

## **L'interpretazione dell'arte provinciale daco-romana durante il periodo interbellico (I)**

*Luca Mantovani \**

### **L'interpretazione dell'arte provinciale daco-romana durante il periodo interbellico (Riassunto)**

La provincia romana della Dacia era situata su una parte considerevole del territorio dell'attuale Romania, un Paese per il quale il periodo tra le due guerre dura praticamente dal 1919 al 1948 (quando prende il potere la dittatura comunista). In questo periodo, l'arte della Dacia romana – principalmente la scultura – fu studiata da pochi ricercatori, di cui soltanto uno straniero significativo (Silvio Ferri, un specialista molto competente, ma influenzato dal fascismo).

La prima parte di questo articolo riporta i contributi dei ricercatori coinvolti, ordinati alfabeticamente, fino alla lettera F. La maggior parte pubblicava occasionalmente opere di valore artistico, ma si occupava della loro datazione e attribuzione, della storia della provincia e soprattutto della religione del tempo. Non mostrarono un interesse particolare per l'arte provinciale, in determinati settori. È stato creato un unico repertorio dei monumenti artistici (Gr. Florescu – monumenti funerari della Dacia Superiore). Pertanto, gli sforzi furono notevoli, ma l'arte provinciale rimase scarsamente catalogata e poco studiata, rispetto al resto della situazione nell'Europa centrale.

**Parole chiave:** Dacia romana, arte provinciale, scultura, religione, repertorio, periodo interbellico.

### **Studying the Romano-Dacian provincial art in the interwar period (Abstract)**

The Roman province of Dacia existed on the current territory of Romania, a country for which the interwar period practically lasts between 1919 and 1948 (when the communist dictatorship changes everything). During this lapse of time, the art of Roman Dacia – mainly sculpture – was studied by few researchers, only one of whom was foreign (Silvio Ferri, a competent specialist, but influenced by fascism).

The first part of this paper follows the contributions of the researchers involved, ordered alphabetically, up to the letter F. Most of them occasionally published pieces of artistic value, but they pursued their dating and attribution, the history of the province, and especially the religion of the time, with no special interest for provincial art. A unique repertoire of artistic monuments was made (Gr. Florescu – funerary monuments of Dacia Superior). Therefore, the efforts were

remarkable, but provincial art remained poorly cataloged and only briefly studied, compared to the situation in central Europe.

**Keywords:** Roman Dacia, provincial art, sculpture, religion, repertoires, interwar period.

## **Introduzione**

L'argomento principale indagato verte su come l'arte provinciale, nel contesto daco-romano, sia stata affrontata durante il periodo interbellico, sul territorio concernente le tre province della antica Dacia, corrispondente a una parte rilevante del territorio della attuale Romania. Quando è possibile verificare se i rinvenimenti scoperti in Dacia siano stati prodotti in loco, oppure in altre province, inoltre, stabilire se attualmente sono custoditi nei musei rumeni o altrove (es. in Ungheria).

Il quadro temporale prescelto, nel caso della Romania comincia con la fine della prima guerra mondiale, dal collasso dell'Impero Austro-Ungarico, e segue varie fasi significative così sintetizzate: il 1 dicembre 1918, un assemblea di delegati della comunità rumena della Transilvania si riunisce ad Alba Iulia e decide all'unanimità il passaggio della regione al Regno di Romania; tra gli anni '20 e '30 si hanno tensioni con le minoranze ebrei, tedesche e magiare; nel 1938 il re sospende la Costituzione e impone la dittatura, condizionato dalle svolte autoritarie di destra, già impostesi in molti stati europei; agosto del 1940, vaste zone della Transilvania passano all'Ungheria, alleata della Germania; seconda Guerra mondiale; 1946, alle elezioni, vittoria dei comunisti, che porta alla dichiarazione di illegalità degli altri partiti; 1947, con il Trattato di Parigi, la Transilvania passa alla Romania, mentre la Bessarabia e il nord della Bucovina, ai sovietici; fine 1947, proclamazione della Repubblica popolare; aprile 1948, approvazione della Costituzione repubblicana, mentre nel dicembre, avviene il riconoscimento del carattere multinazionale dello stato<sup>1</sup>. Ho voluto sottolineare le vicende di questo trentennio perché condizionano, talvolta in maniera notevole, anche gli studi effettuati sulla storia dell'arte daco-romana. Inoltre, non mi sono fermato nell'analisi con la fine della seconda Guerra Mondiale, perché fino al 1948, accadono eventi altrettanto importanti, per la storia della nazione, conseguenza diretta dell'andamento degli scontri bellici. Con l'avvento del regime comunista, grandi riforme mutano a fondo la società e le istituzioni, incluso le accademie, dove più che il merito, viene premiata la fedeltà politica, così come si trasforma la scala dei valori, imposti con la forza. Non deve meravigliare, allora, che gli antichi Romani vengano dipinti come gli oppressori, evidenziando principalmente il loro imperialismo schiavista. Tra i fatti del 1948, allora, merita di essere menzionata anche la riforma della scuola e della Università<sup>2</sup>.

---

\* Dottorando all' Università "Babeş-Bolyai" di Cluj-Napoca; [lucamaceta@gmail.com](mailto:lucamaceta@gmail.com)

<sup>1</sup> Amaya Quer 2014, pp. 3-12.

<sup>2</sup> Amaya Quer 2014, pp.16-20.

Una delle prime questioni significative che ho dovuto affrontare è stata quale campi dell'arte avrei dovuto esaminare o meglio, quali siano stati presi in considerazione dagli esperti in quel periodo. Potevo contemperarli tutti? o solo alcuni? ed eventualmente quali approfondire e quali tralasciare? Le risposte a questi quesiti sono arrivate mano a mano che iniziavo a esaminare i testi degli esperti ed erano sempre più palesi, eliminando qualsiasi dubbio residuo. Scarsi i ritrovamenti e i conseguenti approfondimenti sulle pitture, sui mosaici e sulle gemme; i reperti numismatici abbisognavano di uno studio a parte, mentre i beni architettonici coincidevano con quanto emerso dagli scavi, senza un'adeguata ricostruzione; rimanevano i prodotti fittili e in metallo, che ho preso in considerazione, anche se la maggior parte del materiale era stato classificato come prodotto artigianale, piuttosto che artistico; ma di gran lunga il settore da indagare consisteva nella scultura in pietra (artistica e decorativa), perché risultava il più cospicuo, emerso dagli scavi o comunque pubblicato, sia prima che durante la fase interbellica, e per questa ragione il più analizzato.

Ad ogni modo rispetto ad altre province romane, si tratta di un materiale numericamente inferiore. Di certo, perché in Dacia la romanizzazione è più breve, rispetto ad altre aree dell'impero; perché le prime campagne di scavo risalgono soltanto alla fine dell'ottocento; perché parte era stato trafugato e trasferito probabilmente all'estero, parte in possesso di privati, senza che lo avessero denunciato, parte pubblicato su riviste locali, da amatori, senza competenze scientifiche, parte reimpiegato in edifici medievali, e una parte consistente presente solo in porzioni, non sempre leggibili per l'usura o perché la sezione mancante risulta troppo significativa per una ricostruzione certa.

Ponendo al centro della analisi la questione della critica artistica, ogni qual volta ho dovuto affrontare un testo, dovevo selezionare gli spunti, le riflessioni che partendo dai pezzi archeologici non cercassero risposte a questioni di ordine religioso, antropologico, etnico, politico e storico, avendo la consapevolezza che in quegli anni tali discipline erano alquanto attrattive e fonti di ricerca, dibattiti e pubblicazioni.

A questo punto mi sono immerso nella lettura delle pubblicazioni e subito è emerso un grande problema: abitando in Italia, come potevo reperire i testi con una buona agibilità. Prima di tutto ho compreso che un numero considerevole di riviste specializzate si poteva consultare grazie alla loro presenza online: alcuni siti tedeschi forniscono materiali, altrimenti difficilmente reperibili. Poi, alcuni testi sono riuscito a consultarli direttamente perché a disposizione nelle Università di Ferrara, Bologna e Padova. Ovviamente, un soggiorno presso l'Università di Cluj mi ha permesso di recuperare quei testi che ancora non avevo potuto esaminare. Ho dovuto fare una cernita, affrontando la lettura degli autori più importanti, o comunque di quelli che avevano analizzato il materiale primario, le pubblicazioni con caratteristiche scientifiche, tralasciando quelle secondarie, e annotare se questi autori fossero stranieri oppure rumeni. A questo punto, per ogni testo, dopo averlo

letto e analizzato a fondo, ho riportato un breve sunto per alcuni monumenti esemplificativi e ho cercato di indagare come l'autore si fosse confrontato con le correnti europee più all'avanguardia o con i connazionali; se avesse proceduto seguendo una analisi stilistica o occupandosi principalmente di altri aspetti come la cronologia, la religione, l'etnografia, le ricostruzioni storiche; quanti hanno fatto un lavoro di catalogazione e se a fondo o soltanto in superficie, senza approfondirlo; se il testo presentasse tratti originali, avanzati per quell'epoca e se si allineasse a qualche tendenza straniera; chi ha performato in questa ricerca, se prevalentemente studiosi di cittadinanza rumena oppure stranieri. Quindi si può dire che il cuore centrale di questa ricerca sia stato cercare di comprendere quanto, nel periodo interbellico, gli studi sull'arte daco-romana fossero avanzati, e se non lo fossero, per quali ragioni e se qualche studioso cominciasse a imprimere un cambiamento, nel tentativo di emulare i migliori studiosi tedeschi, austriaci, italiani, francesi e inglesi, e capire se vi sia stata una crescita rispetto alla conoscenza storico – artistica del periodo precedente.

I testi analizzati sono stati riproposti scegliendo il semplice ordine alfabetico per autore, ed eventualmente quello cronologico, quando dello stesso ho preso in considerazione più di un lavoro. Per gli studiosi più significativi ho cercato di analizzare non più di un paio di opere ciascuno, tranne Tudor, perché ho appurato che erano più che sufficienti per capire i criteri con cui operassero e in questo modo potevo prendere in considerazione un buon numero di saggi, senza correre il rischio di risultare ripetitivo nelle considerazioni, sulle rispettive interpretazioni della storia dell'arte.

### **Alexandru Bărcăcilă, *Monumentele religioase ale Drobetei cu noi descoperiri arheologice***

Nelle parti introduttive Al. Bărcăcilă (foto n.1) esordisce sostenendo che l'imperatore Traiano ha costruito a Drobeta il celebre ponte sul fiume Danubio. Poi passa in rassegna alcuni ritrovamenti preromani, ascrivibili alla presenza dei Geto-Daci, soffermandosi alquanto sulla peculiarità religiose, e su come queste siano state determinanti, all'arrivo delle genti romane, nello sviluppare un sincretismo formale e, citando V. Pârvan, intravede una sorta di identificazione tra Artemide e la dea nordica di Tracia, Bendis, menzionata da Erodoto<sup>3</sup>. I primi monumenti analizzati sono bronzei, principalmente teste di lupo, dalle plurime applicazioni, come manici di coltelli, specchi, chiavi: durante gli scavi nel castro di Drobeta, lo stesso autore dichiara di averne scoperte due.

Evidentemente, in epoca romana, questo era un territorio dove i prodotti sopradetti trovavano largo uso, dato che abbondano i ritrovamenti con una testa di ariete<sup>4</sup>, così come addirittura una chiave di bronzo vede un manico terminante con una testa di leone, che tiene in bocca una testa di bue<sup>5</sup>. Il primo monumento

---

<sup>3</sup> Pârvan 1926, p. 24.

<sup>4</sup> Pârvan 1926, p. 26.

<sup>5</sup> Bărcăcilă 1934, p. 76 e relativa bibliografia.

significativo, preso in considerazione, è un frammento di bassorilievo, in pietra calcarea, scoperto nel castro di Drobeta e conservato presso il Museo “Generale Nicolae Cerna” di Băile Herculane.

Nella parte centrale del rilievo, spicca una giovane divinità, imberbe; probabilmente, una ragazza, il cui viso è incorniciato da trecce, che scendono lungo la schiena, separate da una riga sulla testa, sormontata da due evidenti corna. Sembra suonare un corno, mentre indossa un lungo mantello fluttuante; il bellissimo collo esibisce una collana di perle; indossa una tunica senza maniche, legata al centro con una cintura; con la mano destra maneggia un'arma, anche se non si riesce a comprendere di quale tipo. Dietro il sedile compare un toro, orientato verso la divinità, mentre nell'angolo superiore, siede un uccello che la guarda. A questo punto si chiede di quale divinità si tratti e ipotizza che potrebbe essere un Mercurio, vista la presenza del tipico bastone, comunque scarta l'ipotesi di una divinità fluviale, frutto del sincretismo religioso; oppure, potrebbe trattarsi del tempestoso Cerna, legato alle acque trasparenti, che ravvivano anche i monti, in epoca romana identificato anche da un rilievo rinvenuto nelle terme di Băile Herculane, sempre in un contesto connesso all'acqua<sup>6</sup>. A questo punto, inizia ad elencare e a commentare una serie di iscrizioni, dove non compare alcun elemento artistico significativo, e afferma che tanto materiale archeologico è stato rinvenuto negli scavi della città vecchia: monumenti onorifici, funerari, capitelli, colonne e altro. Passa ad analizzare alcune statuette, tra cui una, dove la divinità di Jupiter appare con una corona sulla testa, i cui capelli cadono sulle spalle e sul collo; ha una folta barba, sul braccio sinistro alzato tiene un mantello, ridotto a un pezzo di stoffa e in mano porta uno scettro; manca il pezzo dell'altra mano, dove poteva imbracciare il fascio di fulmini; sta in piedi solo sulla gamba destra, in movimento.

Definisce “molto bello”, il medaglione di bronzo, raffigurante la testa di Jupiter, in altorilievo, trovato nel castro di Drobeta; presenta una forma ovale, stretto nella parte superiore, arcuato lateralmente, mentre di fronte è inquadrato tutto il volto, dolce e maestoso di una “bellezza notevole”. I capelli, la barba, i ricci sono ondulati simmetricamente e dovrebbe coincidere con uno dei pezzi ornamentali della corazza di un combattente militare<sup>7</sup>.

Al limite del castro è stata rinvenuta una statua bronzea di Minerva. La dea indossa un elmo, dai cui lati emerge una testa di serpente; i capelli ondulati le incorniciano la fronte e le tempie, mentre la corazza risulta ornata con i capelli della Medusa; cinque piccoli serpenti strisciano sulle sue spalle, mentre un piatto quadrangolare gli copre le stesse spalle. Questo doppio piatto è a sua volta adornato da tre serpenti: due incontrano i capelli della Medusa, il terzo, partendo dalla spalla sinistra, avvolge la divinità sino alla base della griglia. Sopra la tunica, cadente fino ai piedi, indossa un ricco mantello piegato davanti, procedendo dal centro verso sinistra, che le copre le maniche sino all'altezza del gomito. Nel braccio sinistro, piegato e sollevato, doveva portare la lancia, per questo c'è un

---

<sup>6</sup> Bărcăcilă 1934, pp. 77-78 e relativa bibliografia.

<sup>7</sup> Bărcăcilă 1934, p. 86.

vuoto nel palmo chiuso della mano. Nella destra, tiene un oggetto, probabilmente una patera. La figura è rilassata sulla gamba sinistra, mentre la destra si piega fino al ginocchio. Lo sguardo e l'aspetto generale gli conferiscono una palese invincibilità, dovuta ai suoi poteri<sup>8</sup>. A questo punto enuclea una serie di piccole statuette in pietra, in bronzo o in terracotta, senza fornire una descrizione, in cui sono riprodotte molte divinità: Diana, Victoria, Mercurio, Bacco, Liber Pater, Marte (cita un famoso altare), e soprattutto Venere, presente in molte statuette<sup>9</sup>.

In una statua, Ercole appare in azione, in una delle sue numerose imprese, anche se non è chiaramente comprensibile di quale si tratti; potrebbe corrispondere al celebre episodio che lo vede scomparire da Atlante, dopo che, per un certo tempo, aveva sostenuto la volta celeste<sup>10</sup>.

Nella parte introduttiva del lavoro, l'autore si sofferma sull'aspetto religioso, di come i Geto-Daci praticassero riti che poi, a contatto con i nuovi arrivati Romani, generarono una sorta di sincretismo; tutto questo non deve stupire perché in quei decenni di inizio secolo, in Romania e non solo, si prestava molta attenzione agli approfondimenti spirituali, prima ancora che a quelli storici ed artistici; elementi religiosi, che comunque, in questo scritto, non vengono approfonditi, come in altri di studiosi contemporanei. L'autore supponeva una componente religiosa indigena nell'area provinciale dacica, ma mancava di prove, che ancora oggi difettano. Ma era quella un'attitudine comune nella ricerca continentale dell'epoca.

I monumenti romani presi in considerazione, tranne che per alcuni a fondo vivisezionati, sono scarsamente descritti, o addirittura soltanto citati, mentre l'apparato fotografico è di notevole valore, con primi piani nei dettagli e, per certi pezzi, stampe plurime, sempre ben riuscite.

Il fatto che molti bronzetti terminino con la forma di teste zoomorfe, avrebbe dovuto vedere un intervento dell'autore in grado di ipotizzare la presenza di una officina in loco, oppure l'arrivo dei pezzi attraverso scambi commerciali, agevolati dalla presenza del Danubio, ma un suo intervento a riguardo latita completamente. Come del resto è assente qualsiasi contatto con il mondo degli studiosi internazionali a lui contemporanei, operanti nella realtà provinciale della Roma imperiale, e anche quello con studiosi rumeni e danubiani si dimostra piuttosto ridotto, come palesano i riferimenti bibliografici, concentrati soltanto su pochi nominativi. Nonostante l'autore svolga un lavoro meritorio nella classificazione dei materiali archeologici, nella loro descrizione, si occupa prevalentemente degli elementi cronologici, all'appartenenza etnica o religiosa, senza approfondire un'analisi artistica, legata allo stile, alle parentele con le altre province dell'impero, quindi, pur confrontandosi con alcuni accademici rumeni come V. Pârvan, è lontano dall'allinearsi agli studi più avanzati in ambito europeo, sulla storia dell'arte provinciale.

---

<sup>8</sup> Bărcăcilă 1934, p. 87.

<sup>9</sup> Tocilescu 1900, pp. 140 e segg.

<sup>10</sup> Bărcăcilă 1934, p. 98.

### Vasile Christescu, *Nouveaux monuments d'Apulum*

Il testo dello studioso V. Christescu (foto n. 2), "Nouveaux monuments d'Apulum", pubblicato sulla rivista "Dacia", edita a Bucarest nel 1933, è stato scritto tre anni prima, come si può vedere dalla firma dell'autore stesso, posta al termine del lavoro; analizza cinque monumenti rinvenuti nei pressi di Apulum e custoditi presso il Museo del Liceo della città di Alba Iulia. Ciascun ritrovamento, in pietra, principalmente marmo, è dedicato alla divinità di Mitra e gli elementi decorativi, assieme alle scene, ai personaggi, alle iconografie vegetali e animali, vengono descritti direttamente dallo studioso. Compiono anche le fotografie, di ottima esecuzione, che l'autore ammette gli siano state inviate da un professore del Liceo, dove si trovano i monumenti. Lo studioso è preciso nel fornire le dimensioni di ogni reperto e a segnalare quando siano frammentati e in quali punti risultino mancanti. Molto interessante quando, in un paio di questi, riesce a interpretare la parte mancante, confrontandoli con scene consuete, presenti sopra monumenti, rinvenuti sempre nella stessa città<sup>11</sup>.

Prima di descrivere gli apparati iconografici, analizza la ripartizione della lastra, in base alle modanature, nei campi, nei registri, nelle scene, all'interno delle quali è preciso nel delimitare quelle poste in alto, in basso, di lato e persino negli angoli, o se seminasconde o irrilevanti<sup>12</sup>. Ovviamente, il centro di ogni rinvenimento è il dio Mitra, che sovente compare nello stesso bassorilievo in più scene (in primo piano, nascosto dietro un albero, mentre tira il toro, sdraiato su un divano); viene affiancato da uomini, a volte barbuti, altre imberbi, da pastori, un dadoforo, da una figura nuda (interpretata come Oceano), geni alati, e immancabilmente dal toro, oltre che da leoni, serpenti, il cane, arieti, capra, delfini, il sole, la luna, alberi, grappoli d'uva<sup>13</sup>. Se è vero che le descrizioni sono precise, è altrettanto vero che mancano di un surplus artistico, così come è assente anche una minima aggettivazione che le arricchisca; mentre le epigrafi annesse, risultano analizzate meticolosamente, al punto da ricostruire storicamente le vicende delle persone a cui erano dedicate, come quando, riferendosi ad un paio di loro, afferma che siano riconducibili a soldati, a veterani, stabilitisi nell'area, una volta terminato il servizio militare<sup>14</sup>.

Mancano completamente i confronti con altri rinvenimenti simili in territorio dacico e di conseguenza con lavori analoghi, compiuti da studiosi stranieri sia nella Dacia, che nell'area danubiana o provinciale, e questo lo si desume anche dalla scarsezza delle note e dalla mancanza di un apparato bibliografico. Personalmente, pur non avendo esaminato le opere direttamente (con tutti i limiti che questo comporta), mi viene da supporre che in almeno due di esse, comparando uomini che indossano tuniche e avendo il copricapo frigio, potrebbero essere associati ai cavalieri danubiani, opzione che l'autore non prende in

---

<sup>11</sup> Christescu 1933, p. 624.

<sup>12</sup> Cumont 1896, pp. 161, 167 e 172.

<sup>13</sup> Christescu 1933, pp. 620-625.

<sup>14</sup> Christescu 1929, p. 85, n. 5.

considerazione, forse anche perché l'ottimo lavoro di D. Tudor, relativamente a questo argomento, non era ancora stato pubblicato.

L'autore non sembra interessato a scandagliare a fondo le peculiarità artistiche, né religiose, antropologiche e storiche; risulta un buon catalogatore, impegnato nel rielenare gli elementi scolpiti, procedendo con ordine sistematico, ma senza produrre la minima originale interpretazione. C'è l'impressione che Christescu, pur essendo un grande studioso, capace di produrre lavori rigorosi, non abbia mai posto al centro del suo interesse l'indagine sull'arte antica, e, in ogni modo, questo scritto, certamente fruttuoso, per giungere ad un livello interpretativo più elevato, avrebbe richiesto l'analisi di un numero superiore di monumenti, che comunque in quel periodo non si potevano incontrare nel territorio della Dacia.

### **Constantin Daicoviciu, *Monumente inedite din Dacia***

Questo lavoro scritto da C. Daicoviciu (foto n. 3) sostanzialmente si identifica con la descrizione di una serie di ritrovamenti. Il primo si trova a Sarmizegetusa e coincide con un monumento funerario in pietra dura, conservato all'interno del locale Museo. La struttura è delimitata da colonne, racchiuse in alto da un arco. La figura che si intravede rappresentata nei suoi abiti consueti è quella di Attis, che ha come ornamento un vaso con un manico<sup>15</sup>.

Successivamente, passa ad analizzare un'altra struttura a pilastro, terminante con una forma troncopiramidale e in cima doveva sveltare una pigna; sottolinea come esemplari simili siano diffusi in ambito renano, in Gallia, in Dalmazia e ad Aquileia, come testimoniano le pubblicazioni di alcuni ricercatori europei<sup>16</sup>. A questo punto comincia a descrivere il monumento, investigando sull'architettura, le forme, i volumi, l'iconografia e gli elementi ornamentali. La narrazione si dimostra ripetutamente interrotta dalle citazioni degli autori di riferimento, risultando, in questo modo, poco scorrevole e faticosa da comprendere per intero, costringendo il lettore a fermarsi e tornare indietro ripetutamente. Un dato molto positivo, invece, è il costante confronto tra le molteplici strutture artistiche in questione, con altre affini, appartenenti a rinvenimenti dislocati in vari punti occidentali dell'impero: una sorta di dialogo artistico tra studiosi, interpellati a fornire il rispettivo parere. Un esempio esaustivo. A un certo punto, pone la domanda a riguardo della scelta della forma piramidale, da parte degli artisti: "Quando è stato aggiunto questo elemento?". E a quel punto inizia a citare, rielaborandone i testi, i vari Schober, Florescu, Drexel, come se loro stessi dovessero fornire la risposta adeguata. Molto apprezzabile la determinatezza nel giudicare, sovente suffragata dalle teorie di altri studiosi. Così, non esita a datare questo monumento al II secolo.

Dopo aver analizzato un vaso in terracotta proveniente da Sarmizegetusa, assieme ad un flacone in vetro, un piccolo cerchio d'oro, prende in considerazione

---

<sup>15</sup> Daicoviciu 1932, pp. 112-113.

<sup>16</sup> Tra questi figurano F. Drexel, A. Buday, Gr. Florescu, J. Oehler. Si veda: Daicoviciu 1932, pp. 112-113.

una piastra in marmo, forse proveniente da Bucova, in origine, probabilmente, applicata a una parete, e dove viene raffigurata una scena di Liber e Libera, con il bastone, dove il dio è presentato come un Dioniso ellenistico, completamente nudo.

Rappresentazioni analoghe di Liber e Libera sono conosciute in Dacia e in Pannonia<sup>17</sup>, come testimoniano anche iscrizioni<sup>18</sup>, e poi Daicoviciu elenca un altro paio di bassorilievi con gli stessi temi iconografici, descrivendoli in maniera oggettiva e soprattutto riportando le interpretazioni minuziose delle epigrafi<sup>19</sup>.

Successivamente, esamina un frammento di una piastra in calcare, rinvenuta a Sarmizegetusa, e ora custodita nel Museo del Comune, dove viene rappresentato un uomo barbuto, seduto sopra un animale, forse una pantera; lo interpreta come una parte di un gruppo dionisiaco, un sileno, e arguisce questo, confrontandolo con un monumento simile, custodito nel Museo di Alba Iulia<sup>20</sup>.

Poi riporta una colonna, situata all'interno della città di Sarmizegetusa, probabilmente proveniente da un tempio e prende in considerazioni le stele che nell'aspetto e nelle decorazioni, spesso hanno dei medaglioni, come annota nel suo lavoro Gr. Florescu<sup>21</sup>.

In questo studio, Daicoviciu si dimostra valido nel catalogare i monumenti presi in considerazione, utilizzando un linguaggio professionale, asciutto, perché finalizzato allo scopo che si era proposto, ovvero risultare il più possibile oggettivo. Piuttosto dell'analisi artistica preferisce la spiegazione epigrafica, visto che quando è presente gli dedica un'attenzione particolare. L'apparato di foto e di disegni risulta accettabile, anche se qualche primo piano ulteriore avrebbe meglio chiarito l'esito di determinati particolari figurativi.

Non mancano i confronti con altri studiosi connazionali, ma soprattutto stranieri, i cui pareri, però, vengono inseriti soltanto per suffragare le somiglianze tra le opere, senza inoltrarsi in profonde interpretazioni stilistiche sia sue, sia degli autori riportati, semplicemente come se dovesse testimoniare il suo grado di conoscenze a riguardo di illustri esperti. Molto interessante, invece, la scelta di far "dialogare" inconsapevolmente tra loro gli studiosi; ovvero in un paio di occasioni prende un elemento figurativo e lo fa commentare con punti di vista diversi da un paio di esperti, giudizi che rimangono prettamente estetici: comunque è un modo alternativo per porsi davanti a una forma artistica.

### **Constantin Daicoviciu, *Templul maurilor din Micia***

Nel 1934, nel comune di Vețel, nel distretto di Hunedoara, un contadino durante l'aratura scopre due monumenti in pietra, che dovevano appartenere a veterani o cittadini, abitanti nel *pagus* di Micia, come testimoniano iscrizioni risalenti al periodo di Settimio Severo. Informati di questa scoperta, nel 1937, C.

---

<sup>17</sup> Pârvan 1926, p. 165.

<sup>18</sup> CIL III 4297.

<sup>19</sup> Daicoviciu 1932, pp. 119-123.

<sup>20</sup> Daicoviciu 1932, p. 123 e relativa bibliografia.

<sup>21</sup> Florescu 1930, p. 103.

Daicoviciu, assieme ad altri, tra cui O. Floca, neo direttore del Museo di Deva, si recano sul posto e iniziano gli scavi<sup>22</sup>.

Per fortuna, grazie all'intervento di un tecnico comunale, i ritrovamenti scoperti in precedenza sono ancora usufruibili. Così inizia a menzionare i resti di un tempio che attestano inconfutabilmente la presenza di una popolazione straniera nella Dacia romana. Si tratta di Mori, truppe difensive, come dimostra una iscrizione, ipotesi confermatagli, poi, in seguito, dall'analisi del reperto, da parte dallo studioso francese E. Albertini, esperto della storia di queste popolazioni.

Il primo rinvenimento descritto consiste in una lastra con iscrizione e consueta bordonatura "decorata con un ornamento a forma di «pelta», con estremità terminanti abecco di un rapace, con due rosette nella cavità interna della «pelta» e anche con due riempimenti di acanto (rosette) negli angoli superiore e inferiore della fascia"<sup>23</sup>. A questo punto formula un giudizio, sostenendo che l'opera è bella e di accurata esecuzione. Poi si rammarica del fatto di non poter risalire a quale zona del tempio sia stata rinvenuta. Successivamente, riprende a formulare ipotesi sui costruttori del tempio, probabilmente di origine africana, e si domanda se lo avessero eretto esclusivamente per i soldati o se anche una parte della popolazione lo frequentasse, se ci fosse stata un'intera colonizzazione in questa regione, da parte di popolazioni originarie del nord Africa.

Successivamente passa a descrivere i resti del tempio, riportato alla luce da lui e suoi collaboratori. Annota come si siano salvate soltanto le fondamenta e l'edificio doveva essere stato edificato in due fasi. Lo ricostruisce bene, corredato da disegni e afferma di non aver rinvenuto oggetti significativi al suo interno, tranne i resti di capitelli e di intonaco dipinti.

In questo scritto, C. Daicoviciu mette in evidenza come ancora una volta l'interesse per una lettura artistica risulti secondario. Il suo linguaggio appare asciutto e oggettivo, ed è molto interessato a sottolineare la tipologia dello scavo e la interpretazione epigrafica. Le note scarse e la assenza della bibliografia attestano quanto, almeno in questo caso, non sia molto interessato a confrontarsi con altri studiosi connazionali e stranieri. Eppure risulta molto importante lo spirito di collaborazione che si evince nell'approfondire la scoperta e lo studio in questione. C'è una sorta di cooperazione tra varie persone, allo scopo di far emergere la conoscenza. A partire dal contadino che scopre i primi reperti, passando per il tecnico comunale, che li custodisce, arrivando al gruppo di esperti guidati da lui stesso e da O. Floca, per giungere al grande studioso francese E. Albertini, invitato in Romania, a cui rivolgono una consulenza: questa unione d'intenti, la volontà di fare gruppo è una lezione importante per poter conseguire i risultati migliori.

### **Silvio Ferri, *L'arte romana sul Danubio***

Prima di iniziare la disamina del testo di Silvio Ferri (foto n. 4) dal titolo "Arte Romana sul Danubio", è necessario fare una premessa relativa alle note

---

<sup>22</sup> Daicoviciu 1941, p. 117.

<sup>23</sup> Daicoviciu 1941, p. 120.

intratestuali e alla bibliografia, poiché hanno pesantemente condizionato lo studio, come nessun altro lavoro tra tutti quelli presi in considerazione. E' noto come nel periodo tra le due guerre, in generale gli studiosi non fossero accorti, come i loro successori, nello stilare con rigore inappuntabile l'apparato di note e la bibliografia, ma Ferri, molto preciso nel linguaggio e nell'approfondire le tematiche, omette completamente la bibliografia e rende le note totalmente scarnificate, e quasi sempre inframmezzate nel testo argomentativo, tranne in rare eccezioni, a piedi pagina. Con il duplice risultato di spezzettare la narrazione e di rendere difficile (o impossibile) comprendere dove abbia attinto le informazioni a riguardo. Queste pseudo note sono quasi sempre abbreviate, mancanti di parti significative, compreso il titolo, per non parlare del luogo di pubblicazione.

Quanto detto non vuole essere una scusante per giustificare un apparato di note e bibliografico molto ridotti e probabilmente con imprecisioni, in questo lavoro, ma solo asserire come lo studio di Ferri, così significativo, lo avrebbero assolutamente meritato.

Nel primo capitolo, lo studioso italiano analizza l'importanza geografica del Danubio, come collegamento longitudinale tra l'occidente e l'oriente del continente, senza dimenticare come attraverso il Brennero si potesse raggiungere facilmente la penisola italiana. Brevemente accenna ai ritrovamenti preistorici e poi ai popoli preromani, tra i quali meritano un approfondimento Illiri e Traci, entrambi d'origine indoeuropea. Attorno al VIII sec. a.C., un'ondata migratoria di Sciiti distrugge la civiltà tracica, sostituendo le sue forme artistiche a base di animali fantastici. E mentre i Cimmeri occupano la Dacia, dal nord, i Celti si preparano a scendere verso il meridione, e dal V secolo li troviamo anche nella Romania del nord, in Moldavia, sulla foce del Danubio. Tra il V e il III sec. a.C. l'Europa è celtizzata, eppure è difficile trovarne tracce nella cultura, nella toponomastica, nella antropomastica e persino nelle manifestazioni artistiche; ci dovremo accontentare di scovare qua e là qualche elemento indicatore della loro presenza. E' naturale sottolineare come negli anni Trenta, il punto di vista di Ferri sia connesso con il parere di altri esperti, poi parzialmente rivisto e corretto da personali ulteriori ricerche e approfondimenti. Prosegue, sostenendo che dovremo aspettare Cesare, con la conquista della Gallia, perché il problema danubiano si presenti in tutta la sua immediatezza, perché toccando il Reno, automaticamente ci si mette in relazione con il fiume vicino, generando una grande rilevanza, individuabile nell'asse fluviale Reno – Danubio, già centrale da secoli. Poi analizza le operazioni militari di Augusto e di Tiberio in Pannonia; le spedizioni di Domiziano e di Traiano, la conquista della Dacia, la deportazione, la dichiarazione di provincia, nuovi popoli trapiantati e soprattutto la romanizzazione del "barbaro" (termine non casuale). Poi Adriano vorrebbe liberarsi della Dacia, Marco Aurelio combatte Marcomanni e Quadi e proseguono le guerre logoranti che l'Impero deve periodicamente sostenere, fino all'arrivo dei Goti e alla decisione di Aureliano, di ripiegare sulla sponda destra del Danubio<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Ferri 1932, pp. 3-32.

Nel capitolo “Il materiale plastico nel suo complesso”, afferma di aver visionato direttamente molti musei dell’area danubiana, di aver scattato personalmente molte fotografie, tra quelle proposte nel libro, e di aver stilato una sintesi parziale del materiale artistico. Tra i più ricchi figura il Museo di Augsburg. Poi passa ad analizzare i materiali del museo di Eichstatt, contenente anche oggetti scoperti in area danubiana, quelli di Ratisbona, dove confronta una stele con un’altra presente nel museo di Sofia e con una nel museo di Alba Iulia (testa di Nemesis); afferma che non vi sia nessuna parentela genetica tra i monumenti, “eppure ognuno potrebbe onestamente scambiarli...a dimostrazione di una unità relativa almeno a questo strato di capacità artistica, può anche a far pensare a una universalità del tipo”<sup>25</sup>.

Successivamente prende in considerazione il Norico, con i musei di Salisburgo, Klagenfurt, Graz, Celje, Wels, Linz, Enns. A riguardo di un bel rilievo della lupa con i gemelli, incastonato nelle mura esterne della chiesa di Maria Saal, sostiene che nelle tombe era una pratica costante imporre figure di animali e annota come un rilievo analogo sia collocato nel museo di Alba Iulia, un vero capolavoro del genere provinciale, per la ferina espressione dell’animale e per l’originale tecnica piatta del rilievo, che a sua volta richiama esemplari di Castra Regina, oltre a numerosi altri, presenti nella Dacia<sup>26</sup>.

Dopo aver analizzato le opere rinvenute a Lubiana - Emona e dintorni, inizia con il contesto pannonico e dacico. Prende in considerazione quattro monumenti mitraici presenti a Carnuntum, Petovione, Sibiu e Apulum, dove ritrova una convergenza di elementi plastici, mentre una testa di statuetta di Zeus, proveniente sempre da Apulum, rivela “un pathos, una partecipazione umana fortissima, aumentata dalla cornice ininterrotta dei capelli e dei peli; anche il resto della statua è molto interessante per quella coraggiosa e pittoresca doppia piega trasversale”<sup>27</sup>.

A questo punto inizia ad analizzare le rappresentazioni dei leoni, partendo dal contesto norico - pannonico, poi focalizzandosi soprattutto su quelli in Dacia. Se nei primi si manifesta una influenza italica, addirittura etrusca, con una posa canina della belva, con un principio impressionistico dell’arte, come la bocca semplicemente costituita da una fessura geometricamente rettangolare<sup>28</sup>, in Dacia possono apparire scadenti, rozzi, ma hanno un tono, uno stile, sono collegati con l’ambiente: originale documento storico o meglio storico-artistico. Esamina tre teste leonine, due di Apulum e una di Sibiu. Quest’ultima sembra ispirarsi al tipo arcaico di leoni di Corinto. Si chiede se possiamo affermare sia copiato? Nel primo di Apulum, la belva sembra strozzi in gola il ruggito: e questo per Ferri è un capolavoro perché si tratta di un’arte consapevole dei propri mezzi, un’arte sentita che non si fa sentire. Nel secondo gruppo di Apulum la criniera la si direbbe una modernizzazione dei modelli microasiatici, perché lunga, in una continua serie

---

<sup>25</sup> Ferri 1932, pp. 55-56.

<sup>26</sup> Ferri 1932, pp. 95-96.

<sup>27</sup> Ferri 1932, pp. 175-176.

<sup>28</sup> Richter 1930.

parallela di piccoli ciuffetti, mentre il muso è classicamente bonario, ma con il particolare arcaico della treccia pelosa sul dorso, assieme alla esagerata minuziosità di rughe, baffi e denti, tanto che sembra si sia ispirato da cani e gatti<sup>29</sup>. Ma sono le conclusioni sullo studio del leone che ci dimostrano quanto lo spessore di critico artistico di Ferri sia davvero ragguardevole, lo si condivide o lo si voglia confutare; conclusioni che pone all'inizio, nelle prime righe del tema, prima di sviscerarlo. Dopo essersi confrontato con il parere di altri studiosi<sup>30</sup> e rispetto loro non ha "...niente da eccepire e da opporre soltanto ...che in piena arte provinciale romana della regione danubiana, noi abbiamo l'impressione che la costruzione idealizzata del leone, sia pur con ingredienti nuovi e nuove miscele...nè può dirsi che si tratti di copie geometriche dai modelli d'epoca classica; dei quali troviamo evidenti tracce qua e là, ma tutte digerite, trasformate e rimesse a nuovo. E' insomma l'eterna questione degli "originali" di arte provinciale. Dove esistono i modelli classici, ma non esiste una costruzione mentale – religiosa o estetica – di riprodurli eguali, al di fuori del tempo e dello spirito...là, in quel luogo, è naturale che l'evoluzione artistica continui. Non importa se i prodotti sono scadenti, o addirittura rozzi; il bello in arte non coincide con la scienza dell'arte; importa che questi prodotti abbiano un tono, uno stile, siano, cioè, collegati con l'ambiente: abbiano cioè tutte le particolarità necessarie affinché un manufatto artistico costituisca un documento storico – nel nostro caso storico-artistico"<sup>31</sup>. Idee molto chiare, queste di Ferri, una sorta di chiosatura sui paradigmi dell'arte provinciale e dell'arte generale di ogni epoca, affermate con ostentata sicurezza e forza. Poi passa ad analizzare in maniera più rapida la presenza di gongore e sfingi nel mondo renano - panonico e in generale danubiano.

Inizia l'analisi dell'ambiente prettamente dacico e dichiara subito che un primo gruppo di statue di Alba Iulia, Cluj e Deva si impongono per venustà di presenza, dove si rappresenta una donna imperiale, ascrivibile tra la fine del II e gli inizi del III secolo<sup>32</sup>. Mentre riscontra una certa legnosità e impaccio nel passaggio dei vari piani nella statua di Deva, trova in quella di Alba Iulia una maggiore e più flessuosa e signorile distribuzione degli elementi; anche qui l'arte è povera, ma il manto, lungo la coscia destra, offre un grado di originale e fresca grandiosità. Così come quella di Cluj, non può essere concepita come un regresso artistico da una statua metropolitana, eseguita da un artista di grido, autorizzato dalla corte. Il modello del corpo e del viso della statua saranno anche stati impostati in loco, ma l'artista provinciale non ha nessun obbligo verso la tradizione aulica, perché tanto lui, quanto il pubblico, concepiscono come qualche cosa di indipendente la superficie dei corpi e la loro disposizione artistica<sup>33</sup>. Ancora una volta, Ferri dimostra di aver chiara l'essenza della produzione scultorea provinciale, e non esita a evidenziare come i canoni classici vengano ridimensionati, se li confrontiamo con

---

<sup>29</sup> Ferri 1932, p. 272.

<sup>30</sup> Brunn, Bruckmann 1898, p. 641; Ferri 1931, p. 149.

<sup>31</sup> Ferri 1932, pp. 278-279.

<sup>32</sup> Ferri 1932, pp. 282-286.

<sup>33</sup> Ferri 1932, pp. 298-299.

la fabbricazione italica, nonostante componenti peculiari come un mantello lungo la coscia abbia una risultanza “grandiosa”, di conseguenza ascrivibile all’arte vera e propria. Ma è soprattutto nella consapevolezza di non aver nessun debito verso la tradizione, dove magari per questi artisti una “zona piatta e liscia sarebbe una zona dimenticata, un errore”, permette loro di creare un’arte propria, emancipata, poiché connessi al proprio tempo, alle proprie comunità, alla loro psicologia, e pertanto possono essere definiti esplicitamente genuini fenomeni artistici.

La statua di marmo, alta 1,75 cm. raffigurante una dama imperiale, collocata assieme a due grandi statue maschili (una probabilmente raffigura Marco Aurelio e l’altra è più tarda) nel giardino del conte Teleky, presso Alba Iulia, riveste una grande importanza, perché il pannello la pone molto vicina a quello delle Vittorie, poste alla base dell’arco di Costantino; e visto che dalla capigliatura si può ascrivere cronologicamente alla prima parte del III secolo, significherebbe che i monumenti romani sarebbero posteriori di circa un secolo rispetto alla statua di Apulum. E quindi Ferri, meravigliato, si pone una questione che di proposito lascia aperta: E’ possibile vi sia un precorrimto nelle scelte stilistiche della provincia rispetto alla metropoli? La sua risposta implicita è affermativa, visto che ormai era certo che le statue di Roma fossero d’epoca costantiniana<sup>34</sup>. Gli approfondimenti sui prodotti scultorei collocati sull’arco di Costantino, nei decenni successivi e fino ai giorni nostri, hanno provato che erano più antiche rispetto al momento dell’edificazione della imponente struttura architettonica; furono riutilizzati e ristallati nei primi anni del IV secolo, ma erano stati realizzati nel periodo traiano.

I medaglioni sono tipici della Dacia, spesso sovraccaricati di decorazioni e figure<sup>35</sup>, presentano talora il fondo liscio, altre volte a conchiglia, generalmente ornati da una ghirlanda, isolati o parte di una stele. Tra questi, due stele a medaglione di Alba Iulia sono tra le cose più belle che l’arte romana in Dacia abbia prodotto. Il loro stile è identico, con un rilievo piatto e sovraccarico, con la divisione del campo in tre zone e dove al centro, il medaglione predomina su tutta l’iconografia. Senza perdere la cura del dettaglio, l’artista vuole trasferire sul calcare il suo disegno, una vigorosa corporeità, come se i due coloni rappresentati, provenienti dal Norico o forse dall’Italia, ad inizio II secolo, volessero dimostrare di essersi ben acclimatati, facendosi prescrivere un monumento particolarmente indigeno. Addirittura conia un nuovo stile nell’osservare e commentare una stele, che rappresenta un banchetto raffigurante il veterano Iulius Crescens, disteso sulla *kline*, mentre tre servi sorreggono un cortinaggio; definito appunto “stile Cășeiu”, dal nome della località a pochi chilometri da Cluj, dove è stata rinvenuta. Lui stesso ne rimane impressionato, nonostante gli errori illustrativi, come il ribaltamento del tavolo e i piedi della dama sproporzionati. Intanto, esclude che sia un modello riportato da un cartone migrante; poi è sorpreso dall’organicità. Così il contrasto tra la barba ispida dei servi e il viso rotondo, liscio del padrone e quello

---

<sup>34</sup> Ferri 1932, pp. 302-304.

<sup>35</sup> Florescu 1930, p. 143.

allungato della moglie, come il realistico ornamento a frangia ai lati del viso della donna, come la coperta di lana, come la coppa afferrata che lascia intravedere le dita, sono tutti elementi che l'artista ha vissuto dentro di lui, perché chi copia non commette queste incongruenze. E allora dobbiamo apprezzare l'artista per certi vezzi, come la piega cadente del gomito destro, formulata alla maniera classica. Insomma questo arcaismo provinciale viene molto apprezzato da Ferri, tanto da qualificarlo come un arcaismo imperiale, del II secolo, e questa arte deve essere vista come originale romana, una arte delle province dell'impero<sup>36</sup>. Con lo stile di Cășeu, l'autore giunge quindi ad asserire con convinzione, in certi momenti prossima all'esaltazione, che grazie alle sue osservazioni dettagliate, dopo aver visitato direttamente la stele nel piccolo magazzino di Dej, come fosse un novello Schliemann, di poter certificare di aver scoperto la presenza di arte vera, originale, anche in luoghi così lontani dal centro del potere, dai centri della cultura antica.

Con lo "stile di Cășeu" verranno etichettati vari monumenti, come due stele ad Alba Iulia, un altro rilievo di Cluj, e ancora in Histria nella Mesia, dove non si cerca la corporeità, ma l'essenziale è l'appagamento dell'occhio<sup>37</sup>, evidentemente una manifestazione a larga base geografica, con toni diversi in base ai singoli luoghi; così come un fenomeno tipico della Dacia, consiste in un gruppo di lastre calcaree, parte di edicole, spesso con rilievi a due facce, dove le figurazioni accanto a un preciso realismo, mostrano sovente una consistente raffinatezza<sup>38</sup>.

Ancora sui medaglioni, da un tipo di Cluj, della prima parte del II secolo, emerge uno stile realistico, dove vengono probabilmente raffigurati dei coloni d'epoca traianea. L'uomo presenta un viso sfuggente, labbra arenate, sembra intontito, mentre la donna ha una tipica acconciatura del periodo di Marco Aurelio. Altro medaglione presente nella prefettura di Deva, con un uomo calvo, i visi un tono severo, gli occhi già plasticamente evidenziati, grazie all'uso di un cerchietto, fanno pensare a personaggi di rango<sup>39</sup>.

Anche riguardo allo studio delle teste, Ferri dedica una parte significativa del suo lavoro. Dopo averne indagato alcune, che reputa di valenza artistica media, tanto da non dover menzionare l'origine e dove siano custodite, si sofferma su una enigmatica testa in marmo, rinvenuta ad Apulum, con cappuccio e parte posteriore frammentati; i tratti del viso forti e "mongolicamente zigomatici"<sup>40</sup>; oltre a una testa femminile, presente nel museo di Sibiu, dall'espressione traianea ma riconducibile alla fine del II secolo<sup>41</sup>.

Le opere d'arte mitriaca presenti nei musei dalla Dacia rivelano una perfezione artistica, come quelle collocate nel museo di Deva, provenienti da Sarmizegetusa, che testimoniano come sia gli oggetti rozzi, che ovviamente quelli eleganti, a seconda di determinati requisiti, possono rientrare a pieno titolo nella

---

<sup>36</sup> Panaitescu 1929, pp. 78 e seg.

<sup>37</sup> Pârvan 1925, pp. 222-226; Florescu 1930, p. 83.

<sup>38</sup> Ferri 1932, pp. 321-327.

<sup>39</sup> Ferri 1932, pp. 327-331.

<sup>40</sup> Ferri 1932, pp. 334-335.

<sup>41</sup> Ferri 1932, p. 335.

classificazione artistica. Mentre sempre nella stessa collezione esiste un Hekataeum a tutto tondo in marmo, sicuramente “copiato”, nel senso che si rifà ad un modello ellenistico, senza preoccuparsi di aggiungervi elementi originali. E poi non mancano i monumenti ibridi, come l'Ekataion del museo di Sibiu, con i rilievi delle tre dee palesemente ellenistici, mentre i panneggiamenti, quanto di più rigido l'arte provinciale possa rivelare,” la capigliatura a masse appena sbazzate, è assai pittoresca e denota un certo senso di raffinatezza; freddi e demoniaci i visi, come di regala; poi il peplo cinto sotto le mammelle... Qui si rivela l'originalità ... dell'artista. Perché non applicare anche qui l'esemplare ellenistico? Perché non l'arcaismo? Invece uno stile tutto originale, a pieghe tirate, dure, lignee inesorabili e inflessibili come la dea ch'essi rivestono”<sup>42</sup>.

Ancora una volta Ferri osa, s'arrischia, e parafrasando un motto molto sentito nel clima del ventennio è un “ardito” della critica dell'arte. E come in altre occasioni i paragoni sono elevati, visto che intravede dettagli esegetici tra queste figure e il sarcofago di Torre Nova e l'urna dell'Esquilino.

Dopo aver analizzato un gruppo di antefisse in terracotta, presenti nei musei di Cluj e di Apulum, si sofferma su alcuni esemplari di lamine bronzee sbalzate, conservate sempre negli stessi musei. Rappresentano un efebo, in piedi, nudo, con capelli a sacco, un leone, un'aquila, una danzatrice, una testa brachicefala, oltre ad altre raffigurazioni, dove la mescolanza tra l'arcaico (muscoli) e il recente (mantello e scudo) è palese. Addirittura nell'ornamento della corazza, con le linee a zig zag, così come nel disegno delle spirali e delle rosette, intravede parentele, evidenti imitazioni dell'arte del bronzo con la cultura di Hallstatt, mentre il viticcio richiama all'arte decorativa delle stele di pietra contemporanea; di conseguenza si tratta di prodotti dove la creazione bronzea provinciale vede coesistere addirittura elementi preistorici con altri contemporanei romani<sup>43</sup>.

Nelle considerazioni finali sul territorio della Dacia, Ferri sostiene che prima e dopo la presenza dei romani non esiste produzione artistica; un'affermazione discutibile e comunque correlata con una visione ideologica sciovinista. Prosegue sostenendo che in quei soli centosettanta anni, la cultura romana ha generato migliaia e migliaia di documenti plastici, per tre ragioni: la razza dei coloni (ci risiamo), compresi gli orientali, che fu omogenea fin dall'inizio; le influenze locali, cioè la razza indigena capace di temprare e caratterizzare di sé le proprie energie; la facile intercomunicazione tra le regioni dell'impero<sup>44</sup>. La ripresa e la reiterazione di concetti come quello della razza sono inevitabilmente connesse con il clima politico e ideologico che in quegli anni si respirava in Italia e in altri stati europei. Evidentemente, Ferri, che aveva combattuto durante la Prima Guerra Mondiale, doveva aver assorbito in qualche modo la retorica delle idee nazionalistiche e fasciste; del resto, il regime mussoliniano tendeva a giustificare la superiorità della romanità su tutti i popoli

---

<sup>42</sup> Ferri 1932, p. 351.

<sup>43</sup> Campana 1842.

<sup>44</sup> Ferri 1932, p. 358.

soggiogati, così come il “Nuovo Augusto”, insediato a Palazzo Venezia, all’epoca dello scritto già dominava, viste le conquiste di fine Ottocento e primi Novecento, l’Eritrea, la Somalia, la Libia e si preparava ad allestire l’impresa coloniale in Etiopia, e l’enfaticizzazione della superiorità della razza degli occupanti sugli occupati veniva ribadita dalla propaganda, attraverso pubblicazioni (anche pseudoscientifiche), discorsi pubblici, nelle scuole e persino diffusa dalla radio e dal cinema. Difficile stabilire quanto Ferri aderisse completamente all’ideologia dominante, oppure quanto la sua fosse una influenza involontaria, perché la biografia non fornisce elementi dirimenti in un senso o nell’altro, ma quanto emerso dal testo è inconfutabile, così come le parole pronunciate solo qualche anno dopo, nel 1937, a riguardo del Tropaeum Traiani, quando afferma che “l’arte dell’impero di cui Roma è il centro propulsivo, e sotto la cui egida si poteva ricomporre l’eterogeneità artistica e culturale della provincia”<sup>45</sup>.

Nelle pagine finali del saggio, l’autore prende in analisi i monumenti della Mesia, della Dobrugia – ovviamente soffermandosi sul celebre Trofeo di Adamklissi, oltre a molte metope. In Bulgaria, si dilunga su una bella statua di giovinetto, il cui manto avvicina i modelli asiatici, e varie statue femminili acefale. Poi include nell’area anche Aquileia, perché stazione di passaggio e di convergenza, sulla linea Gallia – Danubio e Italia, e poi importante centro di comunicazione nel Mediterraneo<sup>46</sup>.

Il lavoro di Ferri è sicuramente il primo che, per tutta l’area danubiana e conseguentemente per la Dacia, conduce ad uno studio critico sui manufatti, seguendo una prospettiva prettamente artistica.

Poco interessato alla pura catalogazione, si sofferma soltanto sui pezzi che reputa significativi per una ragione estetica, storica, antropologica e addirittura politica; l’elemento religioso che appassiona alcuni dei suoi colleghi rumeni (Florescu, Floca e per certi aspetti Tudor), viene da lui minimizzato, se non tralasciato. Ma quando decide di affrontare lo studio di un singolo pezzo e di un gruppo, lo fa con un’intensità davvero unica. Ferri è lo studioso e probabilmente l’uomo dei grandi slanci. Dopo aver scelto la “preda” la descrive con un coinvolgimento febbrile e, la chiosa è sempre con confronti, paragoni, attinenze con altri monumenti, anche distanti nello spazio e nel tempo.

Il linguaggio si contraddistingue perché risulta molto ricco e colorito, florido, con un tono che richiama uno stile ricercato. Confeziona un lessico molto evocativo, con parole e frasi che dipingono immagini vivide e dettagliate, come “stranissima zazzera alla nazarena” o ancora “capigliature pomposamente aperte a festoni degradanti”: autentiche sciccherie dannunziane. La maniera di scrivere sembra il frutto di un mescolamento tra un registro ricercato, elaborato, assieme a termini che spesso hanno un tono letterario o descrittivo molto forte, come “increspatura delle labbra” o “caninamente ansante” o “vellosa coperta”. Risulta quindi un frasario, che si può serenamente definire poetico, con un uso di immagini

---

<sup>45</sup> Baioni et al. 2023, p. 14.

<sup>46</sup> Ferri 1932, pp. 359-420.

e metafore in grado di arricchire la narrazione, rendendola molto evocativa, sublimata in descrizioni come quella di “un robusto rampollo”; per raggiungere vette sublimi, come l’ineguagliabile coniazione della “comica serietà”: ossimoro incantevole.

Ma dove valica le più impensabili costruzioni di pensiero, attraverso le più ardite e ispirate supposizioni è quando al termine della analisi di un reperto, s’inerpica in confronti, parallelismi, di un elevato spessore. Praticamente ogni qual volta affronti la descrizione di un’opera, la conclusione deve vedere collegamenti, dove emergano anche le minime affinità. E così, attraverso l’analisi dei monumenti daco-romani ritrova parentele con il mondo germanico, retico, pannonico, con altre province dell’impero (praticamente tutte), con la Grecia, con l’oriente, con l’Africa ma soprattutto con l’Italia (Aquileia, Tarquinia, Este, Ercolano, ovviamente Roma, solo per citarne alcune). Ora la questione centrale è quanto questi confronti siano pertinenti? Quanto siano veramente il frutto di suoi plurimi sopralluoghi? Quanto esageri o quanto sia equilibrato, prudente nelle valutazioni? Questioni complesse, a cui cercheremo di rispondere almeno in parte.

Infatti, tra questi collegamenti colpiscono i molteplici riferimenti con gli Etruschi, un popolo lontano nello spazio (Toscana, Emilia, Mantova, Alto Lazio, porzione della Campania) e nel tempo (da tre, quattro secoli ormai sono stati assimilati dai Romani). Perché allora questa sorta di necessità, di vedere il mondo culturale, artistico etrusco come sostruzione di quello danubiano delle province romane? Anzitutto, Ferri era un toscano, nato a Lucca e insegnante alla prestigiosa Università Normale di Pisa, e tra i suoi interessi e studi sui popoli antichi il mondo etrusco, naturalmente, riveste un ruolo di primo piano. Poi il clima culturale, con studiosi come Genna e Paride, tra gli altri, che vedono la autoctona “stirpe etrusca” successivamente fondersi con l’altrettanto “regale etnia romana”, come origine della maestosa anima nazionale italica<sup>47</sup>. Con questo non intendo sostenere che l’autore perda equilibrio e obiettività, soprattutto quando si limita ad evidenziare elementi critici senza alcun pregiudizio, e con equilibrio, ma di certo è diversa la sua posizione quando tende a enfatizzare troppo determinate interpretazioni. Si veda questo esempio, dove addirittura l’influenza etrusca va ben oltre i confini della Dacia, interessando vari punti, distanti tra loro, delle province: ”... l’Attis di Aquileia e la testina di Monaco sono strettissimamente parenti dalla doppia erma celtica di Roquepertuse nel museo di Marsiglia, e, d’altra parte, insieme con la sfinge di Alba Iulia in Dacia Superior, con l’urna chiusina D S del Museo Britannico ... Anche la testa di Dunapentele trova punti di contatto con la scultura etrusca”<sup>48</sup>.

Ferri non esita a confrontarsi anche con la produzione artistica preistorica, del resto il suo costante riferimento all’ arcaismo ne è una lampante testimonianza. Ostenta una ferma sicurezza quando scruta e discerne nelle decorazioni a zig zag con i puntini attorno al collo di una danzatrice, su una falera in bronzo, di Sibiu,

---

<sup>47</sup> Baioni et al. 2023, p. 14.

<sup>48</sup> Ferri 1932, p. 415.

ascrivibili al III secolo, una evidente imitazione con decorazioni risalenti ad almeno mille anni prima, salvo poi aggiungere quanto non manchino eventuali influenze ellenistiche<sup>49</sup>.

Si confronta con i colleghi tedeschi, austriaci, ungheresi, serbi e rumeni, quelli legati all'area oggetto di approfondimento, ma quando giunge alle conclusioni critiche, molto spesso si compara con se stesso, nel senso che, o formula una asserzione relativa al senso artistico del pezzo esaminato, oppure ne propone un paio distinte, comunque sempre frutto di una sua elaborazione e solo raramente propone le tesi di un altro studioso. Così, a riguardo di questo studio sull'arte provinciale danubiana, afferma deciso che sia il primo tentativo sintetico di analizzare i fenomeni artistici, sottolineando ripetutamente come l'arte richiami alla politica, alla filosofia e in questo modo d'operare si possano desumere informazioni generali sulle comunità, che in quel periodo dimoravano in queste terre<sup>50</sup>.

Siamo dunque di fronte a uno studioso abile nelle ipotesi teoriche così come nella consuetudine della pratica, infatti è opportuno evidenziare anche il grande spirito di avventura di Ferri; visto che all'epoca, soltanto per alcune aree del Norico e della Germania, ma sicuramente non per quella danubiana, poteva disporre di cataloghi attentamente ordinati, relativamente ai materiali archeologici; allora mette i panni dell'uomo di azione e visita in prima persona musei, scavi, vestigia, scorrazzando per monti, valli, attraversando fiumi e viaggiando per strade disagiate, magari avendo come modelli, a cui ispirarsi, i grandi archeologi del secolo precedente; doveva essere estremamente curioso, sempre pronto a interrogare persone inserite nel settore, ma evidentemente anche a interpellare sconosciuti, collaboratori occasionali, abitanti dei paesi, dato che racconta di aver individuato anche monumenti scultorei, incorporati nelle mura di edifici medievali. E armato di macchina fotografica, non ricorre all'ausilio di esperti, in un'epoca in cui le competenze tecniche erano infinitamente più necessarie rispetto alle attuali, per immortalare direttamente i reperti ritenuti meritevoli. Invece, non accenna all'esecutore/i dei disegni, e probabilmente questo è un indizio che ricorra al contributo altrui, e giustificerebbe la ragione per la quale numericamente risultano esigui. Possiamo quindi inquadrare Ferri come duplice precursore, o forse come avrebbe preferito lo avessero definito un'avanguardia: il primo grande esploratore nell'area danubiana di monumenti daco-romani, e allo stesso tempo il primo che abbia approntato le sue riflessioni, prediligendo una effettiva sintesi artistica.

Per concludere è doveroso ritornare a quanto il clima del suo tempo dovesse condizionare anche il pensare e agire, e così nella sua disamina storica su Traiano, sentenza che :” Io credo nelle visioni polarizzate di questi grandi condottieri dell'umanità: ai difetti innati dell'individuo della razza”, mentre cita Pârvan a proposito del limes e sottolinea come “i Romani avevano il sacro terrore della steppa”, e infierisce su Adriano, visto come uno spirito scettico, superficiale,

---

<sup>49</sup> Ferri 1932, p. 335.

<sup>50</sup> Ferri 1932 , pp. 192, 199, 205, 207, 214, 222, 224, 229.

invidioso della gloria di Traiano, e per questo "... voleva abbandonare la Dacia, una enormità, se non fossero intervenuti i suoi amici"<sup>51</sup>. Parole che portano a inevitabili considerazioni: quando cita i grandi condottieri dell'umanità, perché impiega il plurale? Di certo non per esaltare oltre a Traiano il suo successore Adriano, visto che poco dopo non esita a sminuirlo, allora è probabile che venga associato all'altro grande condottiero che proprio in quegli anni stava riportando alla grandezza Roma, ricreando un nuovo impero, ovvero Benito Mussolini. E poi i Romani terrorizzati dalla steppa, come se il mondo fosse diviso tra civiltà e barbarie, dove anche l'elemento naturale segnasse il confine tra giustizia e ingiustizia, tra bene e male. Insomma, Ferri non si sente soltanto il primo grande critico d'arte, ma anche uno storico, un antropologo, un uomo ideologicamente in grado di fornire asserzioni politiche.

### **Octavian Floca, *I culti orientali nella Dacia***

Nello scritto "I culti orientali nella Dacia", pubblicato sulla rivista "Ephemeris Dacoromana", nell'anno 1935, lo studioso O. Floca (foto n. 5) focalizza l'attenzione del suo studio quasi esclusivamente sull'aspetto religioso, ricercando l'origine e la diffusione dei culti orientali presenti nel territorio della Dacia; anche se alcune considerazioni, principalmente di carattere storico, risultano profonde, mentre gli elementi artistici, a loro connesse, vengono sporadicamente esaminati.

Così la prima parte e quella centrale del lavoro è incentrata sulle testimonianze dei culti orientali, nel territorio della Dacia, evidenziate dalle scarse fonti letterarie, da quelle archeologiche, epigrafiche, numismatiche e dai monumenti<sup>52</sup>. Dopo un veloce *excursus* sulla divinità dacica Zalmoxis, e sul pantheon tradizionale greco-romano, capaci di generare influenze, assimilazioni e fusioni tra i riti degli autoctoni, dei coloni e soldati, inizia a prendere in esame i culti di origine orientale, distintamente, annotando i rinvenimenti a loro connessi.

Tra queste divinità emergono la Magna Mater e Attis, il suo coniuge: ma è con i vari Iuppiter Optimus Maximus dai molteplici appellativi (Dolichenus, Heliopolitanus, Merulenus, Bussumarus, ecc.), che assieme alle varie epigrafi, a loro dedicati, si riscontrano anche resti di monumenti, dislocati nei centri di Apulum, Sarmizegetusa, Cășeiu, Tibiscum, Buciumi<sup>53</sup>. Prosegue, poi, nell'analisi del culto di Atargatis, dea siro-fenicia e di Azizos, dio d'origine semita, strettamente collegato a Mitra, perché un dio guerriero, a cui rivolgono le preghiere i molti soldati o i veterani presenti nei centri di Apulum e Potaissa. Mitra è sicuramente la divinità orientale più venerata in Dacia, fin dai tempi della conquista romana e sino all'affermazione del cristianesimo. In questo caso, per la prima volta, in maniera estesa, riporta nelle note lavori imperniati sullo studio anche artistico della divinità<sup>54</sup>, oltre ad affermare il gran numero di monumenti epigrafici e

---

<sup>51</sup> Ferri 1932, p. 20.

<sup>52</sup> Floca 1935, p. 204.

<sup>53</sup> Floca 1935, pp. 208-212.

<sup>54</sup> Király 1886; Cumont 1888, pp. 97-98; Cumont 1889; Pârvan 1911, p. 126; Toutain 1911, pp.

scultorei, con i rispettivi rilievi del dio che ammazza il toro o che nasce dal sasso, presenti nelle città daciche, accludendo tre buone fotografie di monumenti in pietra, provenienti dai musei di Deva e di Apulum<sup>55</sup>.

A Sarmizegetusa il dio è stato particolarmente venerato, come si desume dalle epigrafi a lui dedicate, dai monumenti scultorei e dai templi ritrovati, anche se l'esegesi delle prime è sempre più rilevante rispetto all'interpretazione artistica delle seconde, perché più immediate e quindi maggiormente funzionali, per il raggiungimento del suo scopo precipuo: allargare le conoscenze sulle antiche forme devozionali.

Tra le altre divinità venerate compaiono Hierobulo (d'origine siriana, successivamente identificato con il Sole), Isis e Serapis. In Dacia, compaiono vari monumenti relativi ai coniugi egiziani, a volte in coppia, altre singoli, dislocati tra Apulum, Micia, Potaissa, Romula e Sarmizegetusa. Nella parte finale dello studio, l'autore prende in considerazione la costruzione dei templi dedicati alle divinità orientali quali Magna Dea Mater, Iuppiter Optimus Maximus Dolichenus, Mitra, Azizos, Malagbel, Isis, Celestis Virgo, e soprattutto evidenzia come "... di questi templi quasi nessuno ci è così bene conservato da poterne rilevare, con precisione, l'intera pianta e la forma ... per la maggior parte non conosciamo neppure il luogo dove furono costruiti"<sup>56</sup>. Questa considerazione è particolarmente significativa perché ci dimostra come fino alla metà degli anni trenta i ritrovamenti archeologici fossero scarsi e magari effettuati da persone volenterose ma non sempre con una preparazione adeguata, e quindi senza quelle conoscenze professionali, rigorose, scientifiche che si potranno verificare soltanto nella parte finale del secolo. Il fatto stesso di non sapere con certezza dove fossero ubicati alcuni di questi templi conferma l'approssimazione di come avevano operato. Rifacendosi alle fonti<sup>57</sup>, afferma che naturalmente è principalmente al dio Mitra che vengono dedicati molti monumenti votivi, ma anche vari santuari, di cui quattro nella sola Apulum, anche se soltanto di quello di Sarmizegetusa conosciamo l'ubicazione e la rassomiglianza con quelli di Heddernheim e di Ostia<sup>58</sup>. Successivamente, procede con una sommaria descrizione per larghezza, lunghezza e disposizione dei vani, come per il tempio siriano dedicato a Malakbel, a cui acclude un disegno in pianta<sup>59</sup>. Interessanti le ipotesi storiche sull'edificazione di templi e la realizzazione di epigrafi e monumenti dedicati ai culti orientali. Per l'autore, vi era una grande differenza tra province come la Spagna, la Gallia, la Britannia, quelle renane, e quelle danubiane. In Dacia, la vicinanza con le province d'Oriente generava naturali strette relazioni, ma le frequenti testimonianze relative ai culti orientali dovevano essere principalmente connesse alla presenza di soldati e veterani, originari da questi territori, oppure vi avevano temporaneamente dimorato, a causa

---

121-177.

<sup>55</sup> Floca 1935, p. 215.

<sup>56</sup> Floca 1935, p. 221.

<sup>57</sup> Studniczka 1883, pp. 200-225.

<sup>58</sup> Király 1886, p. 12; Daicoviciu 1924, p. 228.

<sup>59</sup> Floca 1935, p. 222.

del servizio militare, e una volta trasferiti, volevano testimoniare la fede appresa in oriente. Due legioni, la XIII Gemina e la V Macedonica, avevano infatti operato tra Siria e Giudea, prima che con Domiziano e poi con Traiano si trasferissero nel corso del Basso Danubio.

Quindi è comprensibile la motivazione secondo la quale, è grazie alla presenza di queste truppe, se molti monumenti di divinità orientali vengono edificati a Potaissa, ad Apulum, importanti centri militari, ma è altrettanto testificato che ne vengono costruiti anche a Sarmizegetusa e a Napoca<sup>60</sup>.

Concludendo, possiamo affermare che il lavoro di Floca si focalizza quasi esclusivamente sugli aspetti religiosi dei culti orientali. Lui stesso sottolinea il limite delle fonti archeologiche, fotografiche, documentarie a sua disposizione, e quelle poche che cita, sia rumene che straniere, vengono relegate nell'apparato delle note. A differenza di Tudor non si avventura quasi mai nell'approfondimento dello studio iconografico o comparativo con altre realtà artistiche, collocate nelle diverse province romane. Praticamente non cataloga e non descrive in maniera completa i monumenti a cui avrebbe potuto fare riferimento e anche l'apparato fotografico o i disegni risultano veramente sporadici.

Addirittura i materiali in metallo, in ceramica, le gemme vengono completamente esclusi dalla sua ricerca e soltanto l'architettura e fugacemente la scultura vengono prese in considerazione, ma sempre senza approfondimenti adeguati, non soltanto sul piano artistico, ma anche su quello religioso, poiché se avesse esaminato e studiato con criterio scrupoloso e accurato molti più rinvenimenti anche il tema principale del suo studio sarebbe risultato più approfondito, palesando un migliore rigore scientifico.

### **Octavian Floca, *Monumenti romani inediti del distretto di Hunedoara***

L'autore debutta sostenendo che nel distretto ci sono state nuove scoperte ben conservate, che potranno offrire ulteriori contributi alla storia dell'arte di tutta la Dacia Superiore; fin dall'inizio, a differenza di molti colleghi, che spesso si lamentano per i materiali scarsi, disseminati per il territorio, mal classificati e talvolta trafugati e rivenduti, sottolinea di essere molto soddisfatto del materiale a disposizione. La sua positività prosegue quando annuncia un progetto ambizioso e relativamente nuovo per l'ambiente scientifico rumeno, quando afferma di voler "... pubblicare l'interpretazione di queste nuove scoperte ... per confermare o infirmare alcune ipotesi formulate dagli archeologi, come elementi comuni a tutti i monumenti appartenenti a una certa epoca categoria o provincia". E addirittura si propone di soppesare le rassomiglianze o le diversità fra questi monumenti, quelli della Dacia e delle province vicine, oltre che la loro origine e "... lo studio del loro svolgimento sia nel tempo che nello spazio"<sup>61</sup>. Sinceramente non si poteva chiedere di meglio ad uno studioso attivo ai primordi della Seconda Guerra Mondiale.

Il primo monumento analizzato proviene dalla necropoli di Micia, e

---

<sup>60</sup> Floca 1935, pp. 225-227.

<sup>61</sup> Floca 1940, p. 339.

consiste in un blocco di marmo parallelepipedo, terminante verso l'alto con una forma troncopiramidale. Fin dall'inizio, lo descrive accuratamente nella tipologia del materiale, nelle forme, nei dettagli figurativi; la prima curiosità la evidenzia, sostenendo come nella facciata principale compaiono motivi floreali, mentre in base alle esperienze rilevate su monumenti simili, avrebbero dovuto figurare i volti delle persone in questione. Nella nicchia laterale di sinistra si trova un bambino nudo alato, una raffigurazione di Attis, molto rappresentata nei contesti funerari della Dacia; la facciata destra è purtroppo rovinata, ma l'autore presuppone vi comparisse ripetuto lo stesso motivo della facciata opposta, facendo sempre confronti con le linee architettoniche e gli ornamenti, praticamente identici, di cinque monumenti rinvenuti nella Dacia, precisamente quattro nella stessa Micia e uno a Sarmizegetusa<sup>62</sup>.

Successivamente, cita i lavori compiuti da Florescu, da molti autori stranieri (che inserisce solo in nota, tranne un breve cenno al Drexel), e anche i tanti articoli brevi, tra cui uno di Dacicoviciu, che a riguardo di questo tipo di monumenti" fa delle riflessioni molto giuste"<sup>63</sup>. Ecco che allora la constatazione che la parte finale dovrebbe concludersi con una pigna, era già stata adottata dai due studiosi riportati, e il Floca la ribadisce convinto.

La novità è rappresentata dagli Eros, presenti nei sarcofagi, ma nei monumenti con le forme descritte, questo è il primo per tutta la Dacia Superiore<sup>64</sup>.

Un altro monumento analizzato è un medaglione in arenaria. Soffermandosi sulle due figure, annota che la donna compare alla destra dell'uomo, come gli è successo di vedere per altri manufatti simili in Dacia, e le pettinature di entrambi, ben riuscite, lo fanno ascrivere al II secolo<sup>65</sup>. Successivamente prende in esame una stele con medaglione e, oltre a soffermarsi ancora sulle pettinature e sulla barba dell'uomo, rivela un particolare interesse per i vestiti, considerati come costumi locali, caratteristici delle genti qui dislocate in quell'epoca<sup>66</sup>.

Poi passa ad analizzare un altare, rinvenuto nella località di Geoagiu-Băi, corrispondente all'antica Germisara, celebre per le sue terme. Visto che compaiono delle incavature, queste dovevano servire per montargli sopra un'altra struttura; insomma, rimarca come l'altare doveva servire da basamento per un gruppo statuario, che identifica precisamente nelle statue di Esculapio e Igea, effettivamente ritrovate nelle vicinanze, purtroppo mancanti della parte superiore. E comunque la dedica dell'iscrizione sull'altare si riferisce alla divinità associata alla salute, frequentemente venerata in un contesto di acque<sup>67</sup>.

I monumenti inediti trattati da Floca sono senz'altro un contributo significativo alla dimensione artistica della provincia daco-romana, principalmente per le descrizioni precise, rigorose dei vari pezzi, senza ricorrere ad un lessico

---

<sup>62</sup> Florescu 1930, p. 108, 114; Dacicoviciu 1928-1930, pp. 112 -118.

<sup>63</sup> Floca 1940, p. 339 e relativa bibliografia.

<sup>64</sup> Floca 1940, p. 341.

<sup>65</sup> Floca 1940, p. 341.

<sup>66</sup> Dacicoviciu 1928-1930, p. 124; Florescu 1930, p. 133.

<sup>67</sup> Floca 1940, pp. 343-344.

fantasioso e barocco e soprattutto per i confronti con monumenti simili o identici, dislocati principalmente in Dacia, che gli permettono di ricostruire parti mancanti o molto rovinate; l'apparato fotografico concerne ogni singolo ritrovamento e non risulta di ottima qualità, senza focalizzarsi in virtuosi primi piani, che sarebbero stati indispensabili, per meglio comprendere determinati particolari. Non ricorre all'ausilio di nessun disegno.

La questione principale è comprendere se abbia rispettato le promesse introduttive a riguardo dell'interpretazione artistica e ai confronti con i lavori dei colleghi connazionali e degli stranieri. Questo lavoro è buono e di conseguenza importante sul piano della catalogazione, ma scadente dal punto di vista delle relazioni tra prodotti artistici e la filosofia, l'economia, la politica del territorio: l'autore non è stato capace di fornirci informazioni precise sul grado culturale della comunità presa in esame. I confronti con gli altri studiosi ci sono stati, principalmente con due, Daicoviciu e Florescu, ripetutamente presi in considerazione e complimentati nel testo e nelle note, ma gli stranieri Schober, Hofmann, Altmann vengono appena citati in una nota, tranne il Drexel, brevemente e fra parentesi. Ma quello che colpisce è quella sorta di timidezza, di pavidità che contraddistingue le sue convinzioni, testimoniata da locuzioni quali “ Da quanto so” o addirittura “Mi permetto di credere”, come se fosse titubante, ma soprattutto come se aspettasse la conferma da parte di altri rispettabili studiosi, che le sue tesi risultassero centrate.

### **Grigore Florescu, *I monumenti funerari della Dacia Superiore***

Nell'introduzione, Florescu (foto n. 6) sostiene che dallo studio delle rappresentazioni figurative e decorative dei monumenti si possono trovare dei mezzi più precisi di datazione, che talvolta le sole fonti epigrafiche – quando disponibili – non sono in grado di fornire. Allo stesso tempo, risulta fondamentale raccogliere tutto il materiale artistico suddetto, per ogni singola provincia, studiarlo comparativamente, determinarne la categoria secondo la forma, occorre seguirlo gradualmente nella sua evoluzione spazio – temporale. Con questo criterio si sono mossi studiosi in altre aree del mondo provinciale romano, nel Norico e nella Pannonia, nella Renania, nelle province occidentali e l'Italia, nell'Illirico, e nell'Oriente ellenistico<sup>68</sup>. A questo punto afferma di voler fare questo stesso lavoro per la Dacia, tenendo conto che la presenza romana è più limitata nel tempo (dal 106 al 271), e malgrado questo, comunque, la romanizzazione è stata così efficace e profonda fin dal principio, tanto da imporre la propria cultura, in maniera predominante.

Poi affronta le difficoltà che ha riscontrato nell'individuare il materiale scultoreo e sottolinea la consapevolezza che molto deve ancora essere scoperto,

---

<sup>68</sup> Per il Norico e la Pannonia: Schober 1923; per la Renania: Weyand 1902; per le province occidentali e l'Italia: Altmann 1905; per l'Illirico: Hofmann 1905; per l'Oriente ellenistico: Collignon 1911 e Galling 1924.

perché disperso nei villaggi, incastonato nei muri, sommariamente descritto in qualche giornale locale; e magari quando è a disposizione risulta talmente frammentato e quindi di difficile interpretazione. Comunque, investigando quello fruibile, il materiale funerario può essere diviso in tre tipologie: l'altare, la stele, il medaglione. Poi vi è il *titulus*, una semplice lastra squadrata, e ancora più rara, l'edicola, di cui, però, ne possediamo soltanto un esemplare completo, insieme ad alcuni frammenti. Ad ogni monumento viene applicato lo stesso metodo di studio: il rilievo dei tratti caratteristici, la classificazione, la determinazione delle particolarità locali<sup>69</sup>.

Dopo aver riassunto la dominazione militare romana e di come questa sia intellegibile anche dalle iscrizioni, si addentra nello studio delle composizioni, interpretazioni, forme, carattere, del materiale preso in considerazione.

A riguardo dei monumenti, afferma di presentarli in gruppi e sottogruppi, secondo la forma e la decorazione figurativa e solo in seguito prenderà in esame le questioni che riguardano i loro rapporti geografici, quelli storico-artistici e le derivazioni. Nella classificazione, si comincerà da quelli ritrovati nelle località meridionali, risalendo verso quelli ubicati al nord, e in ordine cronologico. Per stabilirne la datazione, si è partiti dagli eventuali dati epigrafici, e, per quanto possibile, si è trovata una conferma dalla tecnica artistica, con le difficoltà legate al fatto che molto materiale è frammentario, molto è inedito, o pubblicato su riviste locali, spesso in lingua ungherese. Come accaduto negli studi in altre aree provinciali, sui monumenti si è lavorato sulla forma, lo schema decorativo, la figurazione.

A questo punto, inizia la lunga catalogazione dei vari rinvenimenti descritti con la preoccupazione di non tralasciare il minimo dettaglio, le suddivisioni in piani, scene, singolo elemento, attraverso un linguaggio asciutto, scarnificato, a volte prossimo a quello telegrafico, ripetitivo e ridondante, come in questo esempio, tratto da una stele presente nel museo di Deva: "La superficie è divisa in due campi: quello dell'iscrizione inquadrato in una cornice e quello del rilievo di forma rettangolare. Il campo dell'iscrizione è difatti più grande di quello del rilievo"<sup>70</sup>. O ancora a proposito di un frammento di stele rinvenuto vicino a Mediaș: "Il marito tiene nella mano sinistra un rotolo e passa la destra attorno al collo della moglie, poggiandola sulla sua spalla destra"<sup>71</sup>. Una elencazione piatta, monotona, con una ridotta aggettivazione, e per questo incapace di accendere l'immaginazione nel lettore. Come sappiamo, la tendenza ad eliminare per quanto possibile gli aggettivi, la soggettività, al fine di esprimersi in maniera quanto più oggettiva, si protrarrà fino agli anni '70 - '80, ma oggi la si considera errata, dato che non ha condotto a qualsiasi progresso significativo nella ricerca archeologica.

L'autore segnala il luogo dove il reperto è custodito, e spesso la provenienza; non indica le misure, né la tipologia dei materiali, mentre rimarca

---

<sup>69</sup> Florescu 1930, p. 73.

<sup>70</sup> Florescu 1930, p. 83.

<sup>71</sup> Florescu 1930, p. 98.

quando si tratti di un oggetto inedito. Come un valente contabile si preoccupa principalmente di descrivere la struttura architettonica e gli elementi plastici scolpiti, semplicemente come se fosse un lungo elenco. Se questa può sembrare una maniera fredda e tecnicistica, in realtà in quel momento rappresentava una necessità, vista la mancanza di cataloghi integrali e affidabili. Tranne in pochi esemplari, quasi tutti i pezzi descritti vengono accompagnati da fotografie di buona qualità. In un solo caso si assiste ad una comparazione con modelli simili, presenti in Transilvania e addirittura con un altro esemplare, rinvenuto nel Norico; si tratta di un tronco d'altare proveniente da Zlatna e custodito presso il Museo di Cluj. Dopo aver affermato che in tutta la Dacia non è stato rinvenuto un solo modello intero di questo genere, prosegue sostenendo che però a Saifnitz (Norico) ne è stato trovato uno "... che serve da modello per la ricostruzione di elementi analoghi trovati isolatamente. Nella nostra provincia tale monumento era piuttosto frequente e ciò è dimostrato dal grande numero di tronchi del genere. Essendo questa una forma stereotipata penso che basti presentarne un solo esemplare. Nei musei della Transilvania, d'altronde, v'è una quantità di basamenti di cui presenterò alcuni esemplari"<sup>72</sup>. Confronti, comparazioni, approfondimenti verranno effettuati nella seconda parte, ma spesso per gruppi plastici e figurativi. Complessivamente il numero dei monumenti che prende in considerazione risultano ottantotto e, al di là di ogni critica più o meno positiva, sono certamente un prezioso contributo allo studio dell'arte scultorea, almeno perché ben tratteggiati sul piano della morfologia e fonte di approvvigionamento per ogni studio successivo, visto che, come lui stesso dichiara, ha utilizzato tutto il materiale scoperto nella Dacia Superiore, visionato da lui in persona oppure conosciuto attraverso pubblicazioni autorevoli.

A questo punto, lo studio prende la forma del saggio, focalizzandosi sulle constatazioni, le considerazioni, lo schema di distribuzione, le competenze, sulle caratteristiche architettoniche, le evoluzioni delle forme, sulle figurazioni principali e secondarie, sui ritratti, sulle decorazioni, sullo stato di conservazione dei monumenti osservati, suddivisi in categorie rigorose.

Inizia sostenendo che le stele nella Dacia Superiore risultano di un unico tipo, con campo di rilievo eguale a quello dell'iscrizione, divise in altri sottogruppi, in base alla forma del ritratto, del campo del rilievo, e dalla sua terminazione a frontone o attica. Generalmente la stele ha la forma di un ingresso – porta trionfale o arco – vale a dire che ai due lati ha una colonna con capitelli, e sopra la cornice c'è un frontone triangolare. Di solito, sopra l'architrave, semplice, orizzontale, vi è un coronamento di due leoni sdraiati. Si assiste a una evoluzione della forma triangolare, infatti, nel II sec. si caratterizza per le proporzioni più delicate, armoniche, mentre nel III sec. più pesanti.

Abitudinalmente la nicchia termina in alto a semicerchio. Quali sostegni architettonici, nelle stele si adoperano soltanto le colonne, con scanalature a spirali, tipiche di ogni epoca imperiale e con capitelli corinzi, formati da foglie semplici, stilizzate. I campi chiusi a forma di medaglione terminano con una corona d'alloro.

---

<sup>72</sup> Florescu 1930, p. 106.

La decorazione del campo del frontone è vegetale o figurata, la prima formata da una rosetta tra due foglie, la seconda da una testa di medusa. Nel campo del fregio troviamo regolarmente due genietti alati, con in mano foglie o fiori e dall'altra, grappoli d'uva o altra frutta. Il campo della figurazione principale è quello che racchiude più interesse ed è soltanto decorativo, con una corona, che spezza la superficie superiore, oppure con la figurazione - ritratto, con il noto banchetto o semplicemente rappresentate le persone scomparse attraverso un ritratto, a figura intera (due casi), con il busto. Interessante annotare come i costumi risultino civili e mai militari, vale a dire con tunica e maniche e sopra la toga, mentre le donne con tunica e raramente il mantello, la palla. La capigliatura è quella tipica antonina, il melon, ma la maggior parte delle persone raffigurate ha il capo coperto da un lembo dell'abito superiore o da un berretto. Pochi i gesti, mentre gli oggetti che recano sono difficilmente distinguibili<sup>73</sup>.

Per quanto riguarda la forma degli altari si deve ricorrere alle analogie e alle ricostruzioni, dato che non se ne trovano di interi nella Dacia Superiore. La forma generale è quella del parallelepipedo e generalmente è costituita da tre elementi: il basamento, il tronco, i coronamenti. I lati del tronco possono essere semplici, oppure con rappresentazioni figurate. I basamenti hanno tutte le facce decorate, con due leoni sdraiati che hanno sotto la zampa anteriore un animale, e avendo fra di loro un pino o la testa di Ammon, del Sole, di Giove; sugli altri due lati, in rilievo, compaiono i ritratti o di una lupa o di un delfino<sup>74</sup>.

Il medaglione si presenta uniforme, senza notevoli differenze da un esemplare all'altro, tanto da non far nascere delle sottodivisioni<sup>75</sup>.

Nel IV capitolo, l'autore mette a confronto i monumenti funerari della Dacia Superiore con quelli delle altre province romane, prendendo spunto dalla forma e dalle decorazioni, sebbene sostenga non vi siano studi approfonditi nei territori occidentali e orientali, dove, tra l'altro, hanno origine. Il primo problema è relativo agli artisti, che realizzarono le opere. Secondo il Furtwängler sono stati gli stessi soldati ad assemblarli e per questo si parla di "stile militare"<sup>76</sup>, invece per lo Schober sono stati eseguiti da una sorta di corporazione di maestri tagliatori in pietra, che, al seguito della legione, si stabilivano nella regione e nelle officine, predisponendone dei tipi generali, ancor prima che venissero ordinati<sup>77</sup>. Il gran numero di monumenti, sui quali l'iscrizione non corrisponde con la figurazione, conferma questa tesi, poiché i modelli, dopo il periodo di Adriano, sono tutti uguali, e quelli di forma e decorazione insolita, fatti per ordinazione, sono una rarità<sup>78</sup>.

Il tipo di stele presenti nella Dacia Superiore è particolarmente diffuso in quei territori dove sono dislocate numerose truppe, come in Pannonia e nel

---

<sup>73</sup> Florescu 1930, pp. 128-134.

<sup>74</sup> Florescu 1930, pp. 134-136.

<sup>75</sup> Florescu 1930, p. 137.

<sup>76</sup> Florescu 1930, p. 138 e relativa bibliografia.

<sup>77</sup> Schober 1923, pp. 184-187.

<sup>78</sup> Florescu 1930, p. 138.

Norico<sup>79</sup>, nella Renania<sup>80</sup>, nella Mesia<sup>81</sup>. Si distinguono la stele nelle seguenti tipologie: dalla nicchia rettangolare, dalla nicchia ad arco in alto, e dal medaglione con frontone o fregio. Le stele dalla nicchia a medaglione sono tipiche della Dacia Superiore e in forma minore per il Norico e la Pannonia, anche se in Italia sono note fin dal primo secolo dell'impero, come si può notare dall'arco di Augusto a Rimini, dall'arco di Traiano e dal foro di Traiano a Roma<sup>82</sup>. Tra le figurazioni puramente decorative, le più presenti ritraggono la corona d'alloro, alquanto diffusa nel Norico, in Pannonia e nella Mesia<sup>83</sup>. In principio un elemento distintivo tra i militari, poi passato anche ai borghesi, è diventato semplicemente un elemento decorativo. Una scena abituale della regione è quella del banchetto funebre, di origine greca; è molto diffusa in tutte le regioni dell'impero, specialmente in area balcanica. Ma di gran lunga la figurazione più ricorrente nella Dacia è il ritratto dello scomparso; il suo uso comincia nella stessa Roma, verso la fine della Repubblica, diffondendosi poi in occidente e in tutte le province; la forma più ricorrente in Dacia è il busto<sup>84</sup>.

Gli altari della Dacia presentano una caratteristica propria, cioè i basamenti vengono lavorati separatamente in una forma parallelepipedica, con rappresentazioni figurate su tutti e quattro i lati o su tre, di ritratti o di rappresentazioni di divinità, sovente originari dal mondo orientale<sup>85</sup>.

Fra tutte le provincie dell'impero romano, il medaglione è stato rinvenuto solamente nella Dacia Superiore e nel Norico e se ci sono delle differenze tra loro, sono soltanto negli elementi secondari, come il tetto a forma di frontone e la nicchia conchiforme, con orli staccati per i monumenti dacici, posti sugli altari, nel Norico<sup>86</sup>.

Molte sono le figure relative al mondo orientale, presenti sui monumenti della Dacia Superiore, come quella di Attis, in relazione col culto di Cibele, come il gruppo dei leoni sdraiati che posano la zampa anteriore sopra la testa di un animale<sup>87</sup>. L'autore rimarca come le forme plastiche di origine orientale, dapprima siano entrate nell'uso comune in Italia, poi nelle provincie occidentali e solo successivamente in quelle danubiane, come la Dacia, attraverso l'influenza dalle genti più prossime, percorso comune a tutte le forme di civiltà<sup>88</sup>.

Dal punto di vista delle forme dei diversi tipi di monumento della Dacia Superiore, appaiono per tutto il periodo della dominazione romana e sono le stesse utilizzate in ogni provincia dell'impero, e hanno origine in Italia. Si può ipotizzare,

---

<sup>79</sup> Schober 1923, pp. 90-180.

<sup>80</sup> Weynand 1902, pp. 203 n. 52 e seg., 84 e seg., Tav. VI.

<sup>81</sup> CIL III 7421, 7444, 7459, 7460, 7500.

<sup>82</sup> Florescu 1930, p. 140.

<sup>83</sup> Schober 1923, p. 169.

<sup>84</sup> Florescu 1930, p. 141.

<sup>85</sup> Florescu 1930, p. 143.

<sup>86</sup> Florescu 1930, p. 143.

<sup>87</sup> Florescu 1930, pp. 144-145.

<sup>88</sup> Pârvan 1906.

per le stele, un cambiamento di forma, in base alle epoche diverse. Così la stele che ha il campo principale diviso in più registri è ascrivibile al III secolo; in stretta relazione con l'architettura decorativa, sta l'ornamentazione vegetale, e di conseguenza l'iconografia di viticci, con grappoli ed edere è ascrivibile al II e III secolo, quando prende il posto di quella con foglie di acanto e di loto<sup>89</sup>. Anche se l'esito stilistico talvolta muta sia a Roma come in Dacia: nella prima metà del II secolo, le viti sono trattate con naturalezza, con foglie più carnose e vive, mentre nel III secolo, grazie all'uso più frequente del trapano, presentano fori più profondi, con un forte contrasto tra luce e ombra, a scapito della naturalezza<sup>90</sup>. Nei rilievi con scene è importante la resa degli stati d'animo dei gruppi e non è un caso che fino al III secolo i vari membri risultino uniti tra loro, mentre successivamente, anche se in gruppo, sembrano figure isolate<sup>91</sup>. La figurazione ritratto, e tra questi il ritratto - busto è la più ricorrente nei monumenti della Dacia Superiore, sebbene pochi siano conservati in buone condizioni; la loro plastica presenta analogie con altri modelli, riconducibili alle province romane<sup>92</sup>. Lo Schober dimostra che tanto la plastica del ritratto a Roma, che quello in provincia, hanno la stessa origine nel ritratto repubblicano: quello provinciale è rimasto fedele alla tradizione, mentre quello di Roma ha subito influenze dai modelli ellenistici<sup>93</sup>. Tuttavia in entrambi si trovano delle analogie stilistiche, durante la loro evoluzione, specialmente per quanto riguarda il modo di trattare i capelli e gli occhi; così all'epoca di Traiano, sia a Roma che in provincia i capelli si presentano in ciocche sottili e parallele, calati sulla fronte; in seguito, anche nei ritratti dacici si trattano i capelli agitati alla maniera di Adriano, magari con qualche anno di ritardo, rispetto all'Italia<sup>94</sup>.

Questo lavoro si rivela il primo che analizza in maniera organica tutto il materiale relativo al tema in questione, a disposizione dello studioso, direttamente o attraverso pubblicazioni. Se la lunga parte della classificazione e descrizione palesa tutti i pregi e i limiti di cui già abbiamo detto, è nella seconda che le novità, per il periodo, risultano tangibili, evidenziando la sagacia dell'autore. Intanto, dà prova di essersi documentato con scrupolo sulle fonti straniere più ragguardevoli, si tratti di esperti austriaci, ungheresi, tedeschi, francesi e inglesi; talvolta confutandoli (come quando l'Hofmann sostiene che le scelte iconografiche dei ritratti siano legate alla razza), talvolta confermandole (come, sempre a proposito del ritratto, si trova d'accordo con Schober, sostenendo l'influenza che ha avuto nelle fisionomie, fin dall'epoca repubblicana, la moda che proveniva da Roma e dall'Oriente, per poi propagarsi nelle province), ma soprattutto metabolizzando queste informazioni e producendone di personali (sempre sul ritratto sia a Roma che nelle province si trovano analogie stilistiche durante la loro evoluzione

---

<sup>89</sup> Gusman 1914, pp. 150 e segg.; Riegl 1893, pp. 248 e segg.

<sup>90</sup> Florescu 1930, p. 146.

<sup>91</sup> Strong 1923.

<sup>92</sup> Furtwängler 1903, p. 500.

<sup>93</sup> Schober 1923, p. 227.

<sup>94</sup> Florescu 1930, p. 132.

soprattutto nelle fattezze delle acconciature). A tale riguardo si mostra sicuro quando afferma che gli stilemi artistici dominanti nella Dacia Superiore nelle forme architettoniche, nella plastica, nelle decorazioni, abbiano di certo una influenza ellenistica, ma questa non sia giunta nel bacino danubiano direttamente dal vicino Oriente, ma prima sia stata assorbita da Roma e dall'Italia, da qui sia entrata nelle province occidentali e poi in quelle orientali. Si dimostra anche un infaticabile indagatore accorto quando a riguardo delle stele, confronta quelle della Dacia Superiore con le altre, disseminate in tutte le province, osservando perseverante ogni tipologia di corrispondenze, di forme transitorie, le eccezioni, con rigorose attinenze. E un suo grande merito è che questo studio disciplinato viene effettuato per tutte le forme architettoniche e plastiche presenti nei monumenti da lui presi in considerazione. A differenza di molti dei suoi colleghi contemporanei rumeni, e non solo, Florescu nel suo studio non privilegia riscontri in ambito religioso, etnografico o storico, perchè il suo interesse preminente è rivolto alla scrupolosa catalogazione, alla documentazione dei materiali: paradossalmente, la sua originalità è nel compiere un lavoro serio, ordinario e proprio per questo basilare, su tutti i ritrovamenti a sua disposizione. Possiamo quindi concludere che questo imponente lavoro, pur essendo datato, e quindi inevitabilmente incompleto, se si pensa a tutte le scoperte che nel frattempo sono state rinvenute e studiate, pur caratterizzandosi per un linguaggio pedante e per molti aspetti elementare, che favorisce l'assopimento dopo alcune pagine (quello che non avviene con le descrizioni di Tudor), pur avendo un apparato di note sbrigativo e di conseguenza non sempre riscontrabili, oltre alla mancanza della bibliografia, pur di dover soppesare ogni sua intuizione, deduzione, asserzione, di certo alcune rivedibili, comunque è talmente monumentale che ogni studioso che si avvicini alla materia non può esimersi da una accurata consultazione.

## Bibliografia

### Periodici e collezioni

- AbhandlBAW = Abhandlungen der königlichen bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Classe, München.
- ACMIT
- AEM = Archäologisch- epigraphische Mitteilungen aus Österreich-Ungarn, Wien.
- AISC = Anuarul Institutului de Studii Clasice, Cluj.
- AO = Arhivele Olteniei, Craiova.
- ArchKözl = Archaeologiai Közlemények, Budapest.
- BJ = Bonner Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande, Bonn.
- BSHAR = Bulletin de la Section Historique de l'Académie Roumaine, București.
- BullArch = Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques, Paris.
- CIL = Corpus Inscriptionum Latinarum, Berlin.
- CL = Convorbiri Literare, București.
- Dacia = Dacia – Recherches et découvertes archéologiques en Roumanie, Bucarest.
- ED = Ephemeris Dacoromana, Roma.
- LabIt = Laboratoire italien. Politique et société, Lyon (online).
- RA = Revue Archéologique, Paris.
- RUniBa = Rivista UniBa. Nazioni e regioni, Bari (solo on-line).
- Sargetia = Acta Musei Regionalis Devensis – Sargetia, Deva.

### Libri e studi

- Altmann 1905 = W. Altmann, *Die Römischen Grabaltäre der Kaiserzeit*, Berlin, 1905.
- Amaya Quer 2014 = Al. Amaya Quer, *Stato e questione nazionale in Romania. Il caso della Transilvania (1918 – 1960)*, RUniBa 2014, 3, pp. 3-20.
- Baioni et al. 2023 = M. Baioni, Fr. Berlinzani, L. Lorenzetti, L. Bisello, P. Salvatori, St. Lanfranchi, *Il fascismo nella storia d'Italia, cento anni dopo la marcia su Roma*, LabIt 30, 2023, pp. 1-45 (consultato il 26 maggio 2025).
- Bărcăcilă 1934 = Al. Bărcăcilă, *Monumentele religioase ale Drobetei cu noi descoperiri arheologice*, AO 13, 1934, p. 69-107.
- Brunn, Bruckmann 1898 = H. Brunn, Fr. Bruckmann, *Denkmäler griechischer und römischer Skulptur*, München, 1898.
- Campana 1842 = G. Campana, *Antiche opere in plastica scoperte*,

- Christescu 1929 = *raccolte e dichiarate da Gio. Pietro Campana, Roma, 1842.*  
= V. Christescu, *Viața economică a Daciei romane*, Pitești, 1929.
- Christescu 1933 = V. Christescu, *Nouveaux monuments d'Apulum, Dacia* 3-4, 1933, pp. 620-625.
- Collignon 1911 = M. Collignon, *Les statues funéraires dans l'art grec*, Paris, 1911.
- Cumont 1888 = F. Cumont, *Le culte de Mithra à Édesse*, RA 12, 1888, pp. 96-99.
- Cumont 1889 = F. Cumont, *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, Bruxelles, I, 1889.
- Cumont 1896 = F. Cumont, *Note sur le grand bas-relief de la Mésie inférieure*, BullArch 1896, pp. 11-16 e tav. III.
- Daicoviciu 1924 = C. Daicoviciu, *Fouilles et recherches à Sarmizegetusa. Ier compte-rendu*, Dacia 1, 1924, pp. 224-263.
- Daicoviciu 1928-1930 = C. Daicoviciu, *Contribuții la syncretismul religios în Sarmizegetusa*, ACMIT I/1, 1928-1932, pp. 81-88.
- Daicoviciu 1932 = C. Daicoviciu, *Monumente inedite din Dacia*, AISC I, 1928-1932, pp. 112-126.
- Daicoviciu 1941 = C. Daicoviciu, *Templul maurilor din Micia*, Sargetia 2, 1941, pp. 117-125.
- Ferri 1931 = S. Ferri, *Arte romana sul Reno*, Milano, 1931.
- Ferri 1932 = S. Ferri, *L'arte romana sul Danubio*, Milano, 1932.
- Floca 1935 = O. Floca, *I culti orientali nella Dacia*, ED 6, 1935, pp. 204-239.
- Floca 1940 = O. Floca, *Monumenti romani inediti del distretto di Hunedoara*, Dacia 7-8, 1940, p. 337-344.
- Florescu 1930 = Gr. Florescu, *I monumenti funerari romani della Dacia Superior*, ED 4, 1930, pp. 72-148.
- Furtwängler 1903 = A. Furtwängler, *Das Tropaion von Adamklissi und die provinzialrömische Kunst*, AbhandlBAW XXII/3, 1903, pp. 455-516.
- Galling 1924 = K. F. W. Galling, *Der Altar in den Kulturen des alten Orients*, Berlin, 1924.
- Gusman 1914 = P. Gusman, *L'art décoratif de Rome de la fin de la République au IVe siècle*, Paris, 1914.
- Hofmann 1905 = H. Hofmann, *Römische Militärgrabsteine der Donauländer* (Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Institutes 5), Wien, 1905.
- Király 1886 = P. Király, *A Sarmizegetusai Mithraeum*, ArchKözl 15, 1886, pp. 1-95.
- Panaitescu 1929 = E. Panaitescu, *Le limes dacique, nouvelles fouilles et nouveaux résultats*, BSHAR 15, 1929, pp. 73-82.

- Pârvan 1906 = V. Pârvan, *Câteva cuvinte cu privire la organizația provinciei Dacia traiană, cu prilejul unei cărți noi asupra acestei chestiuni*, CL 40/8, 1906, pp. 873-904.
- Pârvan 1911 = V. Pârvan, *Contribuțiuni epigrafice la istoria creștinismului daco-roman*, București, 1911.
- Pârvan 1925 = V. Pârvan, *Fouilles d'Histria. Inscriptions. Troisième série. 1923-1925*, Dacia 2, 1925, pp. 198-248.
- Pârvan 1926 = V. Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, București, 1926.
- Richter 1930 = G. M. A. Richter, *Animals in Greek Sculpture*, Madison, 1930.
- Riegl 1893 = A. Riegl, *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, Berlin, 1893.
- Schober 1923 = A. Schober, *Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien*, Wien, 1923.
- Strong 1923 = E. Strong, *La scultura romana da Augusto fino a Costantino*, Firenze, 1923.
- Studniczka 1883 = F. Studniczka, *Mithraeen und andere Denkmäler*, AEM 7, 1883, pp. 200-225.
- Tocilescu 1900 = Gr. Tocilescu, *Fouilles et recherches archéologiques en Roumanie*, Bucarest, 1900.
- Toutain 1911 = J. Toutain, *Les cultes païens dans l'Empire romain. II Les cultes orientaux*, Paris, 1911, pp. 121-177.
- Weynand 1902 = R. Weynand, *Form und Dekoration der römischen Grabsteine der Rheinlande im ersten Jahrhundert*, BJ 108/9, 1902, pp. 186-238.

ANEXE



Foto 1 Alexandru Bărcăcilă (1876-1970)



Foto 2 Vasile Christescu (1902-1941)



Foto 3 Constantin Daicoviciu (1898-1973)



Foto 4 Silvio Ferri (1890-1978)



Foto 5 Octavian Floca (1904-1983)



Foto 6 Grigore Florescu (1893-1960)