggi è assai più frammentaria che al momento della scoperta. Alla stele di Acrilla si può avvicinare la stele frammentaria da Tropaeum Traiani pubblicata da V. Barbu, *Adamclisi*, Bucarest, 1965, fig. 41.



Fig. 24. — Costanza, Museo Archeologico. Alt. 1,25 (Da Gr. Florescu, *Capidava* fig. 42).



Fig. 25. — Histria, Museo. Alt. 1,90.

dell'iscrizione fatta dal Pârvan⁵², tale stele è pure databile nel terzo decennio del sec. IV. La scena figurata che orna questa stele è un'incongrua combinazione della scena di banchetto — figura femminile seduta a sinistra, con bambino in braccio — e quella del morto eroizzato a cavallo in forme che potremmo dire già medioevali: cioè cavaliere rigidamente piantato su un cavallo fermo — forse il morto nella sua attività militare — e di fronte a lui un soldato (?) che sembra offrirgli una corona. La scena è incongrua, come abbiamo detto, dal punto di vista compositivo. Quanto al linguaggio stilistico il cavaliere rappresentato in questa scena ritorna, può dirsi, agli inizi disegnativi del rilievo: la figura del cavallo, ritagliata sullo sfondo della stele.

Prima di chiudere questo excursus dedicato alla tipologia del banchetto e del cavaliere, è logico domandarsi chi erano i proprietari di queste stele spesso imponenti, trovate nei centri costieri, nei castrì o nell'interno. A differenza delle stele che esamineremo in seguito le quali, per il tramite della rappresentazione figurata, ci indicano con precisione il mestiere del defunto — gladiatore, attore, carrettiere o armatore — qui, nella monotona impersonalità di due scene simboliche, siamo ridotti alle indicazioni delle iscrizioni, che, come abbiamo già detto, sono estremamente avare di dati sull'attività del defunto. Due delle grandi stele dei Cocceii di Capidava⁵³, discendenti, secondo una convincente ipotesi del Florescu⁵⁴, da un veterano di Traiano, ci offrono le uniche informazioni relative allo strato sociale cui i titolari appartenevano: specificando infatti che tanto i coniugi Cocceius Vitales e Cocceia Iulia quanto Titia Matrina (moglie di Cocceius Elius) erano morti presso la loro proprietà rurale (*obiti ad villam suam*) esse ci indicano con precisione che si tratta di proprietari agricoli di una certa entità. E qualora si pensi ai fertili campi della Scizia Minore non è azzardato postulare che anche Attas o Ithazis Dada di Ulmetum o i titolari delle grandi stele di Histria, Tomis, Tropaeum Traiani — siano essi traci grecizzati o romanizzati, greci, romani — appartenessero allo stesso strato sociale.

Tra il gruppo compatto delle stele con rappresentazioni di banchetto e quello limitatissimo delle stele ispirate a scene reali, dobbiamo prendere in considerazione due modeste stele tomitane del tutto isolate nel repertorio figurato dell'arte funeraria della Scizia Minore: la prima, elevata da Abaskantos per sé e per la moglie Zosima (fig. 26), singolare anche nella forma — notevolmente rastremata in basso e con la parte superiore arrotondata — è conservata oggi nel Museo di Costanza. Sebbene sia stata inglobata, in modo aberrante, tra le stele con scene di banchetto⁵⁵, essa si ricollega chiaramente a un altro tema dell'arte funeraria attica⁵⁶, altrettanto noto che quello del banchetto, anche se meno diffuso e popolare, per la natura intrinseca del contenuto: è la scena commovente degli ultimi momenti di una donna che muore nei dolori del parto. La morente è rappresentata nel momento nel quale, sostenuta da un'ancella, cade sul suo letto di sofferenza. Un uomo barbato, certo il marito, assiste alla scena seduto ai piedi del letto e profondamente addolorato, come

⁵² *Ulmetum*, II—III, 1912—1913, p. 385 ss., No 25; fig. 25 (disegno); *ibidem*, III, Tav. X/2 (fotografia).

⁵³ Gr. Florescu, *o.c.*, p. 104 s, No 25—26.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 76.

⁵⁵ La prima menzione è data dal Tocilescu (AEM, XIX, 1896, p. 98, No 46), il quale, partendo dalla errata esegesi di un banchetto funebre, descrive la scena *come se realmente si trattasse di un banchetto* contro ogni evidenza: la figura

sdraiata sulla kline sarebbe un uomo, quella seduta a sinistra una donna! Lo Stoian, che pubblica per la prima volta la decorazione figurata (*o.c.*, p. 205, No 7, Tav. LVIII/2), pur accettando senza discussione l'esegesi del Tocilescu, descrive con più precisione i vari personaggi.

⁵⁶ Staïs, *Marbres et bronzes du Musée National*, p. 126, No 74 a (ivi riferimento ad altre stele del genere). Lo stesso soggetto appare in una delle stele dipinte di Pagae.



Fig. 26. — Costanza, Museo Archeologico.
Alt. 0,745.

Fig. 27. — Bucarest, Museo Nazionale di
Antichità. Alt. 0,42.



si può dedurre dal suo gesto, anch'esso tradizionale, di appoggiare la testa a una mano. I due fanciulli di diversa grandezza non sono i soliti schiavetti, come suggerisce lo Stoian per quello di destra, ma i due figlioli di età diversa della donna morente (il più piccolo dei quali si avvicina timidamente alla madre), vestiti col corto mantello a cappuccio caratteristico per i bambini. In realtà della scena di banchetto non rimane che la *mensa tripes*, carica di offerte votive, allusione alla morte dell'infelice Zosima che aveva vissuto senza macchia (ἀμείπτως) presso il marito Abaskantos. Appare sullo sfondo di questa patetica scena anche il discreto richiamo alla vita della defunta, sempre di tradizione greca, costituito da uno specchio e da una scatola rotonda per i vari oggetti di toletta e di abbigliamento.

L'iscrizione essendo come al solito assai breve, non sappiamo se la rappresentazione figurata ci dia la reale morte di Zosima o se sia stata scelta dall'ignoto artigiano pontico indipendentemente dal suo significato tutto particolare; in ogni caso, pur nel linguaggio freddo e un po' rigido di un modesto marmorario di età romana, questa piccola stele ci conserva un altro tema dell'arte funeraria attica, a ulteriore riprova della tenace sopravvivenza del mondo greco delle forme e delle immagini.

L'altra stele, purtroppo giunta a noi senza l'iscrizione, che forse ci avrebbe aiutato nell'esegesi (fig. 27), ha attirato l'attenzione, degli studiosi sin dal momento della sua scoperta⁵⁷. Ma mentre la ricerca degli archeologi del sec. XIX si è limitata allo studio di dettagli antiquari, a noi interessa il simbolismo funerario della scena rappresentata e la provenienza dei singoli elementi che la compongono. Dobbiamo premettere però che mentre la scena precedente, pur isolata tra le stele mesiche, si ricollega a un noto motivo funerario ellenico, questa stele rimane realmente un unicato nel repertorio greco e romano, pur essendo composta di elementi genericamente «classici». Su uno sfondo decorato da tre ghirlande si distaccano due giovinetti in nudità eroica, con una clamide a collare che ricade senza pieghe dietro le spalle: il primo di essi tiene nelle mani una pesante ghirlanda con sottili nastri pendenti a una delle estremità, il secondo, di proporzioni un po' diverse, ha invece più attributi: un grappolo d'uva nella destra abbassata verso una pantera della quale rimane solo la testa e un uccello di notevoli proporzioni serrato al petto con la sinistra. Gli inequivocabili attributi dionisiaci (uva, pantera) hanno permesso a uno dei primi editori (Münsterberg) di postulare un'eroizzazione del defunto quale νέος Διόνυσος. A piccolissima scala, fra i due giovinetti or ora descritti, è rappresentata sullo sfondo del rilievo una statuetta su base cubica di Hermes Psychopompos con caduceo nella sinistra e lunga verga nella destra. Ora è interessante notare che i vari elementi di questa bizzarra composizione sono tutti di tradizione classica: la ghirlanda a festoni dello sfondo, il piccolo Hermes Psychopompos che per uno dei suoi attributi — la verga — trova confronti solo in monumenti di età greca⁵⁸, il nudo e il ritmo di posizione dei due efebi vagamente policleteo, la loro pettinatura derivata da ormai lontane acconciature di stile severo, la clamide a collare ricadente dietro le spalle, gli attributi e l'assimilazione a Dionysos. E tuttavia l'insieme è di carattere nettamente provinciale nell'assurda goffaggine della composizione e nei dettagli, nella rigida frontalità, nella perdita di rapporti organici tra sfondo e rilievo — si osservi ad esempio la figurina di Hermes letteralmente «affondata» nello sfondo come in un morbido cuscino, oppure la ghirlanda abnorme del giovinetto di sinistra la quale

⁵⁷ Venuta in luce a Costanza, nel 1864, durante i lavori di sterro della ferrovia Costanza—Cernavoda. Nel 1882 entrata nelle collezioni del Museo di Antichità di Bucarest.

Pubbl. in AA, IV, 1889, c. 145 (Conze) e in AEM, XV, 1892, p. 35 ss., fig. 1 (R. Münsterberg).

⁵⁸ Cfr. Münsterberg, *l.c.*, p. 136.



Fig. 28. — Bucarest, Museo Nazionale di Antichità. Alt. 0,85.

entra nella sua coscia. Cronologicamente questo rozzo rilievo non può essere anteriore alla metà del III secolo. E non si può non essere sorpresi nel constatare — alle soglie del tardo antico, in un rilievo di così deciso sapore provinciale — un simile conformismo al mondo greco delle forme e dei simboli.

Quanto ai monumenti funerari con scene ispirate alla vita comune essi sono, come abbiamo detto, poco numerosi. In un paese eminentemente agricolo come la Scizia Minore ci saremmo aspettati a una serie di scene relative alla vita contadina, nel senso della glorificazione del lavoro dei campi, quale *πόνος* che rende meritevoli di ricompense ultraterrene. Invece, allo stato attuale delle nostre conoscenze, un solo rilievo ci dà una scena campestre; e non è certo un caso che questo monumento

appartenga al sindaco quinquennale del territorio di Capidava (*princeps loci*), Caius Iulius Quadratus⁵⁹, desideroso di sfoggiare la sua „romanità” non solo nei *tria nomina* che non conservano traccia della sua origine tracica, ma anche nella insolita rappresentazione di gusto prettamente romano. È un grande altare riadoperato quale materiale strutturale nella ricostruzione della cinta di Ulmetum, già pubblicato dal Pârvan, oggi nel Museo archeologico di Costanza. Su una delle sue facce, pur attraverso la grave degradazione, possiamo ancora vedere, sotto un'immagine mutila di Silvano, due buoi aggiogati, spinti da un contadino, forse lo stesso Quadratus; un albero suggerisce sinteticamente la natura circostante.

Un altare di Histria, anch'esso di notevoli proporzioni⁶⁰ e una stele tomitana⁶¹ ci indicano l'attività di armatore del defunto. Si osservi però, nella stele citata che appartiene a Theocritos, figlio di Rufino (fig. 28), l'immagine del morto solennemente ammantato nella posa caratteristica creata dall'arte classica non per il mondo dei mercanti e degli armatori ma per il ceto intellettuale. Relativa a un'altra attività della vita, quella di carrettiere, è la piccola stele di Sozomenos⁶², originario di Bisanzio che certo si occupava di trasporti col suo solido carro tirato da una coppia di buoi, insieme al figliolo (fig. 29).

In questa serie si potrebbe inserire un rilievo tomitano con le armi del defunto simmetricamente disposte⁶³, anch'esso del tutto isolato nel complesso dell'arte funeraria delle città pontiche. E l'iscrizione metrica di un altare trovato a Histria, dedicato a un greco di Corinto⁶⁴, morto nella città pontica, che ci parla dei simboli del mestiere (*σύμβολα τῆς τέχνης*) che dovevano essere scolpiti a bassorilievo sulla cornice dell'altare, oggi martellata.

Sebbene per quanto riguarda i monumenti dell'antichità, le statistiche abbiano sempre un valore precario e provvisorio, tuttavia mi sembra che l'esiguo numero di tali scene abbia un valore significativo di fronte all'incontestabile predominio della rappresentazione mistica del banchetto e del cavaliere eroizzato a cavallo, di origine greca. Alla quale possiamo contrapporre una sola rappresentazione simbolica veramente romana, l'immagine della lupa con i gemelli di una stele militare recentemente venuta in luce a Ibida, ancora inedita, conservata nel Museo archeologico di Costanza⁶⁵.

L'esiguo numero di scene realistiche potrebbe essere completato dalle stele-ritratto che, quando rappresentano uomini di determinati mestieri — gladiatori⁶⁶, attori⁶⁷, militari⁶⁸ — si ispirano alla realtà e ai dettagli delle loro diverse attività. Pur senza dilungarci in una esemplificazione esauriente, ripeto che le stele-ritratto preferiscono la figura intiera di tradizione microasia-



Fig. 29. — Bucarest, Museo Nazionale di Antichità. Alt. 0,66.

⁵⁹ CIL, III, 12491; V. Pârvan, *Începuturile vieii romane la gurile Dunării*, p. 117, fig. 31–33.

⁶⁰ G. Bordenache, in « Dacia », N. S., V, 1961, p. 210, fig. 29.

⁶¹ Gr. Tocilescu, *Fouilles et recherches*, p. 222, No 55.

⁶² I. Stoian, o.c., p. 208, No 14, Tav. LXIII (ivi precedente bibliografia).

⁶³ Inedito. Menzionato solo nei mss. inediti del Tocilescu (ms. rom. 5132, f. 6, 4).

⁶⁴ V. Pârvan, in « Dacia », II, 1925, p. 231 ss., No 29, figg. 49–50.

⁶⁵ Ringrazio ancora una volta il collega A. Rădulescu

del Museo di Costanza di avermela segnalata.

⁶⁶ Vedile riprodotte in I. Stoian, o.c., p. 199, No 2–3, Tav. L/2; LI/I; p. 200, No 4, Tav. LII.

⁶⁷ Sempre due stele tomitane quasi identiche, una conservata nel MNA di Bucarest, Gr. Tocilescu, *Fouilles et recherches*, p. 285, No 7, l'altra nel museo di storia della Moldavia di Iași, O. Tafrați, *Noi achizițiuni ale muzeului de anticități din Iași*, in AArh, III, 4, 1930, p. 28, fig. a p. 33.

⁶⁸ Una stele fram. di Histria (G. Bordenache, in « Dacia », N. S., V, 1961, p. 210) e una stele di Tomis pure fram. con un *signifer* (I. Stoian in « Dacia », N. S., I, 1957, p. 329 s.)

tica mentre il busto, così caratteristico per tutta l'arte romana — urbana e provinciale — è relativamente poco diffuso. Esso appare verso la metà del II secolo quale segno del sopraffacente gusto romano, ma non diventerà mai « popolare » nel senso delle scene di banchetto e di eroizzazione



a

b

Fig. 30 — a, Bucarest, Museo Nazionale di Antichità; b, Costanza, Museo Archeologico.

equestre. Dei monumenti decorati con busti sia in forma di piccole edicole, sia in forma di stele propriamente detta, di proporzioni varie, a uno o più busti, daremo una breve esemplificazione: con un solo busto citiamo la piccola edicola di Evandro figlio di Frontone da Callatis⁶⁹, dei militari Celsus⁷⁰ e Marcianus⁷¹, di ChrySION, moglie di Demostene, da Tomis⁷², di Olimpia da Tropaeum Traiani⁷³. A più busti le stele del gladiatore Attalos⁷⁴ e di Demostene, figlio di Demostene⁷⁵ di epoca severiana e due interessanti stele del sec. IV, l'una di Valerius Felix, *princeps officii praesidis*, e della moglie Aurelia Aemilia, con iscrizione bilingue greco-latina (fig. 30)⁷⁶, l'altra di Bassianus e Ianuaria con lunga iscrizione metrica in greco⁷⁷. Non insisto su questa classe di monumenti funerari perché essi rientrano piuttosto nel problema, assai più vasto, dell'iconografia « popolare » nelle province dell'impero. Mi sia permesso tuttavia indugiare sulle ultime due stele citate, appartenenti al IV secolo dell'e.n. I volti sono piatti, asimmetrici, informi; il panneggio, anch'esso piatto, è ridotto a una serie di linee profondamente incise che traducono in senso linearistico l'originario modellato plastico. E tuttavia questi scheletrici busti sono accompagnati da corrette iscrizioni bilingui o addirittura metriche. È in quest'iscrizione metrica che giungono ancora sino a noi, pur per il tramite

di versi un po' zoppicanti, tutti i τῶπις della poesia funeraria greca — dalla forza del destino avverso o dalla sorte prescritta alla madre dolentissima che piange la felice nascita del figlio morto prematuramente.

Così, seguendo il filo conduttore dei temi e dei motivi nella decorazione plastica delle stele funerarie che per ben quattro secoli costituiscono il monumento più diffuso e veramente popolare

⁶⁹ G. Bordenache, in « Dacia », N. S., IV, 1960, p. 499, No 8, fig. 12.

⁷⁰ I. Stoian, *o.c.*, p. 210, No 2, Tav. LXV/1.

⁷¹ D. Tudor, in « Materiale », II, 1956, p. 583-86, No 55, fig. 12.

⁷² V. Barbu, in *Noi monumente epigrafice din Scythia Minor*, p. 52, 3, fig. 10 (= « Dacia », N. S., VII, 1963, p. 562, 3, fig. 10).

⁷³ G. Murnu, in BCMI, VI, 1913, p. 106, No 17, fig. 14.

⁷⁴ AEM, VII, 1884, 9, No 23; L. Robert, *Les gladiateurs de l'Orient grec*, p. 107, No 46.

⁷⁵ I. Stoian, in « Studii Clasice », p. 108, fig. 3. Il frammento del Museo di Eforia, pubbl. dallo Stoian, si completa con il frammento di destra contenente un terzo busto, conservato a Bucarest, MNA, L. 909, la cui iscrizione è stata pubblicata separatamente in AEM, XI, 1887, p. 54, No 87.

⁷⁶ Christ, in « Sitzungsber. baycr. Akademie », 1875, p. 93, No 26; AEM, VI, 1882, p. 2, No 2; CIL, III, Suppl. I, 7549; ILS, No 1961; AnD, XV, 1934 p. 122,

No 3; « Dacia », V-VI, 1935-36, p. 426, No III, fig. 4. Questa stele, come tante pietre antiche, ha una sua storia. Spezzata verticalmente in due grandi frammenti al momento della scoperta, essa è stata per tempo smembrata: il frammento a (fig. 30a) è stato trasportato a Bucarest, quello b (fig. 30 b) è rimasto a Costanza. All'infuori del primo editore, Christ (*l.c.*), che ha visto i due pezzi insieme e ha potuto trascrivere l'intera iscrizione, gli altri editori (in AEM, CIL, ILS, *l.c.*) non hanno avuto a disposizione che il frammento a e hanno restituito l'iscrizione in base all'edizione del Christ. Più tardi, Gr. Florescu ha pubblicato due volte il frammento b del Museo di Costanza (in AnD e « Dacia », *l.c.*), ignorando l'esistenza del frammento a nel MNA di Bucarest. Mi è grato dare per la prima volta le fotografie dei due frammenti riuniti, anche se prese con luci troppo diverse.

⁷⁷ A. Aricescu, in « Studii Clasice » V, 1963, p. 323, 5, fig. 5 (= *Noi monumente din Scythia Minor*, p. 20 ss, No 5, fig. 5).

della provincia, arriviamo alla stessa conclusione ottenuta nella prima parte del nostro studio: la profonda ellenizzazione di questa provincia dovuta principalmente al fatto, constatato anche in altri domini della cultura, che le città greche della costa dobrogiuna — Histria, Callatis, Tomis —



Fig. 31 — Costanza, Museo Archeologico. Dettaglio.

sono rimaste intimamente greche sino ad epoca tardo romana. Le numerose infiltrazioni di nomi traci che appaiono nell'onomastica per il tramite delle iscrizioni sono inevitabili in città letteralmente circondate da genti trache; ma non cambiano per nulla il carattere fondamentale greco di quelle città per tutto ciò che riguarda le loro istituzioni, i loro usi e costumi, la loro religione. Per quel che riguarda l'interno si può seguire puntualmente quel processo che il Pârvan ha seguito con tanta chiarezza nell'onomastica e cioè alla rapida sostituzione di nomi greci e romani agli stravecchi nomi geto-traci, corrisponde l'adozione della stele quale segno della tomba, delle iscrizioni in lingua greca e latina in determinati formulari e del repertorio figurato di origine greca con le sue immagini e i suoi simboli.