

1. COLONNA DI TRAIANO. - Fu eretta nel 113 d. C. per commemorare le vittorie riportate da Traiano in Dacia dal 101 al 106 d. C.

La colonna si inserì organicamente nel piano generale del Foro Traiano ideato da Apollodoro di Damasco (v.) e fu eretta al centro del cortile fra le due Biblioteche, la greca e la latina, limitando negli altri lati dalla Basilica Ulpia e dal tempio del Divo Traiano.

L'altezza totale della colonna (senza la statua) è di m 39,86; essa poggia su uno zoccolo composto di otto blocchi in quattro filari, alto m 5,37; il plinto in un solo blocco è alto m 1,68; il fusto, composto di 17 colossali rocchi di marmo di Carrara è alto m 26,62; segue il capitello dorico di m 1,48 e la base cilindrica della statua di m 4,66. Toro, fusto e capitello misurano esattamente cento piedi (m 29,78), donde il nome di *centenaria* dato alla colonna nell'antichità. Il basamento è ornato di trofei d'armi barbariche scolpite a rilievo molto basso; segue poi un grande toro, formato da una corona di alloro, sopra il quale si inizia la narrazione della guerra che sale a spirale da sinistra verso destra per tutto il fusto della colonna, per ben 23 giri (200 m), svolgendo una striscia la cui altezza, di m 0,89 all'inizio, cresce, per motivi di prospettiva, man mano fino a m 1,25, portando con sé un ingrandimento di tutte le figure da cm 60 a cm 80. A due terzi dell'imoscipo il fusto presenta un'entasis e ciò a causa della notevole altezza che ha costretto a forzare le proporzioni per un migliore effetto ottico.

Il Lehmann ha pensato che il monumento abbia avuto una doppia destinazione: sarebbe stato dapprima una colonna votiva commemorante le vittorie dell'imperatore come tale sormontato da un'aquila imperiale come appare in figurazioni su monete; più tardi Traiano ne avrebbe fatto il mausoleo nel quale furono poi sepolti lui e Plotina; soltanto allora sarebbe stata ricavata la cella sepolcrale dentro lo zoccolo, la cui porta è sul lato S-II al disotto dell'iscrizione (Cass. Dio, LXIX, 2; Eutrop., 8, 9; Aur. Vict., *Epist.*, 13) e si sarebbe sostituita all'aquila la statua dell'imperatore, che più tardi dovette crollare e

che nel 1587 fu sostituita da Sisto V con la statua di S. Pietro modellata da G. della Porta. All'interno del fusto è ricavata la scala interna, a chiocciola illuminata da strette feritoie, che ha dato la denominazione di *coelice* a questa colonna. Il modo col quale dette feritoie vengono a cadere sulla composizione dimostra che esse in un primo tempo non erano state previste e che sono state inserite in un disegno già perfezionato. La descrizione della prima guerra (101-102) ha inizio con una visione delle rive del Danubio la cui personificazione, come vecchio barbato, si vede in una caverna; l'esercito traversa il fiume su un ponte di barche. Seguono una scena di marcia, un consiglio di guerra alla presenza di Traiano e una splendida scena di *lustratio*. Poi l'imperatore arringa le truppe e lascia il campo per ispezionare la vallata del fiume nella quale fervono i lavori: un soldato attinge acqua, altri preparano in un bosco di querce il legname che servirà per alzare la palizzata che vediamo costruire sotto gli occhi di Traiano. L'esercito si mette in marcia

verso il nemico che lo assale di sorpresa in una foresta (battaglia di Tapsae: Cass. Dio, LXVIII, 8). Durante la mischia appare in aiuto dei Romani Giove che scaglia i fulmini contro i nemici; verso il centro della scena è un soldato romano che tiene con i denti la testa di un nemico; a sinistra un gruppo di soldati porta a Traiano le teste dei caduti, mentre a destra alcuni Daci aiutano i compagni feriti. Volti in fuga i Daci, l'esercito romano guarda il fiume e giunge in un vasto accampamento all'interno del quale Traiano riceve un'ambasceria degli avversari, molti dei quali sono a cavallo. Poi è rappresentata la scena della punizione dei Daci; un gruppo di soldati barbari tenta di attraversare il Danubio per assalire l'accampamento romano, ma viene respinto dai giavellotti che i soldati romani tirano dai bastioni.

Segue un'ampia veduta di città sulle rive del Danubio, con templi, archi e teatro: Traiano s'imbarca e nella scena successiva, l'imperatore sbarca in una città romana di cui appaiono i templi al di là delle mura. Dopo una ricognizione nei boschi vicini con due sentinelle, nottetempo (la personificazione della Notte come busto femminile velato emerge dietro le rupi) viene attaccato il campo dacio, in cui si vedono molti dormienti. Seguono scene di fortificazione di accampamenti, soldati romani che curano i feriti e altre grandi scene panoramiche di battaglie, cui fanno seguito una rappresentazione di Traiano che ricompensa i soldati, e di donne che torturano prigionieri romani. Un'altra città romana si trova agli inizi della descrizione della terza parte della campagna: l'esercito romano esce dalle mura ed attraversa il ponte di barche gettato sul Danubio mentre Traiano, uscito da un valico roccioso, saluta con le mani levate l'esercito. Nell'accampamento avviene la *lustratio*; poi Traiano arringa l'esercito; scene di apertura di strade in regioni boschive e di costruzioni di ponti precedono scene di guerra: l'imperatore si dirige verso una fortezza alla sommità di una collina, mentre un manipolo di Daci si tiene nascosto dietro un riparo e alcuni soldati romani incendiano un villaggio. Il quadro successivo mostra Traiano che nell'accampamento riceve la sottomissione di un capo dacio che s'inginocchia. Segue una scena di marcia

con buoi e muli che trasportano salmerie in una regione boscosa. Traiano alla testa delle legioni, fermo sulla sporgenza di una roccia, osserva l'abile manovra della cavalleria africana di Lusio Quieto; i Mori cavalcano senza briglie, a bisdosso, i capelli sono raccolti in lunghe trecce (Strab., XVII, 828). Seguono scene di battaglia, di fortificazioni e alla fine di questa prima guerra una complessa scena: Traiano seduto ha dinanzi a sé le figure dei capi daci seguiti da una lunga schiera di prigionieri in ginocchio, su uno sfondo di accampamento quasi vuoto. La fine della prima guerra è indicata da una Vittoria in atto di scrivere sopra uno scudo, fiancheggiata da due trofei.

Ha quindi inizio la seconda guerra (105-107), che presenta scene marine alternate a grandiosi quadri di guerra o a cerimonie solenni svolgentesi sullo sfondo architettonico di tre distinti porti di mare: il porto di Ancona, con alle spalle, sull'altura, il tempio di Venere e sul davanti l'arco di Traiano. Le navi partono per approdare ad un altro porto da cui la folla saluta l'imperatore che, sbarcato, si prepara ad una grandiosa scena di sacrificio in cui vengono immolati grossi tori. In un terzo porto, che mostra la

lontananza anche le mura di una città con vari edifici, assistiamo a una nuova processione sacrificale. Le scene successive ci portano in Dacia: nei boschi l'esercito incontra i Daci che tendono le mani in segno di saluto; si passa poi davanti ad una città e viene compiuto un grande sacrificio; poi sei are: in primo piano, presso il primo altare, sta Traiano che versa libagioni sulle fiamme, più lontano sono quattro assistenti al sacrificio, ciascuno dei quali tiene un toro, in basso è la folla festante. Dopo questa solenne scena è purgata la costruzione di strade da parte di soldati romani. Compare poi un forte romano attaccato e in gran difficoltà nella difesa fino all'arrivo di Traiano che porta la vittoria. Sullo sfondo della successiva scena di sacrificio appare il famoso ponte sul Danubio progettato da Apollodoro di Damasco, l'architetto del Foro. Una scena pittoresca è quella che segue, in cui Traiano riceve i rappresentanti dei popoli barbari, cinque dei quali indossano lunghi costumi. Dopo scene di battaglie e di costruzioni di fortificazioni si arriva all'episodio più drammatico di tutta la narrazione: la presa di Sarmizegetusa, capitale della Dacia: i capi daci in preda alla disperazione danno alle fiamme un quartiere della città assediata e poi si uccidono con veleno. Tocca poi è la scena dell'ultima distribuzione d'acqua: due Daci, caratterizzati nei loro costumi, stanno presso un recipiente, uno di essi versa il liquido nella tazza che un compagno gli presenta e verso la quale gli altri tendono la mano. Alcuni assediati sono già morti, altri si danno la morte, altri ancora lasciano la città fuggendo per consegnarsi a Traiano che, vittorioso, accompagnato da due generali e seguito dai signiferi, sta alla testa dell'esercito che si abbondona al saccheggio.

Gli episodi successivi sono visti isolatamente e non con una stretta successione: rappresentano il progressivo sgretolamento dell'esercito barbarico. Su tutta questa prima parte domina la figura di Decebal, capo dei Daci, che fugge attraverso i boschi seguito da una scorta modesta, dopo aver nascosto il proprio tesoro. La raffigurazione di soldati romani che conducono a mano cavalli i cui basti sono carichi di vasellame d'ogni genere ci svela il tradimento di Bikelis, che svelò ai Romani il luogo del nascondiglio del tesoro reale (Cass. Dio, LXVIII, 14). Le scene che seguono concentrano l'attenzione sulla morte di Decebal che, ingannato ed abbandonato, si aggira per località boschive e deserte nei pressi della città. Egli parla agli ultimi fidi, alcuni dei quali si uccidono: la cavalleria romana incalza, il re fugge a briglia sciolta con pochissimi fedeli, ma i cavalieri romani lo raggiungono e il re, scivolato giù da cavallo, si dà la morte sotto un grande albero per evitare di essere fatto prigioniero. Segue un duello con la scorta reale e nella scena successiva la testa di Decebal, esposta in un piatto, viene portata fra le truppe. Dopo altre scaramucce, nell'ultima scena i Romani guidano i Daci ormai pacificati alle dimore loro assegnate: il popolo vinto e deportato spinge innanzi a sé le bagagli.

Il fregio della colonna è stilisticamente collegato al grande rilievo che decorava il Foro Traiano, ora smembrato nell'Arco di Costantino e si rivela creazione di un unico e grande artista, che il Bianchi Bandinelli ha chiamato Maestro delle imprese di Traiano.

Più scultori hanno tradotto nel marmo i cartoni originali, ma arrivando a una sostanziale unità di linguaggio e di modellato. Il rilievo è piuttosto basso, ma con ricchi

trapassi di piani con uno stile pittorico, intensamente chiaroscurale, pur raggiungendo anche particolari effetti di vivo plasticismo. La scena si susseguono in un racconto continuato con varie prospettive, che permettono di svolgere le composizioni più complesse e ardite con diverse soluzioni sintattiche, anche con vedute convenzionali; sfondi architettonici, rocciosi, boscosi, visioni di accampamenti, di palizzate, di fortini, di villaggi, danno organicità e varietà alla narrazione, collegando e raccordando le scene, e ambientandole paesisticamente con senso spaziale e realistico. Traiano compare sempre in ogni scena, in atto di arringare le truppe, di far sacrifici, di ricevere ambascierie e sottomissioni, di sorvegliare le costruzioni, di aprire la marcia, di passare in rassegna le truppe. Nell'*adlocutio* si usa generalmente lo schema antitetico aderente alla visione narrativa e illustrativa, che impronta tutto il fregio. I costumi dei barbari sono riprodotti con senso realistico fino ai singolari aspetti delle lunghe tuniche nel gruppo degli araldi e delle armature a scaglie dei *cataphracti*.

Una nota particolare del contenuto è costituito dal senso di simpatia verso i barbari, un sentimento nuovo che conferisce nobiltà e umanità al *bellum Dacicum*. Il rilievo storico traiano, che aveva avuto significative

attuazioni in fregi e in pannelli, trova qui la formulazione più originale e più grandiosa, creando un nuovo stile narrativo.

Bibl.: La colonna Traiana illustrata da E. Pistolesi, disegnata da S. Bistilli, incisa da N. Moneta, con alcune indicazioni di Fabretti, Cremona, Ballardini, Roma 1846; W. Frochner, *Die colonne Traiane descripte. Texte accompagnés d'une carte de l'ancienne Dacie et illustré par M. J. Duvaux*, Paris 1865; id., *La colonne Traiane d'après les surmoulages existants à Rome en 1861-62 reproduites en phototypographie par G. Arca*, 259 planches imprimées en couleur avec texte orné de nombreuses vignettes, I-IV, Paris 1872-74; P. Perdrer, *Colonne Traiane, in Restaurations par les soins de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris 1877; G. Chobert, *Die Reliefs der Traianssäule herangezogen und historisch erklärt*, I-III, Berlino 1880-1903; H. Petersen, *Tränke dänische Kriegsnach den Söldnerhefen erzhlt*, I-II, Lipsia 1890-1903; G. Boni, in *Nuova Antologia*, 1^o nov. 1906; D. Comperetti, in *Rivista Acc. Lincei*, 1906, p. 575 s.; A. Mau, in *Röm. Mitt.*, 1907, p. 187 s.; G. Boni, in *Not. Scrit.*, 1907, p. 101 s.; G. Costa, in *Rivista Storia d'Art.*, 1907, p. 475 s.; Th. Birt, *Buchrolle in der Kunst*, Lipsia 1907, p. 269 s.; id., in *Rhein. Museum*, 1908, p. 39 s.; A. Sogliano, in *Atti Accad. Napoli*, 1908, p. 77 s.; O. Nazzari, in *Atti Accad. Torino*, 1907, p. 505 s.; G. Boni, *Traian's Column*, Londra 1909; S. Reinach, *Reb. des reliefs grecs et romains*, I, Paris 1909, p. 330 s.; L. Cantarelli, in *Bull. Arch. Com.*, 1910, p. 350 s.; A. Profumo, in *Diss. Pont. Accad. Arch.*, 1910, p. 253 s.; H. Jones, in *Papers British School*, 1910, p. 443 s.; R. Bartoccini, in *Bull. Ass. Arch. Rom.*, 1914, p. 140 s.; F. Billé, in *Bull. Dalmata*, 1915, p. 801 s.; Ch. Bruston, in *Rev. Arch.*, 1920, p. 243 s.; G. A. E. Davies, in *Journ. Rom. Stud.*, 1920, p. 1 s.; K. J. Hildén, in *Ann. Acad. Fenn.*, 1921-22, fasc. 6; Ch. Bruston, in *Rev. Et. Anc.*, 1922, p. 303 s.; C. Astolfi, in *Roma*, 1923, p. 203 s.; E. Loewy, in *Strena Bulgarica*, 1924, p. 73 s.; V. Groll, in *Rend. Acc. Lincei*, 1925, p. 40 s.; K. Lehmann - Hartleben, *Die Traianssäule*, I-II, Berlino-Lipsia 1926; L. Beltrami, *Giuliano Boni e l'impiego della colonna Traiana*, Roma 1927; R. Farber, *Optimo Princeps*, II, Messina 1927, p. 66 s.; id., in *Riv. Ist. Arch. e St. Arte*, 1929, p. 9 s.; G. Bandinelli, *La colonna Traiana*, Bergamo 1931; S. Ferri, in *Rend. Accad. Lincei*, 1940, fasc. 5-6; G. Lugli, in *Annali Accademie Romane*, 1943-44; S. Ferri, in *Capitulum*, 1940, p. 838 s.; G. Lugli, *Roma Antica. Il centro monumentale*, Roma 1946, p. 286 s.; A. Degrossi, in *Rend. Pont. Acc.*, XII, 1946-1947, p. 167 s.; R. Bianchi Bandinelli, *Storicità dell'arte classica*, 2^a ed., Firenze 1950, p. 211 s.; L. Schützel, in *Jahrbuch*, LXVII, 1952, p. 43 s. (L. ROSSIGNOLI *)