

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

OCNUS

Quaderni della Scuola di Specializzazione
in Beni Archeologici

26
2018

ESTRATTO

Ante
Quem

Direttore Responsabile

Nicolò Marchetti

Comitato Scientifico

Andrea Augenti (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Dominique Briquel (Université Paris-Sorbonne - Paris IV)

Pascal Butterlin (Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne)

Martin Carver (University of York)

Maurizio Cattani (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Elisabetta Govi (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Anne-Marie Guimier-Sorbets (Université de Paris Ouest-Nanterre)

Nicolò Marchetti (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Mark Pearce (University of Nottingham)

Giuseppe Sassatelli (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Il logo di Ocnus si ispira a un bronzetto del VI sec. a.C. dalla fonderia lungo la plateia A, Marzabotto (Museo Nazionale Etrusco "P. Aria", disegno di Giacomo Benati).

Editore e abbonamenti

Ante Quem

Via Senzanome 10, 40123 Bologna

tel. e fax + 39 051 4211109

www.antequem.it

Abbonamento

□40,00

Sito web

www.ocnus.unibo.it

Richiesta di scambi

Biblioteca del Dipartimento di Storia Culture Civiltà

Piazza San Giovanni in Monte 2, 40124 Bologna

tel. +39 051 2097700; fax +39 051 2097802; antonella.tonelli@unibo.it

Le sigle utilizzate per i titoli dei periodici sono quelle indicate nella «Archäologische Bibliographie» edita a cura del Deutsches Archäologisches Institut.

Autorizzazione tribunale di Bologna nr. 6803 del 17.4.1988

Senza adeguata autorizzazione scritta, è vietata la riproduzione della presente opera e di ogni sua parte, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

ISSN 1122-6315

ISBN 978-88-7849-138-0

© 2018 Ante Quem S.r.l.

INDICE

Nicolò Marchetti <i>Editorial</i>	7
Jacopo Monastero <i>Applicazione della tecnologia 3D per lo studio e la visualizzazione dei contesti archeologici: il caso di Karkemish</i>	9
Riccardo Vanzini <i>Alle origini di Felsina: l'abitato villanoviano della Fiera</i>	19
Angelo D'Angiolillo <i>Il quartiere artigianale di Elea in contrada Vasalia: nuovi dati dalla rilettura dei contesti</i>	41
Massimiliano David, Francesca Romana Stasolla <i>Il progetto Acheloo. Tecnologie per l'archeologia nel territorio di Civitavecchia</i>	49
Arialdo Patrignani <i>Appunti sull'iconografia di Traiano tra Medioevo e Rinascimento</i>	65

DOSSIER: PROGETTO MEDIA VALLE DEL CEDRINO (SARDEGNA)

Angelo Alberti, Francesca Basso, Lorenzo Bonazzi, Marzia Cavriani, Dario Di Michele, Arianna Gaspari, Alessia Grandi, Smeralda Riggio, Camilla Simonini, Barbara Valdinoci <i>Progetto Media Valle del Cedrino: studio territoriale dell'altopiano del Gollei (Olivena-Dorgali)</i>	75
--	----

RECENSIONI

Mario Liverani, <i>Paradiso e dintorni. Il paesaggio rurale dell'antico Oriente</i> (Giacomo Benati)	153
--	-----

APPUNTI SULL'ICONOGRAFIA DI TRAIANO TRAM EDIOEVO E RINASCIMENTO*

Arialdo Patignani

This article revolves around the perception in Medieval and Renaissance times of the figure of Emperor Trajan and of the Column dedicated to him. The controversial figure of the Emperor became a symbol of humility after his beatification carried out by Pope Gregory the Great, Saint Thomas Aquinas, Jacopo da Varagine, and Dante Alighieri. Later on, Trajan's Column in Rome, especially since the fifteenth century, became a frequent source of inspiration for works of art, but this initially concerned just the reliefs visible on the base of the Column. Only at the beginning of the sixteenth century, its study was completed thanks to the full mapping by Jacopo Ripanda of the continuous frieze.

Introduzione

Durante il suo regno (98-117 d.C.) Traiano (fig. 1) si dimostrò uno statista carismatico e un abile conquistatore, tanto che fu l'ultimo imperatore ad estendere i confini, conquistando gran parte della Dacia. Oltre a questo attuò diverse riforme sociali e amministrative, come ad esempio il potenziamento dell'*Institutio Alimentaria*, voluto da Nerva ma reso operativo sotto il suo impero. Alla sua morte lasciò monumenti e opere pubbliche, ancor oggi visibili testimonianze del suo impegno e della sua grandezza, come l'Acquedotto, le Terme, il Mercato, il Foro e soprattutto la Colonna, la cui base venne adibita come sepolcro per lui e per sua moglie Plotina. Con la colonna, che in origine era policroma e si trovava nel cortile che divideva la biblioteca greca

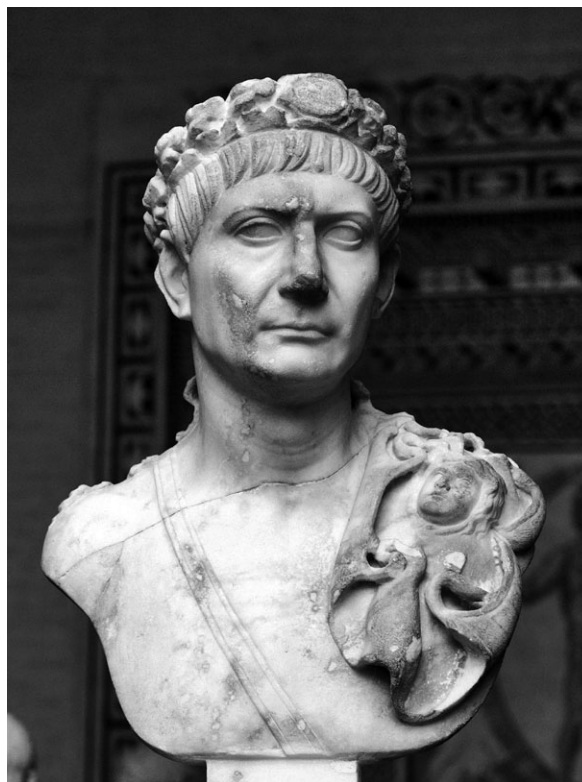


Fig. 1. Monaco di Baviera, Glyptothek (inv. 332). Busto dell'Imperatore Traiano (da Wikimedia Commons).

* Desidero ringraziare i professori Pier Luigi Dall'Aglio e Nicolò Marchetti per avermi incoraggiato nell'affrontare una figura controversa come l'imperatore Traiano e la Colonna a lui intitolata e la percezione che ne hanno avuto i posteri. Inoltre ringrazio il professor Simone Rambaldi per alcuni preziosi suggerimenti; Arnaldo Patignani e Greta Patignani per l'aiuto che mi hanno dato. Per tutte le immagini fornite dalla Fototeca Zeri, per esplicita indicazione del concessionario, va inteso che "i diritti patrimoniali d'autore sono esauriti".

da quella romana (elemento innovativo nel panorama urbano romano), Traiano dimostrò quanto fosse un ottimo comunicatore (Bianchi Bandinelli 1976: 374-375; Settis 1988: 45-82). Le vicende che descrivono la seconda guerra dacica (105-106 d.C.) sono rappresentate nella loro cruda realtà da Apollodoro di Damasco sulle formelle che si srotolano attorno al fusto della colonna. Esse non sono solo il racconto di un episodio del suo regno, per quanto importante e glorioso, ma un vero e proprio manifesto politico del suo buon governo.

Il giudizio su Traiano da parte degli autori antichi era sostanzialmente positivo. Nell'introduzione alla sua *Epitome*, Floro (vissuto tra il 70 e il 145 d.C.) afferma che con Traiano Roma ritorna al vigore dei tempi di Augusto, che era andato perduto con i suoi successori. Anche Cassio Dione, che scrive nella prima metà del III secolo (in un periodo meno "sospetto" rispetto a Floro), nel LXVIII libro della sua *Storia di Roma* esprime su Traiano un giudizio molto positivo, lodandone sia le virtù morali che quelle fisiche. Ma il cronista che ci aiuta maggiormente a comprendere la figura di questo governante è senza dubbio Plinio il Giovane, non solo perché come Floro era a lui contemporaneo, ma anche perché fu un suo stretto collaboratore. Se nel *Panegirico* il giudizio su Traiano risente della natura encomiastica dell'opera, nell'epistolario la figura dell'imperatore è caratterizzata da maggiore vivacità, verità e sempre in modo positivo. Lo statista non fu tuttavia esente da una revisione critica da parte della generazione a lui successiva. Le accuse gli vennero mosse dall'imperatore Lucio Vero dopo aver sconfitto i Parti. Nelle gesta celebrate attraverso la penna di Frontone nel *De feriis Alsensibus*, l'autore riconosce le virtù di condottiero di Traiano, ma lo svaluta insinuando che egli era attratto dalla compagnia degli uomini e del vino. Cassio Dione conferma tra le righe queste argomentazioni, ma adducendo che queste abitudini, circoscritte alla sfera del privato, non intaccavano la sua fama di grande uomo di Stato. Tertulliano, pur non condividendo le argomentazioni positive di Cassio Dione, riconosce che l'imperatore non fu un vero e proprio persecutore dei cristiani, come invece Nerone o Domiziano, ma sottolinea che la sua condotta fu ambigua verso questa nuova fede. In realtà, l'atteggiamento di Traiano nei confronti dei cristiani è assai prudente, come ci testimonia il famoso rescritto a Plinio (*Ep.* X, 97) che, come governatore della Bitinia e del Ponto, gli chiede che comportamento tenere nei confronti dei seguaci di Cristo. Nei dettami della giustizia da lui promulgata, Traiano gli ricorda che solo chi viene denunciato come tale e non abiura va punito; e

comunque non devono assolutamente essere presi in considerazione i libelli e le denunce anonime. Costantino, osservando che la religione cristiana non trovava l'adesione compatta del popolo romano, scelse proprio Traiano come modello di persecutore dei barbari, in virtù della sua rettitudine morale e delle sue guerre condotte contro i Daci. Mentre Flavio Claudio Giuliano si dimostra piuttosto freddo verso la figura di Traiano, Teodosio I ne farà il suo punto di riferimento politico. Nel 383 Temistio, nella *Gratiarum actio* scritta per il console Saturnino, sostiene che l'origine ispanica di Teodosio, che lo accomunava a Traiano, ne faceva di lui un suo diretto discendente. Negli stessi anni si manifestarono anche pareri discordanti. Nel *De Civitate Dei* (XVIII, 52) Sant'Agostino lo indica come uno degli imperatori che più perseguirono i cristiani. Lo stesso parere è espresso da Eusebio di Cesarea nella *Storia ecclesiastica* (III, 33). Da romano di origine spagnola lo storico Paolo Orosio ammira ciò che ha fatto per l'impero, ma da cristiano non può dimenticare le persecuzioni subite. Più indulgente nei confronti di Traiano si dimostra Sant'Ambrogio, pur restando del parere che era inopportuno indicarlo come modello cristiano (Zecchini 2003: 127-141).

Tra le qualità che vengono progressivamente messe in primo piano c'è la giustizia di Traiano. In questo processo storico la Colonna gioca un ruolo fondamentale: il recupero dell'imperatore come figura positiva, simbolo di giustizia e umiltà, passa attraverso l'episodio della vedova, raffigurato su una formella della colonna, dove la donna chiede all'imperatore giustizia per suo figlio ucciso ingiustamente. Nella *Summa Theologica* di San Tommaso d'Aquino e in maniera ancor più esplicita nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine si narra che Gregorio Magno, vedendo questa immagine, sarebbe scoppiato in lacrime per il gesto di umiltà fatto dall'imperatore. Il pianto di Gregorio avrebbe raggiunto il cielo e una voce avrebbe tuonato: «Ho accolto la tua preghiera e ho liberato Traiano dalle pene eterne, ma guardati d'ora innanzi dal pregare i dannati». Jacopo sottolinea che questa versione non sarebbe stata accettata da tutti. Alcuni infatti pensavano che la sentenza sull'anima dell'imperatore fosse stata sospesa in attesa del Giudizio Universale, mentre altri erano dell'opinione che da quel giorno l'anima di Traiano non avrebbe avuto il privilegio di essere liberata dall'Inferno, ma, grazie alla misericordia divina, sarebbe stata solamente sottratta ai tremendi tormenti (Jacopo da Varagine 1990: 209). Si tratta di aspetti marginali, che non cambiano la sostanza delle cose, vale a dire che la commozione di Gre-

gorio Magno avrebbe provocato uno straordinario intervento divino e fatto di Traiano un simbolo di giustizia e di umiltà. È evidentemente in questa luce che la figura dell'imperatore viene percepita in età medievale, tanto che Dante colloca Traiano nel *Paradiso* tra i «facitori di giustizia» (XX, 43-48: «Dei cinque che mi fan cerchio per ciglio, / colui che più al becco mi s'accosta, / la vedovella consolò del figlio: / ora conosce quanto caro costa / non seguir Cristo, per l'esperienza / di questa dolce vita e de l'opposta».)

L'adesione di Dante alla tradizione accolta da Tommaso d'Aquino e narrata da Jacopo da Varagine è evidente se ci riferiamo al X canto del *Purgatorio* (70-96), dove, tra gli esempi raffigurati nel fregio alla base della prima cornice, c'è il brano della vicenda della vedova che viene narrato con dovizia di particolari: «I mossi i piè del loco dov'io stava / per avvisar da presso un'altra storia, / che di dietro a Micol mi biancheggiava. / Quiv'era storiata l'alta gloria / del roman principato il cui valore / mosse Gregorio alla sua alta vittoria; / i'dico di Traiano imperadore; / e una vedovella li era al freno, / di lagrime atteggiata e di dolore. / Intorno a lui pareva calcato epieno / di cavalieri, e l'aguglie ne l'oro / sovr'essi in vista al vento si movieno. / La miserella intra tutti costoro / pareva dir: "Segnor, fammi vendetta / di mio figliuol ch'è morto, ond'io m'accoro", / ed essi a lei rispondere: "Or aspetta / tanto ch'i torni". E quella "Segnor mio", / come persona in cui dolor s'affretta, / "Se tu non torni?"; ed ei: "Chi fia dov'io, / la ti farà."; ed ella: "l'altrui bene / a te che fia, se l'tuo metti in oblio?" / Ond'elli: "Or ti conforta; ch'ei convene / ch'i solva il mio dovere anzi ch'i mova: / giustizia vuole a pietà mi ritene"».

È significativo il fatto che Dante ricorra all'espedito della rappresentazione dell'episodio posto su una formella, istituendo così un legame diretto da un lato con quanto narrato da Jacopo da Varagine circa la commozione del pontefice, dall'altro con la Colonna Traiana, che probabilmente il poeta aveva visto nel 1300 quando, come lui stesso riferisce nel XVIII canto dell'*Inferno* (25-33)¹, si recò a Roma per il Giubileo.

La fortuna di Traiano nelle rappresentazioni artistiche del XIII-XIV secolo

Nel XIII-XV secolo gli scritti di San Tommaso d'Aquino, Jacopo da Varagine e la stessa *Divina Commedia* ci tramandano una visione quasi santificata di Traiano. Quasi, però, perché il suo rifiuto di Cristo ne impedisce la piena beatificazione. Tuttavia l'anima dell'imperatore, grazie al senso di giustizia e all'umiltà dimostrata nell'episodio della vedova, e all'intercessione di Gregorio Magno, è assunta in cielo, trasportata dall'inferno al paradiso. Questa nuova visione della figura di Traiano passa nell'arte figurativa in due modi diversi. Il primo è costituito dalla rappresentazione dell'assunzione in cielo dell'anima dell'imperatore ed è direttamente connesso con la vita di Gregorio Magno. È questa la rappresentazione che vediamo in un dossale, oggi conservato nella Pinacoteca Nazionale di Bologna², commissionato tra il 1330 e il 1335 dalla badessa del convento domenicano di Santa Maria Nuova di Bologna. La critica è divisa sull'attribuzione di quest'opera, che oggi viene di norma associata al nome generico di Pseudo-Jacopino (fig. 2). Nel paliotto dedicato alla vita della Vergine l'artista ha raffigurato, nel registro superiore a sinistra, San Gregorio che prega verso il cielo per la salvezza dell'anima di Traiano e Cristo che gli concede la grazia. L'anima dell'imperatore è rappresentata come un minuscolo personaggio, a mezzobusto e dal pallore cadaverico, che dentro un panno viene sollevato da terra da due angeli³, posto vicino alla monaca inginocchiata sul lato sinistro del dipinto. La raffigurazione aveva un duplice valore semantico: se da un lato si metteva in scena l'assunzione in cielo dell'anima di Traiano, dall'altro si poneva l'accento anche sul ruolo straordinario avuto da Gregorio. Nella seconda modalità iconografica, invece, il protagonista unico è Traiano. È questo il modello più diffuso, la cui rappresentazione inizia con il ciclo della cappella dei Bardi, nella Basilica di Santa Maria Novella a Firenze, dipinta

¹ *Inferno*, XVIII, 25-33: «Nel fondo erano ignudi i peccatori; / dal mezzo in qua ci venien verso l'volto, / di là con noi, ma con passi maggiori, / come i Roman per l'essercito molto, / l'anno del giubileo, su per lo ponte / hanno a passar la gente modo colto, / che l'un lato tutti hanno la fronte, / verso 'l castello e vanno a San Pietro; / dall'altra sponda vanno verso l'monte».

² Il convento domenicano femminile si trovava nell'attuale Via Riva di Reno. Dopo la soppressione dell'ordine fu ricostruito nel 1906 per ospitarvi la Manifattura Tabacchi. Attualmente il complesso fa parte della Cineteca di Bologna.

³ È interessante notare come l'episodio esuli completamente dal tema principale dell'opera e la sua presenza si spiega solo come volontà della committente che seguiva la dottrina teologica di San Tommaso d'Aquino. L'inserimento nel palinsesto iconografico di un argomento fuori tema non è un caso isolato nel panorama artistico italiano.



Fig. 2. Jacopino di Francesco de 'Bavosi (Jacopo da Bologna), *San Gregorio libera dal Purgatorio l'anima dell'Imperatore Traiano*; *Annunciazione* (da Fototeca Zeri, inv. 28390).

pochi anni dopo il dossale di Bologna⁴. Da questo momento in poi, il tema della giustizia di Traiano (fig. 3) sarà assai popolare, soprattutto nel Quattrocento, quando è sovente raffigurata nei pannelli dei cassoni nuziali allo scopo di suggerire agli sposi la virtù dell'umiltà. A Firenze il più famoso specialista in questo genere di commissioni è Giovanni di Ser Giovanni, detto lo Scheggia, fratello minore di Masaccio (Bellosi, Haines 1999: 75)⁵. Il successo di questo soggetto riguarda principalmente l'Italia centro-settentrionale: a Verona si conoscono gli esempi sia di Bonifacio de Pitati e



Fig. 3. Pseudo-Dalmasio, *Giustizia di Traiano* (da Fototeca Zeri, inv. 28825).

di molti altri suoi concittadini anonimi, mentre a Venezia Girolamo Santacroce inserisce la *Giustizia di Traiano* nel ciclo di storie sulla mitologia e sull'antica Roma raffigurate negli scomparti del soffitto a cassettoni di un palazzo nobiliare⁶.

La Colonia Traiana

Nel Medioevo la Colonia ha sempre un posto di rilievo nelle letterature di viaggio. Il più antico manoscritto, del IX secolo, è conservato nella biblioteca di Einsiedeln⁷. Uno dei titoli più con-

⁴ Intorno al 1336 la famiglia Bardi chiese a Giotto di affrescare la loro cappella gentilizia in Santa Maria Novella a Firenze. Il maestro affidò il compito al suo allievo bolognese Pseudo-Dalmasio (Ravalli 2015: 189). Ai Bardi che erano banchieri originari di Vernio e che conoscevano l'ambiente artistico bolognese, la scelta non dispiacque, nonostante i malumori degli artisti locali. L'intitolazione della cappella a San Gregorio era mirata a una desiderata pace tra guelfi e ghibellini da parte di papa Gregorio X Visconti (1271-1276): inoltre rappresentava un sentito omaggio a Gregorio Magno, il primo pontefice a portare questo nome. Nel 1285 furono commissionati a Duccio di Buoninsegna gli affreschi alle pareti. Le storie di San Gregorio facevano da corollario alla grandiosa tavola della *Madonna Rucellai* (oggi agli Uffizi) posta al centro della cappella. Nel 1336 il sacello fu ceduto dal capitolo conventuale dei frati agli eredi di messer Riccardo di Ricco de' Bardi. I nuovi proprietari, ritenendo fuori moda il lavoro di Duccio, pensarono di far ridipingere le pareti sempre con le storie di San Gregorio. I sei riquadri raffigurano: *Episodio della vita di San Gregorio Magno, Apostoli e profeti; San Gregorio Magno rivelato da un raggio di luce divina, San Gregorio Magno in trono, Morte di San Gregorio Magno, Giustizia di Traiano* (Ravalli 2015: 157-206).

⁵ A Londra, il 6 luglio 2017 il pannello di cassone raffigurante la *Giustizia di Traiano* (1450-1470) di Giovanni di Ser Giovanni detto lo Scheggia è stato venduto alla casa d'asta Christie's per 456,700 euro.

⁶ L'intero soffitto fu venduto a una coppia di collezionisti parigini, Nèllie Jacquemart e suo marito Edouard André, nel 1886. Alla morte dei due collezionisti il palazzo diventò la sede del Musée Jacquemart-André. L'intero soffitto di Girolamo Santacroce è visibile nella stanza 14. Gli atti della vendita sono stati pubblicati in Sainte-Fare Garnot *et al.* 2000:167.

⁷ Il manoscritto contiene una raccolta miscelanea di vari testi tra i quali il *Itinerarium Urbis Romae*.

sultati dai numerosi pellegrini giunti a Roma nel 1300 per il primo giubileo indetto da Bonifacio VIII è *Mirabilia Urbis Romae*⁸. Tra il Medioevo e il Rinascimento la Colonna subì la perdita della statua bronzea di Traiano posta sulla sommità, che fu sostituita nel 1587 dalla statua di San Pietro. Probabilmente la salvezza del monumento è dovuta al fatto che dal 1162 la Colonna divenne di proprietà della badessa di San Ciriaco (De Bouard 1911: 240-241; Weiss 1989: 11-12).

Nel 1506, lo stesso anno della scoperta del gruppo scultoreo del Laocoonte⁹ in una vigna vicino a Santa Maria Maggiore, il cardinale Raffaele Maffei, detto il Volterrano, pubblica il *Commentarium Urbanorum*, in cui registra gli episodi più importanti accaduti a Roma. Tra questi avvenimenti colloca anche l'impresa che vide protagonista il pittore di origine bolognese Jacopo Ripanda¹⁰, il quale disegnò a distanza ravvicinata, usando dei ponteggi mobili, tutti i rilievi della Colonna Traiana¹¹.

Il successo fu immediato, perché da ora si potevano vedere tutti i fregi, anche quelli in alto fino a quel momento esclusi alla vista. I suoi disegni, eseguiti su un rotolo di pergamena, non solo furono

oggetto da collezione assai ricercato e fonte d'ispirazione per gli artisti, ma nel contempo aprirono anche nuovi orizzonti negli studi archeologici¹². Ancora prima dei rilievi del Ripanda la Colonna era già stata fonte di ispirazione per gli artisti del Rinascimento italiano. Un esempio è dato dalla Porta di San Pietro a Roma realizzata dal Filarete su incarico di papa Eugenio IV¹³. La scelta di Antonio Averlino, detto il Filarete, fu dovuta al fatto che Eugenio IV voleva che le porte di San Pietro fossero realizzate sul modello di quelle del Battistero di Firenze e il Filarete aveva appunto lavorato a queste sotto la direzione di Lorenzo Ghiberti. Lo scultore arrivò a Roma verso il 1433. La lavorazione della porta fu piuttosto travagliata e si protrasse per una dozzina di anni. Le vicende raffigurate sono un assemblaggio di diversi soggetti antichi. Un esempio è la *Crocifissione di San Pietro*, dove la veridicità dei soggetti è solo nella resa dei costumi, delle armi e degli ornati: per questo il risultato finale appare poco omogeneo. A parte queste considerazioni, quello che si vuole evidenziare è come siano numerosi i richiami alle rappresentazioni della Colonna Traiana, sia a livello di sintassi narrativa che di soggetti puntuali. Ad esempio, gli scudi ammassati nella *Crocifissione di San Pietro* sono simili a quelli che si trovano alla base del monumento (figg. 4a-4b), ma anche a quelli presenti nella scena dell'occupazione del campo dei Daci; Nerone è seduto nella stessa posizione di Traiano (figg. 5a-5b); la scena della crocifissione (fig. 6a) ha delle analogie con la scena dei legionari che lavorano il legname (fig. 6b); la galera di Giovanni Paleologo (fig. 7a) ricorda quelle formanti un ponte attraversato da Traiano (fig. 7b); l'imbarco dell'imperatore greco è simile alla scena del ricevimento dell'ambasciatore della Dacia (figg. 8a-8b) (Lazzaroni, Munoz 1908: 99-122). La diretta conoscenza

⁸ I *Mirabilia Urbis Romae* si diffondono a partire dal XII secolo. La Colonna Traiana è descritta nel paragrafo 14, *De columpha Antonini et Traiani*: «Columpha Traiani coclidis habet in altumpedes CXXXVIII gradus numero CLXXXV, fenestra XLV»; il testo viene riportato da DO nofrío 1988:58.

⁹ Il ritrovamento è annotato dal cardinale Raffaele Maffei nel suo libro *Commentarium apud has (Thermas Titi) hoc anno MDVI. Felix Romanus civis, dum arcum diu obstructum in vinea sua recluderet Laocoontem Virgilianum cum duobus filijs invenit a Plinio libro XXXVI. capite V. his verbis memoratum (...). Visum igitur nostris par opus famae, quapropter pontificis in aedes Vaticanas traductum, quando haec cura adhuc animos contaminat*. Il passo è stato ripreso da Farinella 1992: 31.

¹⁰ La scarsità di informazioni su Jacopo Ripanda fa presumere che abbia lasciato Bologna verso la metà degli anni ottanta del Quattrocento (Fiocco 1920: 27). L'autore, rammentando il *Viridario* edito da Giovanni Filoteo Achillini nel 1513, annota che: «Ne l'avvertirono certo a tempi loro il Masini, ricordando nella *Bologna perustrata*, sotto l'anno 1500: Giacomo Ripanda da Bologna, Pittore et intagliatore in legno di cui scrive l'Achillini a foglio 188 nel suo *Viridario*» (Masini 1666. 624). Anche Giulio Cesare Malvasia nel suo libro, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi* (1678, ed. 1974) lo inserisce nel ricordo dei pittori di grande fama a cavallo tra il Quattrocento e il Cinquecento. Le ultime notizie sono quelle riguardanti la scoperta di alcune carte d'archivio di un pagamento a Jacopo Ripanda di un perduto ciclo di affreschi eseguito per il cardinale Raffaele Sansoni Riario nel 1517 (Pezzuoto 2016:271).

¹¹ Il cardinale Maffei così descrive l'impresa di Ripanda: «Floruit item nunc Romae, Jacopus Bononiensis, qui Traiani Columnae picturas omnes ordine delineavit, magna omnium admittatione, magnoque periculo circummachinis scandendo» (Agosti, Farinella 1984: 400).

¹² La sua prima segnalazione si trova nell'inventario del cardinale Alessandro Farnese, che ereditò la pergamena nel 1565 e l'affidò all'erudito Fulvio Orsini. Poi del manoscritto si perdono le tracce fino al 1929, quando venne messo in vendita dagli eredi di Dominique Vivant Denon, che fu un importante egittologo e il primo direttore del Louvre, e acquistato da Roberto Paribeni per conto dell'Istituto Regio. Attualmente il rotolo (fig. 9) che si conserva nella Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte a Palazzo Venezia, Roma (ms. 254; 270x590 mm) consta di 55 pagine e 51 disegni (Paribeni 1929: 9-28; Farinella 1992: 124-131). Esiste un'altra copia nota come "Taccuino di Oxford": gli studiosi, notando una diversa grafia del segno, hanno pensato che si tratti dell'opera di un allievo di Jacopo Ripanda (Farinella 1992:160- 191).

¹³ Durante il suo periodo come legato papale nella Marca Anconetana e di Bologna il cardinale Gabriele Condulmer.



Fig. 4a. Antonio Averlino, Portale della Basilica di San Pietro, battente sinistro. Particolare della Partenza di Giovanni VIII Paleologo da Costantinopoli (da Fototeca Zeri, inv. 142570); 4b. Roma, Colonna Traiana. Particolare degli scudi (da Monti 1988: tav. LXX, 177-179).

dei rilievi da parte del Filarete è testimoniata nelle pagine del suo *Trattato di architettura*, scritto a Milano dopo la sua fuga da Roma (Strong: 174-183).

La Colonna è stato un oggetto iconico imitato e riprodotto al di là del suo stile. Ad esempio, attorno al 1000 nella chiesa tedesca di San Michele a Hildesheim fu eretta una colonna corinza in bronzo, nel cui fregio erano riportate le vicende della vita di Cristo (Weiss 1989: 4). Nella Basilica Superiore di Assisi, nel ciclo degli affreschi giotteschi dedicati alla vita di San Francesco, nell'ultima scena dedicata alla liberazione dell'eretico Pietro d'Alife¹⁴ dietro uno degli edifici che fanno da sfondo



Fig. 5a. Antonio Averlino, Portale della Basilica di San Pietro, battente destro. Particolare della Crocifissione di San Pietro (da Fototeca Zeri, inv. 142638); 5b. Roma, Colonna Traiana. Particolare dell'imperatore Traiano seduto sulla *sella castrensis* (da Monti 1988: tavv. XLIV-XLV, 115-117).

affresco assisiense da *Liberazione di Pietro d'Assisi* in *Liberazione di Pietro d'Alife*. Alife è la località casertana di provenienza dell'eretico; che in prigione si pentì del suo gesto. San Francesco gli apparve *post mortem* liberandolo dalle catene. La paternità dell'opera non è mai stata messa in discussione: tutti gli storici dell'arte indicano il Maestro di Santa Cecilia come esecutore materiale dell'affresco. Va precisato che Giotto, da uomo accorto, divise l'operato del cantiere di Assisi in due squadre, in una delle quali ce ra

¹⁴ Solo recentemente è stata sostituita l'intitolazione dell'af-

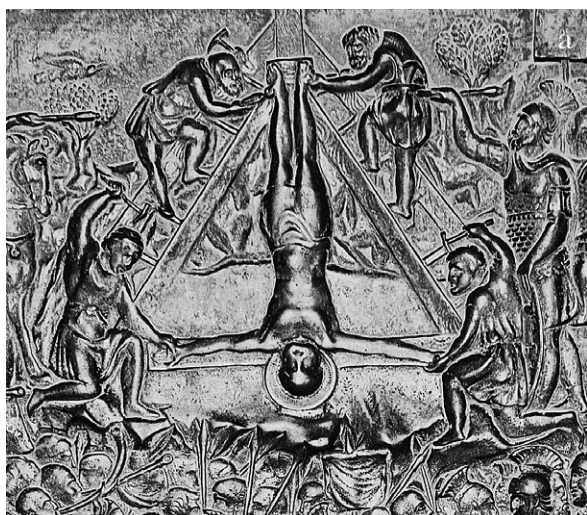


Fig. 6a. Antonio Averlino, Portale della Basilica di San Pietro, battente destro. Particolare della Crocifissione di San Pietro (da Fototeca Zeri, inv. 142638); 6b. Roma, Colonna Traiana. Particolare dei legionari che tagliano e trasportano i tronchi (da Monti 1988: tav. XVIII, 41-43).

do comparire una colonna, non dissimile da quella di Traiano, lungo la quale si snoda un fregio (Bellosi, *Ragionieri*: 47).

il Maestro di Santa Cecilia. Nella scena, Pietro esce dal carcere con ancora le catene ai piedi. La prigioniera è sormontata da una torretta di guardia che richiama approssimativamente la colonna Traiana. Sul fusto sono visibili due formelle di marmo bianco che raffigurano nella striscia inferiore un tribuno che incita i soldati alla guerra, nella parte superiore una battaglia tra due schieramenti opposti. I due fregi sono accompagnati da un nastro di marmo rosa con motivi vegetali.



Fig. 7a. Antonio Averlino, Portale della Basilica di San Pietro, battente sinistro. Particolare della Partenza di Giovanni VIII Paleologo da Costantinopoli (da Fototeca Zeri, inv. 142570); 7b. Roma, Colonna Traiana. Particolare con l'esercito romano, in assetto di guerra, che sfila su due lunghi ponti di barche gettati l'uno di fianco all'altro fra le onde del Danubio (da Monti 1988: tav. IV-V, 12-15).

Conclusioni

Da quanto abbiamo fin qui brevemente esposto è evidente come la figura di Traiano abbia una posizione particolare nel panorama della cultura, non solo figurativa, del Medioevo e del Rinascimento. Tale ruolo deriva dal riconoscimento delle sue virtù, in particolare l'umiltà e il senso della giustizia, evidenziate in quello che è l'episodio della vedova, inserito, non certo a caso, nel racconto delle guerre daciche che si srotola lungo la Colonna che l'imperatore fece erigere al centro del suo foro. L'obiettivo di Traiano di



Fig. 8a. Antonio Averlino, Portale della Basilica di San Pietro, battente sinistro. Particolare dell'Incontro di Giovanni Paleologo con papa Eugenio IV (da Fototeca Zeri, inv. 142571); 8b. Roma, Colonna Traiana. Particolare di alcuni nobili pileati che, dopo aver depresso le armi ai piedi dell'imperatore, si inginocchiano in segno di resa, chiedendo clemenza per il popolo dacico (da Monti 1988, tav. LXXV).

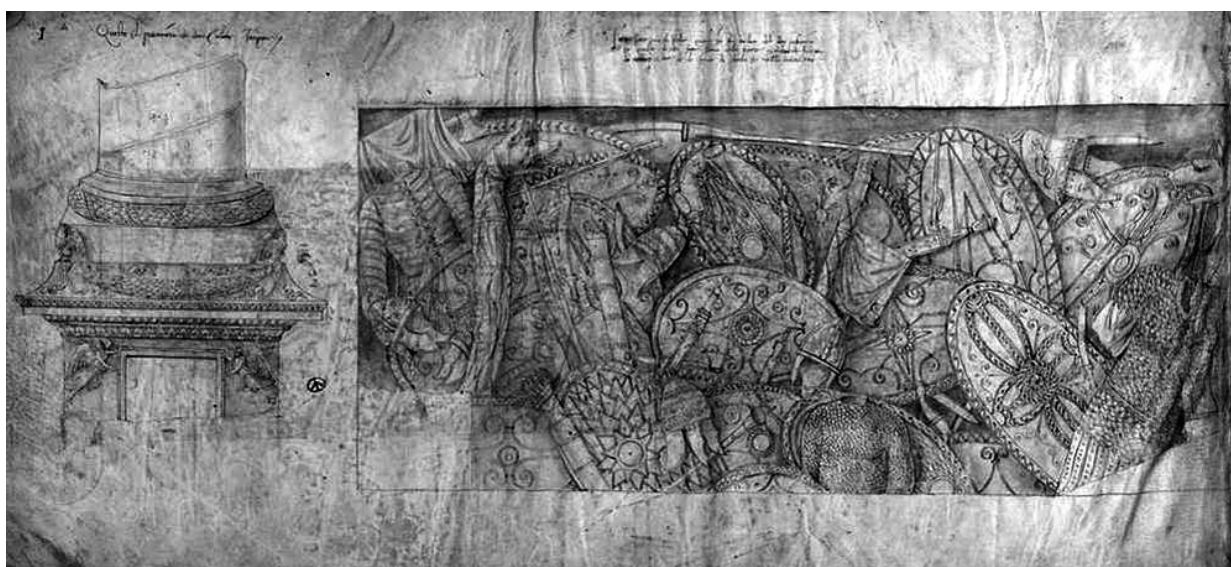


Fig. 9. Roma, Palazzo Venezia, Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'arte (ms. 254). Jacopo Ripanda, *Disegni della Colonna Traiana* (particolare).

autocelebrarsi come *optimus princeps*, che non solo amplia e arricchisce l'impero, ma che è anche attento ai bisogni del suo popolo e che non esita ad ascoltare la richiesta di una povera vedova, è senz'altro pienamente raggiunto, tanto che undici secoli dopo la sua morte, a lui solo tra i pagani, fu attribuito il privilegio dell'assunzione in Paradiso. Questo episodio, sia pure mediato attraverso la rappresentazione della vita di San Gregorio, continuò ad essere raffigurato, finendo per divenire un simbolo.

La fortuna della figura di Traiano prende le mosse anche dalla forma innovativa della Colonna, un altro aspetto di questo monumento che ha

influenzato la storia dell'arte nei secoli successivi fino ai giorni nostri. Basti pensare alle due colonne che dalla metà del XVIII secolo affiancano l'entrata della chiesa di San Carlo Borromeo a Vienna, opera dello scultore vicentino Lorenzo Mattielli, oppure alla Colonna Vendôme a Parigi del 1810.

Bibliografia

Agosti, G., Farinella, V., 1984. Due studi, I, Un monumento: la colonna di Traiano, per esempio. La memorabile calata dell'antiquario sfegatato e

- le sue conseguenze, in S. Settis, (a cura di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana. 1. L'uso dei classici*, Torino: Einaudi:400.
- Alighieri, D., 2005. *Divina Commedia, Inferno*, Milano: Mondadori.
- Alighieri, D., 2005. *Divina Commedia, Purgatorio*, Milano: Mondadori.
- Alighieri, D., 2005. *Divina Commedia, Paradiso*, Milano: Mondadori.
- Sainte-Fare Garnot, N., Babelon, J.-P., Laclotte, M., Volle, N., 2000. *Primitifs Italiens du Musée Jacquemart-André*, Paris: Noesis.
- Bellosi, L., Haines, M., 1999. *Lo Scheggia*, Firenze: Maschietto e Musolino.
- Bellosi, L., Ragionieri, G., 2007. *Giotto e la sua eredità: Filippo Rusuti, Pietro Cavallini, Duccio, Giovanni da Rimini, Neri da Rimini, Pietro da Rimini, Simone Martini, Pietro Lorenzetti, Ambrogio Lorenzetti, Matteo Giovannetti, Maso di Banco, Puccio Capanna, Taddeo Gaddi, Giovanni da Milano, Giotto, Giusto de' Menabuoi, Altichiero, Jacopo Avanzi, Jean Pucelle, i fratelli Limbourg* (I grandi maestri dell'arte, 3), Milano: Il Sole 24 Ore.
- Bianchi Bandinelli, R., 1976. Scheda nr. 104. Roma: Foro e "Mercati" Traiani, in R. Bianchi Bandinelli, M. Torelli (a cura di), 2. *Etruria-Roma*, Torino: Ut et: 374- 375.
- De Bouard, A., 1911. Gli antichi marmi di Roma nel medio evo, in *Archivio della Società Romana di Storia Patria* 34:240- 214.
- DO nofrío, C., 1988. *Visitiamo Roma mille anni fa: La città dei Mirabilia*, Roma: Romana società editrice.
- Farinella, V., 1992. *Archeologia e pittura a Roma tra Quattrocento e Cinquecento*, Torino: Einaudi.
- Fiocco, G., 1920. Jacopo Ripanda, in *L'Arte: rivista di storia edievale e moderna* 23:27- 48.
- Jacopo da Varagine, 1990. *Leggenda aurea*, C. Lisi (a cura di), Firenze: Libreria editrice fiorentina: 209- 211.
- Kelly, J.N.D., 2000. *Vite dei papi: biografie degli uomini che guidarono 2000 anni di storia della chiesa*, Casale Monferrato: Piemme.
- Lazzaroni, M., Munoz, A., 1908. *Filarete, scultore e architetto del secolo XV*, Roma: Modes editore.
- Malvasia, G.C., 1974. *Felsina pittrice. Vite de pittori bolognesi con aggiunte, correzioni e note inedite dell'autore*, 1, Bologna: Forni (rist. anast.).
- Maffei, R., 1530. *Commentariorum Urbanorum libri octo et triginta*, Basilea: 1530.
- Masini, A., 1986 *Bologna perlustrata* (1666), 1, Bologna: Arnaldo Forni editore.
- Monti, E., 1988. Il racconto della colonna. Fotografie di Eugenio Monti, in S. Settis, A. La Regina, G. Agosti, V. Farinella, *La Colonna Traiana*: 257 ss.
- Paribeni, R., 1929. La Colonna Traiana in un codice del Rinascimento, *Rivista dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte* 1:9- 28.
- Pezzuto, L., 2016. L'ultimo Jacopo Ripanda e le case di Raffaele Riario (1513-1517), *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 58/2: 270-277.
- Ravalli, G., 2015. L'egemonia degli Orcagna e un secolo di pittura in Santa Maria Novella, in A. De Marchi (a cura di), *Santa Maria Novella. La Basilica e il convento di Firenze, 1. Dalla fondazione al tardogotico*, Firenze: Mandragora: 157-206.
- Settis, S., 1988. La Colonna, I, Trionfo e morte di Traiano, in S. Settis, A. La Regina, G. Agosti, V. Farinella, *La Colonna Traiana*, Torino: Einaudi: 45-82.
- Settis, S., La Regina, A., Agosti, G., Farinella, V., 1988. *La Colonna Traiana*, Torino: Einaudi.
- Strong, E., 1913. Six drawings from the Column of Trajan with the date 1467 and a Note on date of Giacomo Ripanda, *Papers of the British School at Rome* 6:174- 183 (rist. 1971).
- Weiss, R., 1989. *La scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento*, Padova: Antenore.
- Zecchini, G., 2003. Traiano postumo (con un'appendice su Adriano), in G. Zecchini, *Ricerche di storiografia latina tardo antica*, Roma: L'Erma di Bretschneider: 127-145.

