



Dimostrazioni in grande del Capitello della Colonna Trajana

< <http://www.picure.l.u-tokyo.ac.jp:8080/img/archive/14/FSf/JPG/14028.jpg> >

La Scultura di questa ultima estremità della gran' fascia dimostra l'abbandonamento che fanno i Daci della lor Patria, partendo essi colle lor famiglie, robbe, e bestiami, lasciando il paese, scacciati, e forzati dalli Vincitori Romani; che nell'antecedente scultura veggonsi espressi senz'armi [errato!], essendo terminata la guerra, e divenuti eglino pacifici padroni della Dacia; ne mai lo Scultore ha voluto dimostrare (come ad alcuni credesi) una nuova Colonia, che s'introduca nelle Terre de Daci, non potendosi in miglior forma far apparire e il soggiogamento di questa Nazione, e l'abbandonamento delli dilei Popoli del natio paese.

< <http://www.picure.l.u-tokyo.ac.jp:8080/img/archive/14/FSf/JPG/14005.jpg> >

Da: *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*, Parigi, Firmin Didot Frères, 1835 - 1839, vol. XIV, p. 24; University of Tokyo Library's Kamei Collection; < http://www.picure.l.u-tokyo.ac.jp:8080/e_piranesi.html >.

Marinella Lőrinczi - Università di Cagliari
lorinczi@unica.it

Le scene finali delle due guerre daciche raffigurate sulla Colonna Traiana: i commenti di Alfonso Chacón (XVI secolo) e di Wilhelm Froehner, John Hungerford Pollen, Conrad Cichorius (XIX secolo)

0. Scopo di questo lavoro è mettere a disposizione di chi si occupa del fregio della Colonna Traiana in quanto fonte per la storiografia del popolo romeno, materiali e commenti relativi alle scene finali delle due guerre daciche. Soprattutto l'ultima scena, che chiude il racconto figurato, o, meglio, le sue interpretazioni sono state utilizzate per sostenere le varie ipotesi sulla configurazione demica della Dacia nel momento successivo alla conclusione definitiva delle guerre condotte dall'imperatore Traiano. La presentazione dettagliata delle due scene può svelare anche le argomentazioni degli autori a favore delle proprie posizioni.

Ritengo sia importante non soltanto citare, certe volte inevitabilmente di seconda mano, i commentari che si sono accumulati dal Rinascimento in poi, ma cercare di raggiungere le fonti primarie, se possibile, e indicare inoltre la loro reperibilità. Quest'ultimo aspetto è attinente a ricerche bibliografiche non sempre agevoli che una corretta etica epistemica dovrebbe risparmiare, nella misura del possibile, a chi ha intenzione di continuare sulla stessa strada.

I commentari dei quattro studiosi indicati nel titolo costituiscono l'argomento principale di questo secondo mio contributo al ruolo del fregio traiano (e della Colonna) nella storiografia delle 'origini' del popolo romano. Il primo contributo è Lőrinczi [2009]. Raccomando di scaricare a mano a mano anche le immagini indicate e di esaminarle in parallelo con la lettura del testo. Le tavole isolate dall'opera di Cichorius andrebbero studiate dopo aver ricomposto le due scene finali complete, con i necessari aggiustamenti delle dimensioni. Ottime immagini del fregio anche in Coarelli [1999], che preso complessivamente è uno dei volumi recenti più preziosi sull'intera tematica della Colonna.

1. Il filologo ed erudito spagnolo, frate domenicano Al(f)onso Chacón (lat. Alphonsus Ciacconius/Ciacconus, it. Ciacconio o Ciaccone/Giaccone; cca. 1530/40 - Roma 1599) ha dedicato all'ornato della Colonna Traiana un voluminoso e ricco lavoro di riproduzione grafica del fregio spiraliforme. Le numerose tavole sono precedute dal commento in latino. L'opera ha per titolo *Historia vtriusque belli Dacici a Traiano Caesare gesti, ex simulachris quae in columna eiusdem Romae visuntur collecta. Auctore f. Alfonso Ciacono Hispano* (Romae, apud Franciscum Zanettum & Bartholomaeum Tosium socio, 1576); fu dedicata a Filippo II di Spagna. E' stato consultato un esemplare, integro, di un'edizione successiva risalente al 1616 (Romae, ex typogr. Iacobi Mascardi); custodito alla Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma, ha la collocazione 1. 23. I. 15. Secondo le notizie contenute nella scheda catalografica, le acqueforti dell'edizione del 1616 sono quelle utilizzate nella prima. Le tavole, doppie (su due pagine affiancate), sono 130 anche nell'edizione del 1616; i commenti dell'autore, numerati, si riferiscono non alle tavole ma alle loro suddivisioni, che sono oltre 300 tra scene e motivi.

Nei cataloghi odierni dei libri rari quest'opera di Ciaccone è a volte indicata come uno dei libri illustrati più importanti ed ambiziosi dell'epoca rinascimentale (<http://www.library.yale.edu/beinecke/blapr98.htm>). Sarebbe interessante sapere se sono mai stati calcolati i costi totali di realizzazione. Le tavole furono predisposte, secondo fonti antiquarie in rete, a partire da incisioni a bulino su rame, opera di Girolamo Muziano (cca. 1532 - 1592) e di Francesco Villamena (1564 - 1624), che si sarebbero serviti a loro volta di disegni di Raffaello, Giulio Romano e Giovanni Francesco Polidoro (<http://www.arsantik.com/arsantik.dll/mlcateg?LV=2&C1=38&PV=1&NM=135&FR=84>). Leggendo Froehner [1865, p. VIII] le cose starebbero diversamente: il disegno completo del fregio fu realizzato da Girolamo Muziano (personaggio meno illustre degli ultimi tre artisti ai quali andrebbe comunque aggiunto anche il Caravaggio quale estimatore del fregio traiano); l'incisione fu poi eseguita da F. Villamena ma le relative spese furono sostenute sempre da Muziano.

L'ammirazione che Raffaello, tra gli altri, nutriva nei confronti dei rilievi della Colonna è risaputa, dal momento che egli se ne ispirò per la composizione delle scene di battaglia (presenti negli affreschi della Stanza di Costantino in Vaticano, il cui tema principale è la

vittoria del cristianesimo sul paganesimo; la realizzazione completa è postuma, ad opera di Giulio Romano). Altrettanta stima avrebbe però manifestato il maestro urbinato anche verso le decorazioni della Colonna di Marco Aurelio (allora creduta di Antonino Pio, padre adottivo di Marco Aurelio)

Ma quelle [sculture] che vi sono delle spoglie di Traiano e d'Antonino Pio, sono eccellentissime, e di perfetta maniera. [v. Lettera ..., p. 22, da interpretare forse come riferito a monumenti destinati a contenere le spoglie dei due imperatori, anche perché poco prima viene esaminato sommariamente l'arco di Costantino, non distante dalle due colonne; la vera colonna di Antonino Pio e di sua moglie Faustina sarà scoperta nei primi anni del '700].

Molti decenni più tardi il disegno dell'intero fregio traiano venne riprodotto a stampa nella menzionata opera del Ciaccone. I disegni preparatori venivano eseguiti, in casi del genere, o calandosi dall'alto della colonna in ceste sostenute con delle funi, oppure lavorando su impalcature (*machine*) allestite allo scopo. Questo è quanto si ricava dagli accenni sparsi nella specifica letteratura dell'epoca o in quella storiografica.

Ad esempio, Jacopo (da) Ripanda (XV sec. - cca. 1516, Roma), il primo artista che ci lasciò una rilevazione grafica completa del fregio della Colonna, ideò ciò che viene indicato nelle voci enciclopediche come "apparecchio" per osservare e disegnare da vicino i bassorilievi. Ma non si tratta di una specie di cannocchiale. L'impresa è descritta da altri come temeraria e pericolosa, e infatti Ripanda s'era fatto calare sospeso in un cestone [Baiocco 1993]. Il codice membranaceo contenente tali disegni (attribuiti, per la precisione, al Ripanda e alla sua cerchia) è stato esposto recentemente a Roma, al Museo del Corso, sotto forma di libro digitale sfogliabile, con occasione della mostra intitolata *Il '400 a Roma. Rinascita delle arti da Donatello a Perugino* (aprile - settembre 2008); catalogo in due voll., pubblicato dall'editrice Skira. Il codice composto di fogli pergamenei si trova alla Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma [Becatti 1982, pp. 537 - 538].

Chi scrive non ha potuto visitare l'esposizione né consultare il catalogo.

Dell'opera di Ciaccone verranno qui presentati soltanto i commenti a margine delle scene finali delle due guerre daciche, in cui figurano, com'è noto, gruppi importanti di civili daci.

S'impone, però, una digressione preliminare.

Oltre alle numerosissime figure di Daci rappresentate a bassorilievo sul fregio della colonna - uomini e soprattutto guerrieri tra cui Decebal, ma anche donne, anziani e fanciulli - il complesso del Foro traiano esibiva a sua volta numerose statue di Daci. Immaginiamo un percorso di visita o di ricognizione che inizia dal monumentale ingresso principale del complesso, posto sul lato minore meridionale del Foro rettangolare; sul lato opposto, in direzione nord-ovest, si ergeva la grandiosa Basilica Ulpia. In posizione frontale, quindi, rispetto a questo visitatore che fa il suo ingresso da Sud, sulla facciata della Basilica, sopra il suo colonnato, statue-telamoni di possenti Daci sorreggono a loro volta un coronamento.

Ma assai più numerose erano le statue di Daci disposte sopra i due portici laterali del foro, per cui, procedendo verso la Basilica, si era accompagnati lungo l'intero percorso, anzi osservati dall'alto, dalle due fila di simulacri, policromi.

Se ne ha una ricostruzione tridimensionale parziale al
< <http://www.cervantesvirtual.com/portal/simulacraromae/roma/fimperial/ftraiano.htm> >.

L'altezza delle statue di Daci variava dai 2,17 m ai 3,24 m [Campitelli 1997, p. 73/III; Velcescu 2007], era quindi ben superiore alle dimensioni umane naturali, addirittura gigantesca. L'impressione complessiva sarà stata quasi di un contingente di uomini maestosi sebbene disarmati, vinti e prigionieri, ricoperti di abiti riccamente drappeggiati (composti di brache, veste e mantello), e immobilizzati per sempre nel recinto costituito dal Foro. Venivano così anticipate, in maniera quasi ossessivamente impressionante per quantità, qualità, ripetitività e collocazione elevata di tale corredo scultoreo, le vicende figurativamente narrate sulla colonna marmorea. O meglio, la conclusione di tali vicende, che ha prodotto molti prigionieri oltre al ricchissimo bottino.

La colonna istoriata s'ergeva oltre la Basilica, nel backyard porticato e relativamente angusto del complesso forense. Si deve supporre - richiamando obbligatoriamente anche le idee di Bianchi Bandinelli [*Ricostruzione ...*] - che anche la colonna fosse policroma, secondo i gusti estetici del tempo [Musei Vaticani 2004]; ma guardando dal Foro si scorgeva quasi soltanto la sommità della colonna, ornata della statua dell'imperatore Traiano in bronzo dorato. Si possono, a questo punto, individuare altre corrispondenze compositive interessanti entro il complesso architettonico traiano. Se si considera, per esempio, che al centro del Foro era stata collocata la colossale statua equestre dell'imperatore, a questa figura dinamica faceva da pendant in lontananza ed in posizione elevata, dalla cima della colonna, la figura stante e statica di Traiano, dal significato e messaggio non più celebrativi o trionfali (propri del monumento equestre) ma apoteotici [Huet 1996, p. 12].

La porta d'ingresso che dà accesso alle celle del basamento della colonna, e che fa accedere anche alla scala interna a chiocciola, è sormontata dall'iscrizione commemorativa. Porta, epigrafe e inizio del fregio si trovano sul lato sud della colonna, frontalmente alla basilica, fa notare Claridge [1993, p. 20]. Ciò potrebbe far supporre una continuità di percorso: dalla basilica verso la colonna. Amanda Claridge è invece dell'avviso che il lato più importante della colonna fosse quello settentrionale, dove si trova la figura della Vittoria alata che conclude le scene relative alla prima guerra dacica.

Ora si sta infatti ipotizzando, in base ai risultati delle ultime campagne di scavi, che l'accesso principale al complesso traiano fosse a Nord, e che esso immettesse nel cortile quadrato dove s'ergeva la Colonna [Velcescu 2007]. In tal caso, al Foro si accedeva in un secondo momento, dopo aver potuto contemplare la Colonna e aver ricordato i fatti storici su di essa incisi. Nel vasto spiazzo del Foro si sostava poi all'interno della schiera di Daci, non più prigionieri in carne ed ossa, esibiti o in vendita, ma soltanto o oramai statue memoriali. Le statue del foro avrebbero così concluso la narrazione serpeggiante sulla colonna.

Della grande quantità di statue esposte nel Foro o altrove (calcolabili tra 78 e 99 [Velcescu 2007]), che rappresentano Daci prigionieri (con le mani legate) o comunque vinti, una parte si è conservata sino ai giorni nostri. Le più note sono le otto figure riutilizzate, per la fortuna dei posteri, sull'Arco di Costantino; in Campitelli [1997] sono inoltre elencati: l'esemplare di Villa Borghese, quello della collezione Torlonia, un altro presente nel Museo Chiaromonte in

Vaticano, le due statue possedute dal Museo del Louvre e altre due esposte nel giardino Boboli a Firenze. Da un'altra fonte [Velcescu 2007] risultano: una statua a Roma al Museo Palatino, un'altra appartenente alla collezione Ludovisi, altra ancora al Museo Canonica in Roma, due invece in musei di Berlino e Madrid. Qualcun'altra ancora è indicata in Ungaro [2002], sebbene in qualche caso la distinzione tra Dace e barbaro generico non sia possibile, donde probabilmente i conteggi divergenti degli esemplari. Un "Busto di Decebalò", quanto meno di un Dace pileato, è giunto sino al Museo di San Pietroburgo [Froehner 1865, p. 5]. Non mettiamo in conto gli svariati frammenti rinvenuti. Le caratteristiche tecniche pregevoli, le forme, i materiali impiegati

Ad esempio, per le vesti, il granito rosso, il marmo pavonazzetto importato dalla Frigia [Milella 1994] oppure il porfido rosso scuro [Ungaro 2002; Velcescu 2007] ecc.; il colore rosso avrebbe anche in questo caso connotazioni latamente imperiali, ma certamente e fundamentalmente drammatiche.

indicano, in aggiunta alla numerosità originaria delle statue, l'importanza del soggetto rappresentato.

La lettura odierna delle scene che compongono il fregio non può quindi prescindere dal fatto che i Daci raffigurati rappresentassero un nobile avversario. Esso era non soltanto onorato attraverso l'accattivante narrazione in pietra delle tragiche vicende individuali e collettive di quella popolazione, ma pure ricordato per mezzo degli individui scolpiti che popolavano il perimetro del Foro o che probabilmente erano sparsi anche in spazi privati. Mentre però noi siamo nella condizione di disporre di una notevole quantità di informazioni sulla struttura dell'intero complesso forense traiano, nel Cinquecento in cui visse Ciaccone l'interpretazione della narrazione raffigurata sulla colonna poteva essere condizionata soprattutto dalla *Storia romana* di Cassio Dione (II - III secolo, storico romano ma di lingua greca): le guerre daciche condotte da Traiano sono trattate al libro LXVIII; si deve però ricordare che il libro attinente a Traiano e numerosi altri ancora sono sopravvissuti nella versione ridotta, eseguita nell'XI secolo dal monaco bizantino Giovanni Xifilino, noto soprattutto quale epitomatore (ma non il solo) della *Storia romana*.

Il libro epitomato LXVIII della *Storia romana* dionea è consultabile in traduzione inglese al < http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Cassius_Dio/68*.html >.

Nel caso specifico del filologo e teologo spagnolo, la conoscenza di tale opera dell'antichità matura (le cui prime edizioni, a cura di Robertus Stephanus / Robert Estienne, risalgono al 1548 e al 1551) è ben documentata in un lavoro di indole diversa benché attinente al più ampio argomento "Traiano":

Historia ceu verissima a calumnijs multorum vindicata, quae refert M. Vlpium Traianum Augusti animam precibus diui Gregorii pontificis Romani a Tartareis cruciatibus ereptam. [...] Auctore F. Alfonso Ciacono hispano doctore theologo ecc., Venetiis, apud Dominicum Nicolinum, 1583; disponiamo del volgarizzamento intitolato a sua volta Istoria del M.R.P. Fr. Alfonso Giaccone, nella quale si tratta esser vera la liberazione dell'anima di Traiano imperatore dalle pene dell'inferno, per le preghiere di S. Gregorio papa. Fatta volgare [...] dal M.R.P. maestro don Francesco Pifferi, monaco ecc., Siena, Stamperia del Bonetto, 1595.; esemplare alla Biblioteca Nazionale, Roma.

Nel compilare questa ‘arringa’ il dotto spagnolo spese energie ed erudizione al fine di difendere la veridicità di una diffusissima e popolare leggenda medievale in cui si intrecciano due narrazioni. Le indichiamo nell'ordine cronologico dei fatti narrati. Una è l'aneddoto, sfruttato anche da Dante, in cui Traiano esercita la giustizia a favore della povera vedova il cui figlio è stato assassinato. L'altra narrazione riguarda la salvezza dell'imperatore, pagano ma caritatevole, per l'intercessione successiva di papa San Gregorio Magno (vissuto nel VI sec.). Nella *Storia romana* di Cassio Dione non vi è traccia del primo aneddoto (l'imperatore e la vedovella), quanto meno non in relazione a Traiano. Ciaccone attribuisce al già menzionato monaco greco Xifilino l'eliminazione di tale racconto dal libro su Traiano. Quest'ipotesi ed altri riferimenti indicano una buona conoscenza da parte di Ciaccone della *Storia* dionea; infatti, un racconto dello stesso tipo figura invece, come ricorda Ciaccone stesso, nella vita di Adriano, successore di Traiano (nel libro LXIX, ugualmente epitomato, della *Storia romana* di Cassio Dione).

Eccolo: *once, when a woman made a request of him as he passed by on a journey, he at first said to her, "I haven't time," but afterwards, when she cried out, "Cease, then, being emperor," he turned about and granted her a hearing.* (< http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Cassius_Dio/69*.html >; traduzione a cura dello studioso Earnest Cary).

Gli esegeti moderni della leggenda medievale sulla “vedova e Traiano giusto e compassionevole”, ritengono che tale racconto sviluppi un motivo narrativo recepito, nel caso di Cassio Dione, in relazione all'imperatore Adriano: “This seems to be the origin of the well-known medieval legend of *Trajan*; see Gaston Paris, *La Légende de Trajan*, and especially p 288 and the notes.” [nota di Cary al brano dioneo sopra riportato in traduzione inglese].

In seguito, a partire da G. Paris, è stato appurato che si tratta in realtà di un aneddoto circolante da un autore all'altro fin dall'Antichità, in collegamento con vari personaggi storici [De Vries 1976]. Siamo nell'ambito dei racconti a catena, adespoti e dall'origine primaria incontrollabile, che oggi andrebbero inclusi nella categoria delle “leggende metropolitane” [Toselli 2004].

Ma torniamo ora alla Colonna commentata dal Ciaccone.

Come precisato inizialmente, verranno presentati soltanto quei commenti del Ciaccone che analizzano le scene con cui si concludono le due guerre daciche, soprattutto per quanto riguarda gli abitanti nativi. Non potendo per ora disporre delle riproduzioni delle tavole di questa preziosa cinquecentina, tanto meno dei disegni di Jacopo Ripanda, rimandiamo come illustrazione alle fotografie da calchi realizzate da Conrad Cichorius alla fine dell'Ottocento, ora disponibili in rete (v. bibliografia). Rimandiamo, inoltre, alle due riproduzioni di incisioni sei-settecentesche allegate a Lórinzi [2009]; queste due ultime si riferiscono, però, soltanto alla fine della seconda guerra dacica in quanto, unitamente al disegno cinquecentesco presente in Ciaccone, testimoniano uno stato di conservazione assai migliore di quello che sarà documentato da Cichorius qualche secolo più tardi. Poiché l'opera di Cichorius è un classico bibliografico ed esegetico, ne indicheremo fin d'ora le corrispondenze figurative.

Prima guerra dacica presso Ciaccone; tavola 68, scene 225 - 226 (corrispondono, in Cichorius, alle tavole LV - LVI). Così commenta l'autore: dopo aver demolito le proprie

cittadelle e fortezze (*castella & arces*), secondo le condizioni di pace (alla scena 225), i Daci, con mogli e figli, armenti e pecore, abbandonano la terra (*terra discedunt*) che avevano occupato con la forza nelle zone di confine, e la restituiscono ai precedenti coloni, come sancito dal patto; in più, certuni sono costretti ad abbandonare i luoghi fortificati/sicuri e anzi, diremmo, la dolce patria, secondo l'ordine di andarsene ad abitare altrove, in altre città, stimolati/spinti/obbligati a ciò dal decreto di pace (alla scena 226) (*Nonnulli etiam loca munita, dulcem inquam patriam deserere coacti, in aliaque oppida concedere & immigrare iussi: pacis decreto perurgente.*).

Il racconto epitomizzato della *Storia romana* di Cassio Dione, nota a Ciaccone, è invece essenziale:

So he [Decebalus] reluctantly engaged to surrender his arms, engines and engine-makers, to give back the deserters, to demolish the forts, [N.B.] to withdraw from captured territory ... (libro LXVIII, 9).

Seconda guerra dacica; tavola 127, scene 319 - 320 (= tavole CXI - CXIII presso Cichorius). Una volta sottomessi tutti gli altri Daci [quelli che non sono periti in guerra], i vinti catturati vengono portati via (*captivi vincti ducuntur*); i regoli si erano arresi; le città svuotate e abbandonate dagli abitanti in fuga vengono saccheggiate dai medesimi [Romani], i quali le distruggono, inoltre, e le incendiano (*urbes vacuas & à civibus fugientibus desertas, iidem diripiunt, vastant, ignia succedunt*) (nella scena 319). Gli abitanti delle città conquistate emigrano/si trasferiscono fuggiaschi in altro luogo (*aliò fugientes commigrant*), insieme ai loro cari, portando i bagagli sulle spalle; portano via con sé il bestiame grosso e le pecore, le ricchezze più importanti di ciascuno e del paese; i fuggitivi sono inseguiti/sospinti da dietro dai militi romani (*quos fugientes Romani milites persequuntur*), tuttavia non vengono raggiunti/presi ed essi abbandonano la provincia svuotata (*libera provincia omni excedunt*). Si raffigura pure l'aspetto abbastanza leggiadro sia delle donne sia dei fanciulli [dettaglio, quest'ultimo, non più apprezzabile dal vero, ma soltanto nelle incisioni cinque-settecentesche] (scena 320).

Il commento di Piranesi, nel Settecento, sarà dello stesso tenore (v. qui l'illustrazione iniziale). Invece Cassio Dione, o piuttosto Xifilino, era interessato ad altro:

Trajan, having crossed the Ister by means of the bridge, conducted the war with safe prudence rather than with haste, and eventually, after a hard struggle, vanquished the Dacians. [...] Decebalus, when his capital and all his territory had been occupied and he was himself in danger of being captured, committed suicide; and his head was brought to Rome. In this way Dacia became subject to the Romans, and Trajan founded cities there. The treasures of Decebalus were also discovered [...].

In conclusione, si può ritenere che i commenti del Ciaccone si fondino su un'interpretazione personale del racconto figurato e siano poco debitori al testo dioneo.

2. Wilhelm (in seguito anche Christian-Guillaume) Froehner / Fröhner (Karlsruhe 1834 - Parigi 1925) fu filologo, antiquario, collezionista e conservatore al Museo del Louvre [Hellmann 2009]. Nel 1859, già scientificamente formato attraverso il dottorato ed altri lavori, pubblicati, si stabilì a Parigi senza mai allentare successivamente i suoi legami con la

terra d'origine. Può essere considerato una figura emblematica, a modo suo, per la vita intellettuale del suo tempo. La sua erudizione sconfinata, l'ambizione, il gusto quasi maniacale per il collezionismo, accanto alla stima di cui godeva presso l'imperatore Napoleone III e alle pesanti ripercussioni degli esiti della guerra franco-prussiana sulla sua esistenza pubblica e privata (fu calunniosamente denunciato come spia tedesca), ne fanno, per i posteri, un personaggio intrigante. Tanto più che la studiosa sopra citata definisce le annotazioni diaristiche di Froehner una miniera d'informazioni e il lascito agli archivi di Weimar di grande importanza.

Le opere di Froehner che qui interessano sono due. Nel 1865 pubblica una descrizione, illustrata, della Colonna Traiana, da cui citeremo i passi relativi alle scene finali delle guerre daciche. Il vero lavoro di pionierato è invece la riproduzione per mezzo della tecnica fotografica dell'epoca dei calchi del fregio [Froehner 1872 - 1874]. Questi calchi erano stati eseguiti tra il 1861 e il 1862 per volere di Napoleone III [Froehner 1865, p. VII] e poi riprodotti in tre serie.

La prima serie completa di calchi, conservatasi soltanto parzialmente, era già stata eseguita, su progetto di Luigi XIV di Francia, tra il 1665 - 1670. Durante quest'operazione di riproduzione, servendosi delle stesse impalcature, l'incisore Pietro Santi Bartoli, allievo di Poussin, ricontrollò e ridisegnò l'intera serie di disegni di Muziano pubblicata dal Ciaccone [Froehner 1865, pp. VI, IX; Bellori 1672]. Lo svizzero André Morell (vissuto tra il 1646 - 1703, v. bibliografia), eminente numismatico, riprodusse l'intero fregio non dal vero ma dai calchi ordinati da Luigi XIV [Froehner 1865, p. XII].

E' sorprendente la tempestività con cui lo studio di Froehner fu realizzato e pubblicato. Egli verrà emulato da Cichorius [1896 - 1900], di cui tratteremo più avanti al cap. 4; qui suggeriamo nuovamente di scaricare le tavole LV - LVI, CXI - CXIII di Cichorius [1896 - 1900], secondo le indicazioni fornite, per poter operare i confronti opportuni.

Dei commenti contenuti nell'opera successiva [1886] dell'archeologo e dirigente museale S. Reinach, francese, vissuto tra il 1858 - 1932, si è discusso in Lőrinczi [2009].

Froehner commenta così la fine della **prima guerra dacica** [1865, p. 120, scena n. 62]: anziani, donne e bambini si sono rifugiati in grotte che gli uomini stanno tentando di chiudere con barricate; le greggi sono state condotte in montagna.

Tale lettura pare piuttosto fantasiosa, poiché è del tutto evidente che i due Daci non stanno costruendo un muro bensì lo stanno demolendo.

La fine della **seconda guerra dacica** si svolgerebbe in questo modo secondo la lettura di Froehner [1865]: i legionari incendiano una città [p. 148, scena n. 123]; la scena successiva, n. 124 [p. 148], viene intitolata *Émigration*: Daci sfiniti dalla lotta, in un lungo corteo, abbandonano la loro patria (*quittent leur patrie*), conducendo con sé donne, bambini, greggi e tutto ciò che posseggono di prezioso; lo sguardo tristemente rivolto verso il paese dove sono nati, sembrano voler esprimere un ultimo saluto d'addio (*Le regard tristement tourné vers le pays qui les a vu naître, ils [les Daces] semblent vouloir lui dire un dernier adieu*).

Rispetto allo stato deteriorato di questa parte terminale del fregio il commento pecca d'eccesso romantico nel fornire dettagli non (più) documentabili, come la tristezza degli sguardi (il che invece calza bene con l'espressione dei volti dei civili nella scena finale della **prima** guerra). Ciò che Froehner poteva osservare personalmente coincideva infatti con quanto avrebbe fotografato anche Cichorius, posto che entrambi utilizzarono copie ricavate dagli stessi stampi.

I particolari della scena finale della seconda guerra dacica sono ricavabili soltanto dalle riproduzioni grafiche anteriori, come quelle di Ripanda, Chacón, Bellori/Bartoli, Morell e Piranesi, le quali però alle volte si basano sull'opera dei predecessori; come si diceva, Pietro Santi Bartoli, nel Seicento, prese le mosse dai disegni cinquecenteschi di Muziano pubblicati poi dal Ciaccone [Froehner 1865, pp. VI, IX].

3. L'inglese John Hungerford Pollen, vissuto tra il 1820 - 1902, è noto soprattutto come artista plastico prolifico e versatile, ben inserito negli ambienti artistici ed universitari del tempo. Per la descrizione della Colonna [1874] si è servito delle riproduzioni in gesso eseguite a partire dai calchi ordinati da Napoleone III; furono montate su di due supporti cilindrici in mattone (cavi all'interno) ed esposte dal 1873 al South Kensington Museum di Londra (ora Victoria and Albert Museum). In questo museo Pollen ricoprì la funzione di direttore tra il 1863 - 1876. Citeremo i suoi commenti soltanto a margine delle analisi canoniche di Cichorius.

< http://www.vam.ac.uk/res_cons/conservation/conservation_case_studies/Inside_Trajan_Column/index.html >; < http://www.vam.ac.uk/res_cons/conservation/behind/trajan/index.html >.

4. Conrad Cichorius (Lipsia 1863 - Bonn 1932), filologo classico e storico antico, ha studiato, tra gli altri, con Theodor Mommsen. Ha pubblicato opere di grande importanza sul fregio della Colonna Traiana (*Die Reliefs der Trajanssäule*, Berlino 1896 - 1900) e sulle metope ed altre decorazioni del monumento trionfale traiano di Adamclisi - Romania (*Die Reliefs des Denkmals von Adamklissi*, Lipsia 1897).

Di quest'ultima opera non è stato possibile reperire nessun esemplare nelle principali biblioteche europee con catalogo in rete, mentre invece vi è presente *Die römischen Denkmäler in der Dobrudscha: ein Erklärungsversuch*, Berlino, Weidmann, 1904, 42 pp.

All'Università di Bonn ha ricoperto la carica di rettore tra il 1923 - 1928.

Il primo lavoro (*Die Reliefs der Trajanssäule*, 1896 - 1900) comprende due volumi di riproduzioni fotografiche, divisi tra la prima guerra dacica (101 - 102/103 d.C.) e la seconda (anni 105 - 106). Le fotografie del fregio non riprendono i bassorilievi della colonna stessa, ma i 414 calchi del Laterano, eseguiti a partire dalle matrici ordinate dall'imperatore Napoleone III e realizzate, come si è già detto, tra il 1861 e il 1862 [Froehner 1865, p. VII]; i calchi furono opportunamente assemblati a gruppi da Cichorius, per esigenze di maggiore coerenza narrativo-espositiva, e così fotografati [Festa Farina 2001, pp. 201, 204, soprattutto nn. 28 - 29 a p. 241]; essi sono attualmente visionabili, come si sa, al Museo della Civiltà Romana in Roma, esposti in sequenze di circa 50 metri ciascuna.

I due volumi di descrizione minuziosa dei fregi e di successivi commenti o spiegazioni,

trattano a loro volta, separatamente, le due serie di campagne antidaciche. Riassumeremo le posizioni di Cichorius a proposito delle scene conclusive di entrambe le guerre.

Prima guerra dacica: tavole nn. LV - LVI (equivalenti a immagine/figura - *Bild* - o anche a scena n. LXXVI; pp. 362 - 366 del relativo commentario). La scena che interessa si trova a cavallo delle due tavole LV - LVI. Essa è delimitata, sulla sinistra, dalla figura stante di Decebalo che guarda verso sinistra, cioè verso l'imperatore Traiano, con un gesto di supplica delle due mani protese. A destra, un albero separa ugualmente la scena da quella successiva in cui Traiano si rivolge al suo esercito.

In maniera del tutto incomprensibile molti commentatori, tra cui Pollen [1874, pp. 147 - 148, v. < http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Places/Europe/Italy/Lazio/Roma/Rome/Trajans_Column/John_Pollen/Description/58*.html >], vedono nella scena di arresa (di Decebalo e dei suoi luogotenenti) dei personaggi inginocchiati. Niente di più errato. Tutti questi personaggi sono rappresentanti in piedi, sebbene gli scudi dei Daci posati a terra coprono parte delle gambe. Pollen afferma: "In the foreground immediately below the emperor is the Dacian King Decebalus on his knees, with his hands raised to the knees of Trajan imploring forgiveness and peace. Two other chiefs are kneeling on one knee immediately in front of him. All three wear the Dacian cap. The shields and swords of the last two are laid beside them. Five men stand bound behind them, they are prisoners of importance reserved to grace the imperial triumph in Rome. Behind these prisoners a crowd of Dacian chiefs, some wearing the cap, kneel and stretch out both hands imploring the clemency of Trajan. Behind stand the rest of the Dacian officers using the same action of the hands. Their shields are laid down on the ground. Two dragon ensigns and two labara, short flags on a cross bar like the Roman dracones, are held behind, and are supposed to be surrendered like the arms. This is one of the conditions imposed by Trajan."

I numerosi piani o ordini che compongono tale scena sono descritti da Cichorius fin nei minimi particolari (tra parentesi quadre alcune annotazioni supplementari di chi scrive). In alto a sinistra mura merlate, costruite di pietra squadrata, fanno da riparo anche ad alcune case. I Daci sono tutti disarmati; due di loro, in alto, [inseriti tra la schiena e il mantello di Decebalo, e le mura,] uno pileato e uno comato [dunque appartenenti a ranghi sociali diversi, rispettivamente superiore ed inferiore], stanno confabulando [a bassa voce: il comato sussurra nell'orecchio dell'altro, afferrandolo per la veste]; altri due comati, in primo piano, demoliscono mura [ossia le demoliranno in un momento successivo, v. oltre], probabilmente a picconate [se si giudica dalle posture, ma gli attrezzi - forse erano parzialmente in bronzo - mancano]. Ancora in primo piano, ovvero nell'ordine inferiore, un gruppo (di anziani, donne, fanciulli e persino bambini molto piccoli portati in spalla o in braccio) si sta muovendo nella direzione di Decebalo o comunque dalla nostra destra verso sinistra, in mezzo a un paesaggio roccioso e frastagliato. [Potrebbe però trattarsi anche di grotte, come suggerito da Froehner, dove essi si sono rifugiati e che ora stanno abbandonando. E' molto suggestiva la microscena del 'vecchio' che trascina un ragazzino riluttante tirandolo per un braccio]. Sopra di essi, teste e busti di Daci sporgono al di là di altre case con tetti a spiovente e di altre montagne. [Da notare la struttura interessante delle abitazioni che ricordano gli attuali casotti da spiaggia. Tutte le case hanno grandi aperture, porte e finestre.] Accanto a questi ultimi personaggi, a destra in alto, numerosi animali da pascolo.

La descrizione occupa una pagina e mezzo (pp. 362 - 363), mentre la successiva spiegazione (*Erklärung*) di Cichorius è molto più abbondante (pp. 363 - 366):

Gli abitanti della città fortificata rappresentati nella parte a sinistra del piano o dell'ordine rialzato formano un brano narrativo completo insieme con le altre figure umane e con le loro azioni rappresentate al di sotto [e si tratta di soli uomini; detto diversamente, la narrazione inizierebbe nella metà superiore sinistra e continuerebbe nella corrispondente parte inferiore della scena]: la città o la fortezza o la rocca integra, rappresentata in alto, verrà successivamente demolita in basso.

[Ciò coincide con il racconto di Cassio Dione sopra citato; enfaticizzazione mia : *So he [Decebalus] reluctantly engaged to surrender his arms, engines and engine-makers, to give back the deserters, to demolish the forts, to withdraw from captured territory ...]*

Di quale città fortificata si tratta? Quasi certamente di Sarmizegetusa, la città regia, considerata la solidità strutturale rappresentata [e anche la vicinanza alla figura di Decebalus]. E' interessante osservare un dettaglio dell'abbigliamento dei due uomini che smantellano un muro, e cioè di come le vesti sono rimboccate per non impedire i movimenti. [Come se esistesse una linea verticale ideale che divide questa metà a sinistra della scena dalla metà a destra, Cichorius continua commentando la seconda metà.] A sua volta, la metà a destra è composta di più piani. Cichorius vi vede, in alto, *Hochgebirge*, solcati più in basso da vallate. Sulle alte montagne sono raffigurate tre capanne di legno (*Bretterhütten*). Uomini, donne, bambini, animali sono rappresentati in movimento; spostandosi entro il paesaggio roccioso sopra delineato si muovono verso la sinistra di chi osserva.

[Una diagonale ideale parte alle spalle dei due demolitori del piano basso a sinistra e va a finire, attraversando gli anfratti rocciosi, in alto a destra, tra i boschi alpini dove sono stati messi al riparo gli animali domestici. Al di sotto di tale diagonale immaginaria si muove verso sinistra il gruppo di civili daci; al di sopra si trovano le tre cosiddette 'capanne' e una seconda serie di quattro busti di Daci.]

Il significato di questa seconda parte non è stato ben chiarito, sostiene Cichorius: Pollen [1874; v. la nota immediatamente successiva] e Reinach [1886] ritengono si tratti del ritorno della popolazione dacica sui luoghi abbandonati a causa della guerra (... *die Rückkehr der dakischen Bevölkerung in die während des Krieges verlassenen Sitze ...*; p. 365), mentre Fröhner [= Froehner 1865] vi vede delle grandi grotte anziché vallate, caverne in cui la popolazione civile si sarebbe rifugiata e i cui ingressi verrebbero ostruiti [cfr. qui al cap. 2].

Pollen [1874, pp. 147 - 149; < http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Places/Europe/Italy/Lazio/Roma/Rome/Trajans_Column/John_Pollen/Description/59*.html >]:

"LIX. FULFILMENT OF FURTHER CONDITIONS OF THE PEACE . Dacians are seen destroying with axes and hammers the stone and other fortifications. Battlemented walls, gates, small temples, and other buildings, with pedimental roofs, and framed doors are distinguishable amongst the condemned works. They represent Zarmizegethusa, the principal stronghold of Decebalus in this part of his dominions, and show how much the enemy had borrowed of the architecture and other arts of the Romans, and give some indication of the advancement made in these respects by Decebalus under former Roman emperors. Return of the Inhabitants expelled by Decebalus. One of the conditions to be

carried into execution by the Dacians was the surrender of lands and settlements, from which they had ejected the former inhabitants, to the original owners. Accordingly women carrying children at the breast; old men with children on their shoulders; a mother with an infant tied up and in a wooden cradle on her head, **are returning either to quarters evacuated by the Dacians, or, as seems more in accordance with their dress and appearance, they are the unarmed Dacian population returning with their cattle.**"

Ma è già stata dichiarata la pace; perciò il comportamento dei Daci non significa una fuga (*Fliehen*) né un semplice ritorno a casa ossia un rimpatrio (*Heimkehr*). Le cose starebbero diversamente. Nella parte immediatamente precedente, sulla quale quest'ultimo quadro si innesta strettamente, si concretizza l'adempimento di tre condizioni di pace (demolizione delle mura ecc., v. di nuovo Cassio Dione):

So he [Decebalus] reluctantly engaged to surrender his arms, engines and engine-makers, to give back the deserters, to demolish the forts, to withdraw from captured territory ...]

Rimane da rappresentare il quarto impegno assunto da Decebalo, e cioè lo sgombero dei Daci dalle terre già occupate dai Romani [Cassio Dione: ... *to withdraw from captured territory* ...; Pollen, v. supra: *Return of the Inhabitants expelled by Decebalus.*]. Pertanto Cichorius ritiene che l'artista anonimo abbia abilmente sovrapposto due aspetti: la partenza sì dei Daci dai loro insediamenti, ma da luoghi pertinenti ad aree cedute ai Romani ossia da questi conquistate. Donde, in maniera coerente, il loro (dei Daci) essere inermi, il condurre via famiglia e animali domestici e gli sguardi tristemente rivolti verso i luoghi che stanno abbandonando. Questi luoghi esibiscono a loro volta delle caratteristiche importanti: è dalle alture alpine che le schiere scendono verso la pianura, e considerata la vicinanza della fortezza raffigurata, deve trattarsi di quel tratto dei Carpazi che si erge non lontano da Sarmizegetusa. L'intero arco carpatico meridionale, fino alla vallata dell'Olt, va perciò considerato come annesso dai Romani. Ciò apriva la possibilità di controllare i passi alpini più importanti che comunicavano con la Dacia interna [rom. *Poarta de fier a Transilvaniei*, l'antica *Tapae; pasul Vulcan; pasul Turnu Roșu*] e di intraprendere per queste vie ulteriori conquiste. [Di conseguenza] i personaggi si muoverebbero in direzione nord oppure nord-est.

Volendo commentare questo capitolo dei *Commentari* di Cichorius, risulta anzitutto abbastanza evidente che tale commento si svolge sulla falsariga costituita dalla *Storia* dionea epitomata. Il fregio dell'artista o degli artisti anonimi (realizzato tra il primo e il secondo decennio del II sec. d.C., nell'intervallo **106 - 120**; per il problema della datazione si veda oltre), la *Storia* di Cassio Dione (risalente alla prima metà del **III sec.**, mentre le parti compendiate o parafrasate dell'opera risalgono all'**XI sec.**) e il commento moderno dello studioso tedesco (redatto alla fine del **XIX sec.**) formano così tre racconti paralleli, anzi incatenati, sebbene diversamente dettagliati.

Secondo quanto riferiscono gli studiosi della *Storia* dionea, la preparazione e la stesura di quest'opera monumentale hanno richiesto più di due decenni. Rispetto al problema delle fonti utilizzate da Cassio Dione si vedano, ad esempio, l'introduzione di E. Cary all'edizione inglese già ricordata, unitamente alla bibliografia finale, al

< http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Cassius_Dio/Introduction*.html > .

Non vengono segnalati tra le fonti certe o possibili i presunti *Commentari* di Traiano.

Non è possibile capire in che misura il fregio istoriato della Colonna Traiana costituisse una fonte della *Storia* di Dione, né come Xifilino, molto più tardi, abbia selezionato, nel caso specifico, la materia del suo riassunto e/o parafrasi. Detto diversamente, sarebbe interessante sapere se Cassio Dione, da un lato, e Xifilino dall'altro, avessero presenti i dettagli e la struttura narrativa del fregio durante la stesura delle rispettive loro opere. Cichorius tenta dal canto suo, limitando il nostro discorso ai brani fin qui trattati, di stabilire tra i due tipi di documenti - figurato l'uno (colonna), scritto l'altro (Cassio Dione) - un rapporto di coerenza ottimale.

Seconda guerra dacica: tavole nn. CXI - CXIII (equivalenti a immagini o scene nn. CLIV - CLV; pp. 393 - 398 del vol. sulla seconda guerra).

Come evidenziato dall'autore, la scena raffigurata in CXII è gravemente danneggiata (*sehr zerstört, arge Zerstörung*, p. 393). Poiché la scena ha inizio nella parte terminale della tavola CXI [che tra l'altro testimonia di una migliore conservazione del bassorilievo], la figura del primo soldato romano del folto gruppo che procede verso destra, e che si trova appunto nella tav. CXI, ci dà un'idea migliore dell'energia fisica e della determinatezza con cui i militari stanno marciando. Infatti la scena che inizia nella parte finale di CXI e che si svolge completamente in CXII viene intitolata da Cichorius *Truppe romane in marcia* (pp. 393 - 395). Nella descrizione della scena Cichorius richiama l'attenzione sulle montagne che costituiscono lo sfondo in alto; sopra lo *skyline* ondulato spuntano le teste di numerosi Daci *comati* [la prima testa si trova in CXI], cinque [ma forse sei] in tutto, rivolte verso destra o verso sinistra [= disorientamento? curiosità/interesse? ricognizione?]. Mentre invece i militi romani hanno tutti, ad eccezione forse di uno, il corpo e lo sguardo rivolti in avanti [= determinazione, come si evince anche dal passo spedito, quasi alla bersagliera (*Laufschritte*, p. 395)]. I militi sono armati di scudo (visibile) e di lancia o gladio (per ipotesi, giudicando dalla posizione delle mani). [Nella scena immediatamente precedente, in CXI, i soldati incendiavano una fortezza in muratura e legno, pertanto le due scene consecutive e graficamente interconnesse non danno complessivamente l'idea di pace e di ritorno alla normalità.] A questa breve descrizione di Cichorius, che io ho ampliato con gli inserti tra parentesi quadre, segue una più lunga spiegazione:

Cichorius ritiene che i Daci viventi nelle montagne (i Carpazi), e di cui si scorgono le 5-6 teste, non hanno un atteggiamento che tradisca preoccupazione. Essi sarebbero *ruhig* "tranquilli" e non si starebbero nemmeno nascondendo. Del resto nemmeno i soldati romani raffigurati in basso sembrano preoccuparsi della loro presenza. E' come se queste due metà della scena, superiore (montagne, Daci) e inferiore (soldati romani in marcia), non comunicassero tra di loro, come se si trattasse di due aree geografiche diverse, come se i Daci appartenessero a zone non occupate (allusione ai cosiddetti Daci liberi). Una parte di questa popolazione, quella stanziata nei Carpazi orientali, non sarà mai conquistata dai Romani [o soltanto in minima parte; si vedano in Ardevan - Zerbini 2007 le varie cartine sulla configurazione areale della Dacia romana]. L'artista tuttavia starebbe indicando, attraverso la raffigurazione di questi Daci, la direzione in cui i Romani intendevano

espandersi, una volta varcati i Carpazi Meridionali.

Il fregio della colonna non può ovviamente rappresentare eventi successivi e ignoti, può soltanto ed eventualmente suggerire possibili sviluppi storici. Il problema di fondo diventa a questo punto il momento di realizzazione del fregio, riguardo al quale i pareri sono contrastanti. La colonna fu inaugurata nel 113. Claridge [1993], sulla base di opinioni anteriori e di riscontri di tipo tecnico ritiene che il duro e complesso lavoro sul fregio abbia richiesto 6 - 8 anni [p. 19] e che questo fosse avvenuto comunque durante il principato di Adriano (Traiano muore nel 117, Adriano regna dal 117 fino alla sua morte nel 138). Sulla Colonna figura anche il famoso Arco traiano di Ancona (v. in Cichorius, tavola LVIII, in basso a sinistra, sormontato da tre statue), che nella realtà storica sarebbe stato ultimato nel 115, anno dell'iscrizione sull'Arco: questo è uno degli argomenti maggiori [Claridge *cit.*, p. 22] a favore della realizzazione adrianea del fregio. Detto diversamente: se l'Arco non esisteva ancora prima del 113 - intorno al 109, a metà della lavorazione del fregio traiano o della colonna - non era possibile rappresentarlo.

Ma la datazione dell'Arco al 115 non è certa: una sua prima fase sarebbe immediatamente successiva all'anno 100. Del resto il relativo progetto poteva comunque essere meglio definito e realizzato anche tramite un modellino (come quello sulla colonna, ad esempio, che è ridotto all'essenziale). Le stime prudenziali per la costruzione dell'Arco traiano ad Ancona indicano l'intervallo 100 - 115 d.C. [Arco ...]; donde la possibilità di essere raffigurato sulla colonna entro il 113.

Altri argomenti importanti a favore della propria tesi si troverebbero, nell'opinione di Claridge, sulle monete di periodo traiano, le quali non fornirebbero indicazioni circa l'esistenza di un fregio esterno coelide ma soltanto della stupefacente scala interna coelide. Invece si può ritenere che i migliori esemplari delle monete 'con spirale' rinvenute in rete, e qui riportati in allegato, dicano di più e in maniera quasi autoevidente. La spirale forse indica solo la scala, quando è associata alle finestrelle di illuminazione (moneta n. 4; ma la direzione di avvolgimento della spirale è errata), ma forse è una spirale esterna e ornata (sulle altre tre monete) e i puntini non si riferirebbero alle finestrelle ma alluderebbero all'ornamento, non riproducibile sulla ridotta superficie delle monete. Queste dovevano, come indicato dagli esperti, recare l'immagine della statua imperiale collocata sulla sommità, donde l'altezza ridotta della colonna raffigurata; d'altronde nessuna parte della colonna rispetta, sulle monete, le proporzioni originali. Sarebbe anche possibile che la moneta n. 4, cronologicamente la prima (103 [?] - 111), mostri una prima fase dell'esterno della colonna (o del suo progetto), quando c'erano soltanto le finestrelle e non ancora il fregio; questo sarebbe stato scolpito in un secondo momento, come per una sorta di ripensamento (teoria sostenuta da alcuni), intorno alle 'feritoie' già praticate che davano luce sulla scala interna.

Senza il fregio e senza stuccatura, sul fusto della colonna si sarebbero scorte soltanto le linee parallele e orizzontali di giuntura tra i rocchi di marmo, come nel disegno ricostruttivo riportato in Claridge [1993, p. 14, fig. 7], e quindi nessuna spirale. La studiosa non mette affatto in conto la coerenza narrativa e celebrativa nonché l'atmosfera di fatti vissuti, coevi, che il fregio emana e che gli esegeti esaltano.

Se però, in accordo con l'ipotesi di Claridge, spostassimo l'anno zero della lavorazione del fregio nell'era adrianea, la direzione di marcia dei soldati sulla tavola CXII potrebbe indicare uno status politico consolidato e non più solo auspicato.

Nella tavola CXII la narrazione più importante sarebbe quella inferiore, riguardante i Romani. Se per Pollen i personaggi rappresentati sarebbero coloni civili romani che si avviano ad occupare ciò che spetta loro, per Cichorius costituiscono invece truppe armate in marcia. Ma quale sarebbe la loro meta? Sono sì armati, ma non indossano gli elmi, come nella scena immediatamente precedente, dell'incendio, per cui non è probabile che stiano andando in battaglia a combattere il nemico. E nemmeno starebbero ritirandosi verso altre province in quanto non più necessari come truppe d'occupazione in Dacia. Sono privi, infatti, di bagaglio. Dal momento che la catena montuosa si snoda alla sinistra dei soldati, da dove si stanno affacciando i Daci liberi, e considerando i luoghi di battaglia precedenti, essi starebbero marciando sveltiti da nord verso sud, oppure da nord-ovest verso sud-est. Tra la scena precedente (dell'incendio, tavola CXI) e la scena della marcia non è segnato nessuno stacco tematico [per mezzo di alberi ecc.], per cui le due azioni vanno considerate in stretta sequenza. Quindi i soldati stanno tornando da una loro missione, decisiva per la conclusione della guerra.

Cichorius, come si è visto, discute la scena a cavallo tra le tavole CXI e CXII confrontando continuamente i dati rappresentati nelle due. Allo stesso modo presenta e spiega la scena

successiva, la più guasta in assoluto, che inizia nella metà destra della tavola CXII e continua in CXIII. Sia la descrizione che la spiegazione dell'autore occupa, ciascuna, una pagina all'incirca (pp. 396 - 398).

Titolo: *Abzug der Reste des dakischen Volkes* "Partenza/ritirata del popolo dacico sopravvissuto / di ciò che resta del popolo dacico". Descrizione: la scena è separata dalla precedente da un albero, di cui sono rimaste soltanto tracce. Le figure dei Daci sono mutile e Cichorius ne conta una decina [tra teste, busti e figure intere]. Camminando in fretta, volgendo alcuni di loro gli sguardi indietro, i Daci si stanno dirigendo verso la nostra destra. Il primo adulto, immediatamente successivo alla linea dell'albero, sarebbe munito di scudo tondo [ma questo dettaglio importante Cichorius deve averlo desunto dalle incisioni delle epoche anteriori; si vedano perciò gli allegati a Lőrinczi 2009]. Il *comatus* al centro del gruppo sta tirando dietro di sé un fanciullo che fissa l'adulto. Nella parte destra [di CXII], un uomo con la barba trasporta sulla spalla un fagotto legato con della corda. [Alla sinistra di quest'ultimo vi era la figura di una donna, di cui si possono ancora notare le pieghe della veste lunga; nelle incisioni sei-settecentesche la figura femminile come pure gli altri dettagli sono del tutto chiari.] Segue la descrizione degli animali domestici, di taglia grande o piccola, bovini, ovini, caprini, forse un maiale, che precedono la marcia delle figure umane, alla destra di queste ultime [v. soprattutto la tav. CXIII]. L'ultimo animale [di CXIII] è una capra che sta brucando un ciuffo d'erba. Le bestie si stanno muovendo tra alberi [querce, v. le foglie] e gli ultimi elementi della scena sono le sommità degli alberi che spuntano [elegantemente] dalla spira sottostante. [Uomini, bestie, vegetali e poi il nulla, questo è l'ordine di rappresentazione.]

Spiegazione: nonostante i guasti interessino proprio i dettagli più importanti, il significato generale può ancora essere stabilito. Anzitutto non vi sarebbe legame tra i soldati romani in marcia della scena anteriore e il gruppo di Daci in marcia [in CXII]; questi ultimi non sono da considerarsi prigionieri dei precedenti in quanto conservano gli scudi. Pertanto non è sostenibile il parere di Pollen, secondo cui i Daci subirebbero un trasferimento coatto, ordinato dall'imperatore, in un'altra provincia. E nemmeno si deve immaginare una fuga della popolazione dei Daci; se così fosse essi avrebbero dovuto rinunciare alle mandrie e greggi che possono avanzare soltanto lentamente. Si tratterebbe piuttosto di qualcosa simile a ciò che è stato rappresentato alla fine della prima guerra, e cioè di una emigrazione, ovvero esodo, di folti gruppi (*Auswanderung grösserer Massen*, p. 397), accettata o persino favorita/promossa dai Romani. Nello stesso interesse dei Romani sarebbe stato opportuno che almeno resti ridotti della popolazione rimanessero sul posto. Sostengono quest'opinione i dettagli relativi alle armi, alle greggi, agli altri beni mobili (racchiusi in fagotti) che i Daci portano via con sé. Anche gli sguardi dolenti rivolti indietro, giustamente evidenziati da Fröhner, si adattano perfettamente a una tale situazione. La direzione di marcia è verso nord o est, in quanto soltanto là i Daci avrebbero potuto congiungersi con popolazioni imparentate o amiche. Ciò segna la fine della guerra per quanto riguarda i Daci, in una maniera simile a quanto rappresentato per il Romani nella precedente scena [pertinente alla parte finale di CXI e alla prima metà di CXII]. In maniera estremamente abile, elogia Cichorius, l'artista adatta la dimensione degli animali al ridursi progressivo della parte terminale della spira; laddove non vi è più spazio nemmeno per un animale di taglia minuta, l'artista ha riempito i vuoti con i rami superiori degli alberi che fuoriescono dalla spira sottostante e che forse sono stati rappresentati proprio con tale finalità.

5. Allegato. Al sito Arachne (v. Bibliografia) è visitabile l'intero fregio elicoidale della Colonna, in una versione grafica essenziale corredata di un rapido commento. Il fregio a *volumen* è diviso secondo le sue spire (*Windungen*), cioè graficamente in altrettante strisce.

La scena finale della **prima guerra dacica** si trova alla dodicesima spira (scena 76, riprodotta anche in foto). Tale scena 76 è intitolata "Famiglie di Daci si spostano attraversando le montagne" (*Dakische Familien ziehen durch das Gebirge*). Descrizione: sulla sinistra due Daci stanno smantellando un muro fortificato; nell'area montuosa susseguente famiglie di Daci sono in marcia. Da interpretarsi o come un ritorno di emigrati che erano stati scacciati dagli eventi bellici oppure come Daci obbligati a cedere la loro terra all'occupante romano. Una scena pastorale [= greggi] segnala la conclusione, all'estremità di destra.

Bibliografia citata: C. Cichorius, *Die Reliefs der Trajanssäule II* (1896) 362 ff. Kat.Nr. 76 Taf. 55-56;
G. M. Koeppl, *BjB* 191, 1991, 194 Abb. 53-54 Kat.Nr. 76;
F. B. Florescu, *Die Trajanssäule* (1969) Taf. 65;
S. Settis (Hrsg.), *La Colonna Traiana* (1988) 389 ff. Abb. 131-134;
F. Coarelli, *The Column of Trajan* (2000) 133 Taf. 89.

Scene finali della **seconda guerra dacica** (nn. 148 - 155 = spire 22 - 24). Scena 148: nelle montagne altri guerrieri daci sono rintracciati/scovati, sopraffatti e catturati da ausiliari romani. La scena 155 è intitolata "Famiglie di Daci in ritirata (*Dakische Familien auf dem Abzug*); paesaggio con bovini, ovini e caprini": un lungo corteo di famiglie di Daci segue le greggi e le mandrie; probabilmente viene rappresentata l'emigrazione dei Daci sotto la sorveglianza degli ausiliari presenti nella scena precedente.

Bibliografia citata: C. Cichorius, *Die Reliefs der Trajanssäule III* (1900) 372 ff. Kat.Nr. 148 Taf. 108-109; 396 ff. Kat.Nr. 155 Taf. 112-113;
G. M. Koeppl, *BjB* 192, 1992, 111 Abb. 51-52 Kat.Nr. 148; 114 ff. Abb. 55-56 Kat.Nr. 155;
F. B. Florescu, *Die Trajanssäule* (1969) Taf. 119-120; Taf. 124-125;
S. Settis (Hrsg.), *La Colonna Traiana* (1988) 531 ff. Abb. 273-275; 543 ff. Abb. 285-288;
F. Coarelli, *The Column of Trajan* (2000) 218 Taf. 174; 223 ff. Taf. 179-181.

6. Specchietto riassuntivo delle interpretazioni formulate dagli autori qui trattati sui gruppi di Daci raffigurati nelle scene finali delle due guerre daciche.

Autore	<i>I guerra dacica</i>	II guerra dacica
Chacón	<i>abbandono di terre indebitamente occupate; emigrazione</i>	emigrazione di fuggiaschi; abbandono della provincia
Froehner	<i>rifugio in grotte</i>	emigrazione dalla propria terra
Pollen	<i>ritorno sui luoghi abbandonati</i>	trasferimento coatto

Cichorius	<i>sgombero dalle terre sottratte ai Romani</i>	esodo dalle proprie terre
Förtsch (Arachne)	<i>ritorno di emigrati o abbandono della propria terra</i>	emigrazione sotto scorta

LAVORI UTILIZZATI

(tutte le opere digitalizzate s'intendono consultate per l'ultima volta nei mesi di aprile - agosto 2010)

Arachne, banca-dati del Deutsches Archäologisches Institut e dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Köln; il fregio della Colonna Traiana è abbozzato e commentato al < <http://arachne.uni-koeln.de/drupal/?q=de/node/103> >; © 2010; v. anche Förtsch 2007.

Arco di Traiano; < http://www.anconadorica.altervista.org/public/index.php?option=com_content&view=article&id=76%3Aarco-di-traiano&catid=40%3Amonumenti-di-ancona&Itemid=74>

Ardevan, Radu, Zerbini, Livio, 2007, *La Dacia romana*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino.

Baiocco, S., 1993, recensione a Farinella, Vincenzo, *Archeologia e pittura a Roma tra Quattrocento e Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, nell'*Indice*, n. 2.

Bellori, Giovanni Pietro, 1672, *Colonna Traiana / eretta dal Senato, e Popolo romano / all'imperatore Traiano Avgusto / nel svo foro in Roma. / Scolpita con l'histoire della guerra dacica la prima / e la seconda espeditione, e vittoria / contro il re Decebalo. / Nvovamente disegnata et intagliata / da Pietro Santi Bartoli. / Con l'espositione latina d'Alfonso Ciaccone, compendiata nella vylgare lingua sotto / ciascvna immagine, accrescivta di medaglie, inscrittioni, e trofei, da Gio. Pietro Bellori. / Con diligente cura e spesa ridotta a perfezzione, e data in luce da Gio. Giacomo de Rossi dalle sue stampe in Roma, alla / Pace con Privilegio del S. Pontefice*; < <http://biblio.signum.sns.it/cgi-bin/bellori/blrCGI?cmd=1&w=3&u=Frontespizio&pg=I> > .

Becatti, Giovanni, 1982, *La Colonna Traiana, espressione somma del rilievo storico romano*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, a c. di H. Temporini, W. Haase, Berlino ecc., W. de Gruyter, II.12.1, pp. 536 - 578.

Buggey, Tom, *Coins of Marcus Ulpius Nerva Traianus [Trajan]*; < <http://tjbuggey.ancients.info/Trajan.html> > .

Campitelli, Alberta, 1997, *La statua di Dace di Villa Borghese*, in *Riflessi di Roma. Impero Romano e Barbari del Baltico*, a cura di Luisa Franchi dell'Orto, Roma, << L'Erma >> di Bretschneider, pp. 73 - 74.

Ciacconius, Alphonsus, 1576, *Historia vtriusque belli Dacici a Traiano Caesare gesti, ex simulachris quae in columna eiusdem Romae visuntur collecta. Auctore f. Alfonso Ciacono Hispano*, Romae, apud Franciscum Zanettum & Bartholomaeum Tosium socio; ed. 1616, Romae, ex typogr. Iacobi Mascardi (presente alla Biblioteca Nazionale, Roma).

Cichorius, Conrad / Konrad, 1896 - 1900, *Die Reliefs der Trajanssäule*, Berlino, G. Reimer, 3 voll. di testo (introd., commenti alle tavole in due voll.), 2 voll. di tavole (prima e seconda guerra dacica); le tavole sono in rete al < http://commons.wikimedia.org/wiki/Trajan's_Column_-_Cichorius_Plates > **oppure** al < http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Trajan%27s_Column_-_Cichorius_Plates?uselang=de >; quelle che qui interessano sono le nn. LV - LVI, CXI - CXIII, e si raccomanda di giustapporre le immagini per ricomporre le due scene complete. Nel 1988 ne è stata pubblicata un'edizione inglese, a cura di Frank Lepper e Sheppard Frere, *Trajan's Column: A New Edition of the Cichorius Plates*, Gloucester - Wolfboro, N.H., Alan Sutton Pub Ltd., al prezzo di 25 £ ; rec. di A. G. Poulter in "Britannia", 23/1992, pp. 331 - 333. Per la reperibilità in Italia di quest'opera si consulti l'OPAC dell'SBN. I calchi relativi alle prime spire del fregio, montate in sequenza, sono visionabili al < <http://www.rome-roma.net/empire-romain/roma/colonne-trajane.html> >, coll'accompagnamento di commenti; sono evidenziati dei dettagli mirabili.

Claridge, Amanda, 1993, *Hadrian's column of Trajan*, "Journal of Roman Archaeology", 6, pp. 5 - 22.

Coarelli, Filippo (et alii), 1999, *La Colonna Traiana*, Roma, Editore Colombo.

De Vries, G. J., 1976, *From Plutarch to Dante*, "Neophilologus. An international journal of modern and mediaeval language and literature", LX, 2, pp. 233 - 237.

Festa Farina, Fiorella et alii (a cura di), 2001, *Tra Damasco e Roma: l'architettura di Apollodoro nella cultura classica*, Roma, << L'Erma >> di Bretschneider.

Förtsch/Foertsch, Reinhard, 2007, *Die Trajanssäule*, <http://arachne.uni-koeln.de/drupal/?q=de/node/103> .

Froehner, Wilhelm, 1865, *La Colonne Trajane*, texte accompagné d'une carte de l'ancienne Dacie et illustré par Jules Duvaux, Parigi, Typographie Charles de Mourgues Frères, 168 pp.; < http://books.google.it/books?id=GKzJtaigl1UC&printsec=frontcover&dq=froehner+colo+nne+trajane&source=bl&ots=Dc-YiCVTui&sig=CuDQ2qJnmrWu68ONqe7CXU2d7Q8&hl=it&ei=4dfKS637BZyWOLb0rKYG&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CAwQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false >.

idem, 1872 - 1874, *La Colonne Trajane, d'après le surmoulage exécuté à Rome en 1861 - 1862*, Parigi, J. Rothschild.

Hellmann, Marie-Christine, 2009, biografia di W. Froehner al < <http://www.inha.fr/spip.php?article2325> >.

Huet, Valérie, 1996, *Stories one might tell of Roman art: reading Trajan's column and the Tiberius cup*, in *Art and Text in Roman Culture*, ed. Jaś Elsner, Cambridge University Press, pp. 9 - 31.

Lettera di Raffaello a papa Leone X sullo stato coevo dei monumenti antichi della città di Roma; un'edizione del 1840 di tale lettera si trova a << <http://www.archive.org/stream/letteradiraffael00raph#page/16/mode/2up> >>

Lőrinczi, Marinella, 2009, *La colonna di Traiano nel pensiero politico e storico romeno*, con 2 ill. (la scena conclusiva del fregio come riprodotta in Bellori - Bartoli 1672 e in Morell 1752); < <http://>

cisadu2.let.uniroma1.it/air/interventi.htm >.

Milella, M., 1994, *La lavorazione del marmo nei frammenti architettonici del Foro di Traiano*, in L. Ungaro, M. Milella, *Il restauro dei marmi e dei laterizi nei Fori Imperiali e nei Mercati Traianei*, Comune di Roma, pp. 18 - 21.

Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza Archeologica per le Marche, 1999, *L'Arco di Traiano ad Ancona. L'intervento conservativo: analisi preliminari e progetto di restauro*, Recanati, Tecnostampa.

Morell, André (alias Andreas Morellius Helvetus), 1752, *Columna Trajana exhibens historiam utriusque Belli Dacici a Trajano Caesare Augusto gesti ab Andrea Morellio adcurate delineata et in aere incisa [...]*, a c. di Antonio Francisco Gorio, Amsterdam, Wetstein; il fregio disegnato a nastro dal Morellio è riprodotto ne *La Colonna Traiana e gli artisti francesi da Luigi XIV a Napoleone I*, catalogo della mostra a Villa Medici, 12 aprile - 12 giugno 1988, a c. dell'Accademia di Francia a Roma e del Comune di Roma, Roma, Edizioni Carte Segrete, pp. 300 - 309; ora la riproduzione dell'intera opera a < <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/morelli1752> >; < <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/morelli1752/0001?sid=8d4ab59c511f4b7408064c55984666ca> >; le due scene finali sono alle tavole **I (=J)**, seconda fascia, segmenti **LVI - LVII** (prima guerra dacica) e **H**, quarta fascia, segmenti **CXII - CXIV** (seconda guerra dacica); le tavole sono sulle pagine successive alla p. 40; a pp. 25 - 26 i commenti ai segmenti LVI - LVII, a p. 40 i commenti ai segmenti CXII - CXIV.

Musei Vaticani, 2004, *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, presentazione di F. Buranelli, Roma, De Luca.

Paris, Gaston, 1878, *La Légende de Trajan*, "Mélanges publiés par l'École des Hautes Études", Parigi, pp. 261 - 298; < <http://elfinspell.com/FrenchTexts/GastonParis/Trajan.html> >, < <http://elfinspell.com/FrenchTexts/GastonParis/Trajan2.html> >, < <http://elfinspell.com/FrenchTexts/GastonParis/Trajan3.html> >.

Pollen, John Hungerford, 1874, *A Description of the Trajan Column*, Londra, George E. Eyre and William Spottiswoode, 182 pp., con 45 ill.; ed. facsimile in Elibron Classics Series, Adamant Media Corporation, 2005; < http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Places/Europe/Italy/Lazio/Roma/Rome/Trajans_Column/John_Pollen/home.html>.

Reinach, Salomon, 1886, *La Colonne Trajane au Musée de Saint-Germain. Notice et explication*, Paris, Ernest Leroux éditeur; < http://www.mediterranees.net/civilisation/armee_romaine/colonne_trajane/reinach2.html >.

Ricostruzione della policromia della Colonna Traiana secondo gli studi fatti dall'archeologo [Ranuccio] Bianchi Bandinelli, video della durata di circa 3' al < http://www.info.roma.it/video_su_roma.asp?video=romaantica >.

Salati, Roberto, Bassi, Lorenzo, *I rovesci architettonici dell'antica monetazione romana*; < <http://www.sesterzio.eu/rovesci/colonnecippi.htm> >.

Sersch, Matthew, esemplari da questa collezione numismatica; < <http://msersch.ancients.info/column.htm> >

Toselli, Paolo, 2004, *Storie di ordinaria falsità. Leggende metropolitane, notizie inventate, menzogne: i falsi macroscopici raccontati dai giornali, televisioni e Internet*, Milano, Rizzoli.

Ungaro, Lucrezia, 2002, *I Daci dal Foro di Traiano*, in *I marmi colorati della Roma imperiale*, a cura di Marilda De Nuccio e Lucrezia Ungaro, Catalogo della Mostra tenuta a Roma nel 2002 -

2003, Venezia, Marsilio, pp. 129 - 133.

Velcescu, Leonard, 2007 (?), *Discuție asupra unor "probleme" în legătură cu statuile de Daci din Forul lui Traian, la Roma*; < <http://www.scribd.com/doc/29174974/Argesis-2007> >.

idem, 2008, *Dacii în sculptura romană - studiu de iconografie antică*, Saint-Estève (Francia), Éditions des Presses Littéraires (non consultato).

Weber, Frédéric, *Roman Imperial Coinage*; < <http://www.roman-imperial-coins.com/> >.

Monete di epoca traiana con raffigurazione della Colonna



1. Denario, Roma 115 d.C., *RIC II 307* (H. Mattingly, E.A. Sydenham, *Roman Imperial Coins*, II, Londra, 1926). Fonte: Salati, Bassi.



2. Denario, argento, anni 113 -117. Fonte: Weber; < http://www.fredericweber.com/trajan_denier_colonne_trajanne.htm >.



3. Denario, argento, anno 114.

Fonte: Classical Numismatic Group; < <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=163674> >.



4. Anni 103 - 111. Fonte: collezione numismatica Matthew Sersch;
< <http://msersch.ancients.info/column.htm> >.