

# LA COLONNA TRAIANA

## IN UN CODICE DEL RINASCIMENTO

L'Istituto Italiano d'Archeologia e Storia dell'Arte ha potuto acquistare presso un antiquario francese un volume di disegni a penna, riproducenti per intero tutti i rilievi della Colonna Traiana, disegni che mette conto di far conoscere al pubblico, perchè non privi di interesse artistico e di valore documentario.

I cinquantacinque fogli di pergamena che compongono il volume misurano tutti uniformemente cm. 59 di lunghezza per 27 di altezza, le pagine sono numerate da 1 a 106, essendosi lasciate senza numero due pagine, ed essendosi per errore ripetuti due volte i numeri 82, 83. La numerazione va in senso contrario a quello dell'apertura del volume e della successione storica e logica delle scene, essendosi dato il numero 106 alla prima pagina che si presenta ad apertura di libro, e che contiene l'inizio della spirale rilevata alla base della colonna. Chi diede quei numeri (evidentemente non l'autore dei disegni) fu tratto in inganno dalle figure del basamento e dell'intera colonna, che sono alla fine del volume, e che gli sembrarono dovessero segnare l'inizio.

Così, secondo la numerazione data, la pagina 1 contiene disegni parziali del basamento, la 2-3 una veduta completa della colonna, la pag. 4 la sezione orizzontale all'imo e al sommo scapo con visione in pianta della scala a chiocciola interna, le pagine 5-10 sono bianche, le 11-106 contengono la riproduzione ordinata di tutti i rilievi dal vertice della spirale (pag. 11) alla base (pag. 106). I fogli sono rilegati in un volume oblungo con copertura in cartone e dorso in pergamena. Sul cartone superiore è incollato un cartellino con la scritta: *Bas reliefs de la Colonne Trajane. Exemple unique*, cui è aggiunto d'altra mano: *du cabinet de Mr. Denon*. Sul foglio di pergamena non numerato che segue quello numerato con 1 è scritto in un angolo: *La Gullia di Roma in disegno. Fogli 51, dico 52. 1761 Lib.<sup>o</sup> XV*, e più in basso in caratteri moderni: *Dessins orriginaux (sic) de (vuoto) page*.

Più interessanti di queste scritte tarde e di nessuna attendibilità sono quelle in minuscoli caratteri che l'autore stesso dei disegni appose alle sue figure, purtroppo con molta parsimonia e con assoluto silenzio sull'esser suo. A pag. 1, sopra la figura del basamento è scritto: *Questo el posamēto de dita Colona Trajana* e sopra il dettaglio delle armi scolpite sulla base: *Tre sorte sono de spolie quali so da tre lati del dito posamēto, et queste di soto fate sono de la parte inschōtro a la facata de nanzi cioè de la facia di dieto et no de la latitudine*.

A pag. 3 all'altezza dell'ultima fascia della spirale della colonna è scritto: *Lo fusto della cholona che zira ĩ tondo cominciando lo festone de la basa sono p̄. 126 sino soto lovolo.*

A pag. 4 presso la pianta della base: *Imo schapo de la dita colona trajana.*

Nel mezzo si legge *le schale so' alumaga grose d 10 e large, p. 2 81.*

E presso la pianta della cima: *sumo chapo de la colona...*

In basso: *Li peci de la colona, cioè quelli che vano ĩ tōdo chomputādo lo quadro che va de sopra sono 21 peci et sono 7, p p pezo pocho piu e meno p modo che de tuta quantità se ne leva p 4..... p nō essere a una justa misura et sono a questa quātitā 144 palmi tuti insieme.*

Tali leggende non c'insegnano gran cosa, se ne può indurre che il disegnatore era italiano forse dell'Italia settentrionale, come farebbero pensare alcuni idiotismi (uso di consonanti semplici in luogo di doppie, *lumaga* per *lumaca*, *zira* per *gira*, *peci* per *pezi*) che dovette lavorare nel XVI secolo. Con questa data, che sembra suggerita dalla paleografia, concorda lo stato del monumento, che al momento della riproduzione non aveva avuto la sistemazione definitiva con l'isolamento della base e col nuovo coronamento con la statua di S. Pietro voluto da Sisto V e compiuto il 28 settembre 1587 (1). Invero del basamento è riprodotta a pag. 1 del nostro *album* solo la metà superiore, restando il blocco inferiore dei trofei d'arme e lo zoccolo nascosti dalla terra, e la colonna termina con l'edicoletta che sul vertice del capitello copre la scala interna, senza traccia della statua impostale al finire del sec. XVI.

Nè diversa datazione suggerisce il criterio intrinseco dell'esame dei disegni che ci accingiamo a fare. I disegni di un'unica mano sono in inchiostro di color marrone (bistro) a semplici contorni, con qualche ombreggiatura a tratteggio, e talora, per le ombre di più larga estensione, con inchiostro diluito e dato a pennello. Ogni pagina comprende un quarto di giro completo della spirale, quanto cioè poteva esser rilevato in una volta, senza cambiar posizione rispetto alla colonna; le figure sono riprodotte a circa un quarto del vero. Naturalmente, data la forma rettangolare della pagina, il disegnatore non ha riprodotto l'andamento ascendente della spirale, ma ha riportato tutto a una linea orizzontale di base, dando origine perciò a qualche piccolo spostamento.

Per quanto riguarda la fedeltà della riproduzione, mentre essa appare somma e diligentissima nelle armi, nelle vesti, nei dettagli tutti, osservati e interpretati con acume e quasi sempre con esattezza, qualche libertà si coglie invece qualche volta nei movimenti e negli atteggiamenti, molta libertà, anzi alterazioni quasi costanti e spesso profonde si notano nei tratti dei volti e nei caratteri delle fisionomie. Questa constatazione ci porta a delle deduzioni che credo abbastanza ragionevoli: 1° che l'artista ha potuto osservare da vicino i rilievi; 2° che in presenza dei rilievi egli non

(1) PASTOR: *Storia dei Papi*, trad. Cenci, vol. X. Roma, 1928, pag. 451; LANCIANI: *Storia degli Scavi di Roma*, IV, pag. 153; ORBAAN: *Sixtine Rome*, London, 1911, pag. 269.

ha preso che appunti in piccole proporzioni, che ha poi tradotto a casa sui fogli più grandi che noi possediamo. Non solo infatti non sarebbe stato possibile vedere dal piede della colonna e senza aiuto di strumenti ottici d'ingrandimento cose e particolari anche minuti delle scene più alte della colonna, ma disegni presso a poco della stessa età, limitati alle zone più basse e ripresi perciò da terra, mostrano una visione meno completa e meno dettagliata (1). La cura dei particolari di vestiti e di armamenti dimostra che l'artista si è interessato ad essi come a cose che gli erano mal note, e costituivano per lui una materia nuova e degna di studio, e la esatta riproduzione è dovuta anche al fatto che si trattava di materia inerte per così dire, sulla quale meno poteva esercitarsi il modo di vedere e la personalità del disegnatore. Il quale invece vedeva con suoi occhi e con sua mentalità le figure e le persone della grandiosa storia che riproduceva, e nel tradurli dai piccoli appunti presi sul posto alle proporzioni e alla completezza del disegno che esaminiamo, non poteva esimersi dal rendere quella sua visione di uomo lontano ormai tanto dal mondo e dall'arte che intendeva ripetere. La sua sincerità d'artista, il suo entusiasmo semplice e male informato ispirava certi accenti e certe ricerche di espressione e di *pathos*, che fan quasi presentire le manierate romanità vasariane e zuccariane, e senza volerlo velano e sminuiscono la nobiltà e la dignità dell'antico rilievo. Meglio che lunghi discorsi posson servire alcune riproduzioni delle pagine del codice (v. figure 1-13).

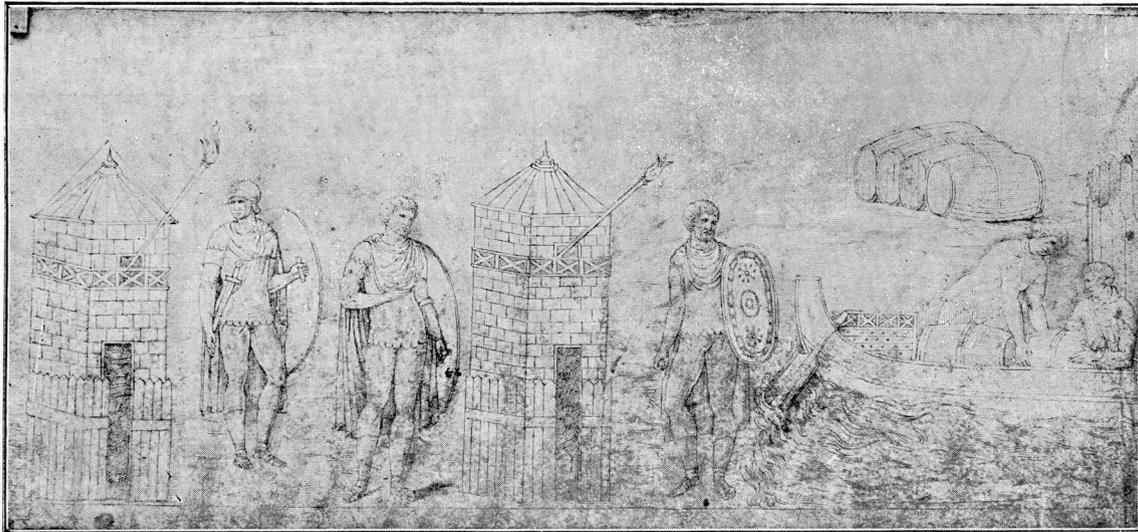


Fig. 1. — Posti di guardia sulle rive del Danubio.

(1) Per esempio, in un foglio del Codice Escorialense che riproduce il disgraziato tentativo della cavalleria dace di passare il Danubio (fol. 60), CICHORIUS: *Die Reliefs der Traianssäule*, quadro XXXI, il disegnatore non ha veduto la testa di cane che nuota presso le zampe anteriori di un cavallo, rilevata invece dal nostro disegnatore.

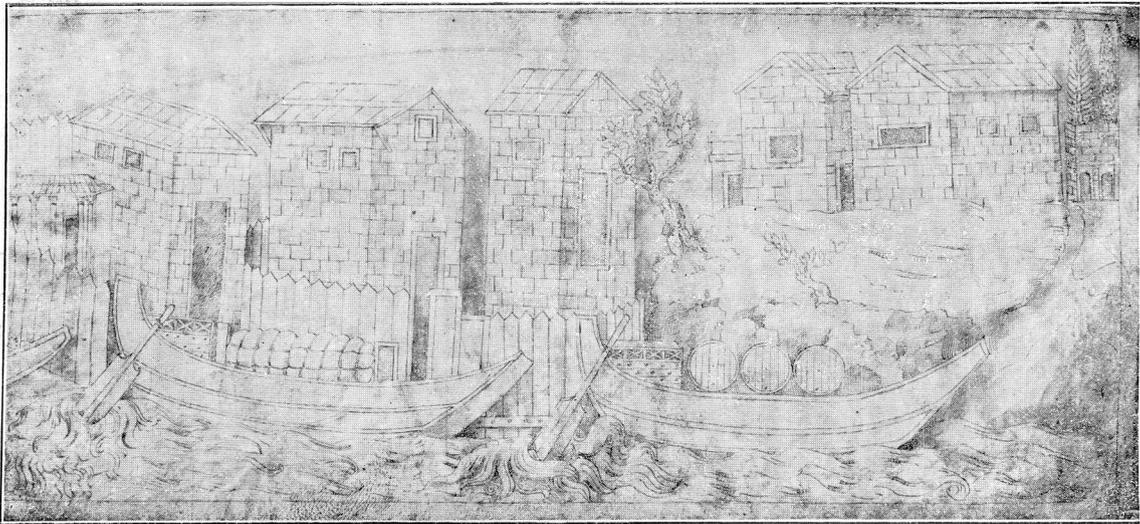


Fig. 2. — *La preparazione alla guerra sul Danubio.*

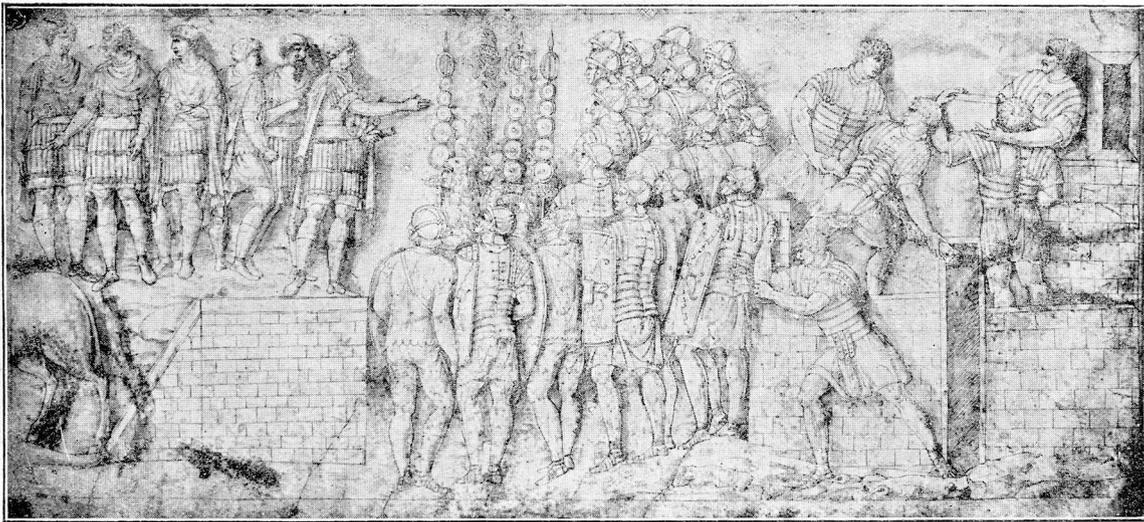


Fig. 3. — *Allocuzione dell'imperatore e lavori di fortificazione.*

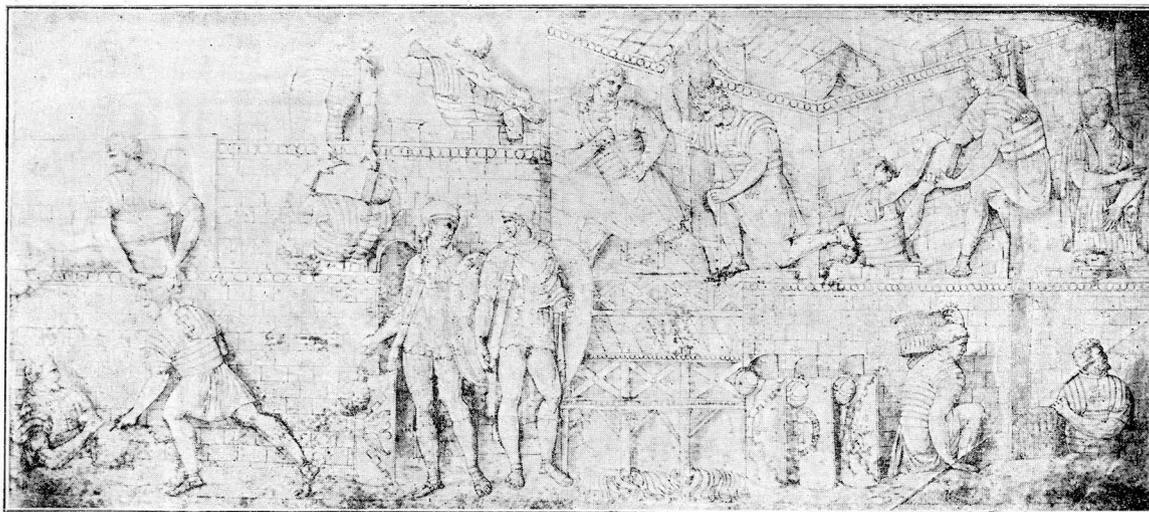


Fig. 4. — *Lavori di fortificazione.*



Fig. 5. — *Scena di combattimento.*

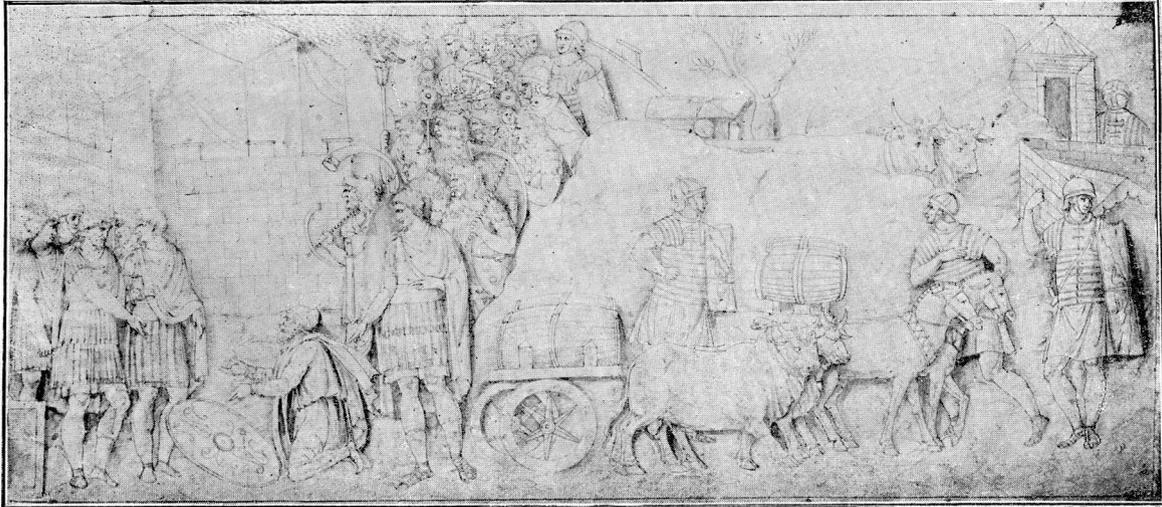


Fig. 6. — *Un capo dace che si arrende.*



Fig. 7. — *Ambasciatori di popolazioni varie transdanubiane.*

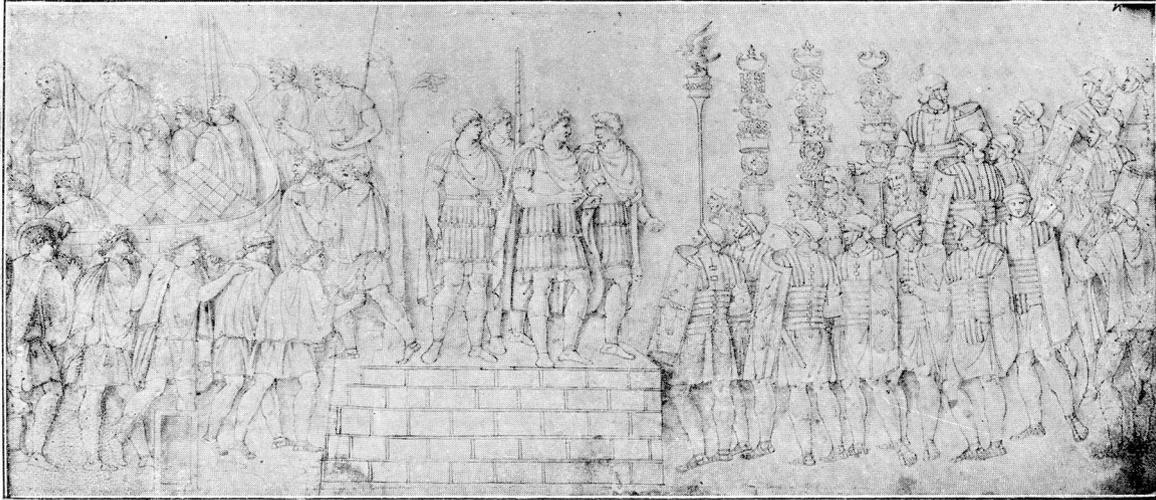


Fig. 8. — *Una allocuzione imperiale.*

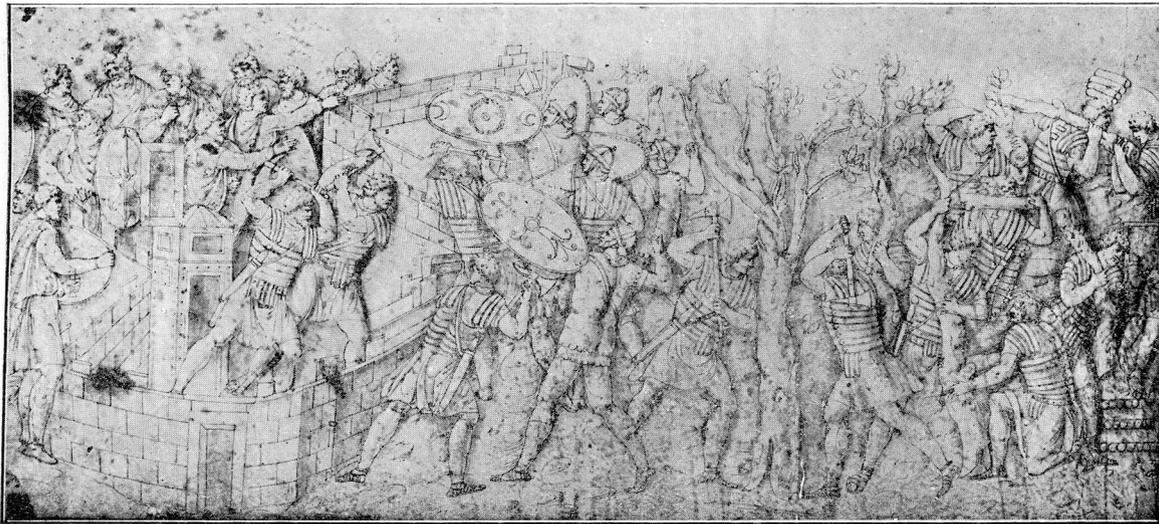


Fig. 9. — *Distruzione di fortezze nemiche e abbattimento di boschi.*



Fig. 10. — *Resa di Daci.*

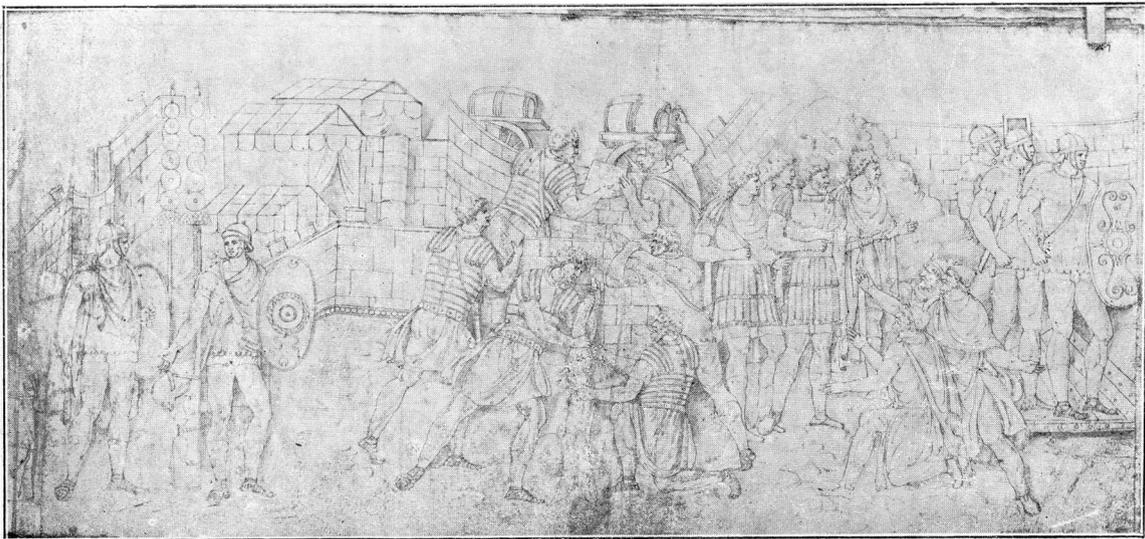


Fig. 11. — *Resa di Daci.*



Fig. 12. — *Cavalleria romana all'inseguimento di Decebalò.*



Fig. 13. — *I Daci emigrano.*

Ai concetti più rigorosi di fedeltà che noi pretenderemmo ora da un disegnatore archeologico manca il nostro anche per il suo completare e supplire le parti del rilievo corrose o perdute. Potremo infatti ammettere, che qualche ulteriore danno abbiano i rilievi della colonna subito dal principio del sec. XVI ad oggi (e i più ampiamente documentati sono quelli dei fori praticati per inserire i travicelli delle impalcature costruite nell'anno di grazia 1861 per il calco della intera colonna eseguito per desiderio di Napoleone III, v. fig. 16) ma non è possibile pensare che tutto fosse, dopo dieci secoli di abbandono, così intatto e perfetto, come il nostro artista lo riproduce. Le varianti pertanto che possono riscontrarsi tra i nostri disegni e le riproduzioni fotomeccaniche date dal Cichorius e dal Lehmann-Hartleben, non mi pare che possano presentare valore documentario e probatorio da accogliere senza molte esitazioni. Espongo in nota le principali di tali varianti, per alcune delle quali possono servire anche le fotografie comparative che si riproducono a figure 14-16.

Possono avere un qualche valore di aggiunta anche se non sempre sicura alla nostra conoscenza dei rilievi della colonna, le varianti presentate dalle pagine 98, 97, 80, 79, 70, 57, 47, 42, 40, 37, 34, 32, 20, 14, 12. Testimoniano invece di negligenza, di errata o capricciosa interpretazione le varianti delle pagine 99, 96, 90, seconda pagina 82, 75, 74, 72, 68, 64, 60, 51, 37, 30, 27, 26, 17, 13, 12.

Preso così brevemente in esame il valore artistico e documentario del nostro *album*, sorge il desiderio di poter conoscere l'autore di così lunga e penosa opera.

Appena ridesta col Rinascimento la passione per lo studio degli antichi monumenti classici, la colonna gloriosa di Traiano che anche nei più torbidi ed oscuri periodi medievali aveva sempre goduto di una speciale, sia pur rozza ed ignara ammirazione, fu oggetto di osservazione e di studio sempre più amoroso. La signora Strong ha pubblicato sei disegni della collezione del duca di Devonshire a Chatsworth, nei quali un ignoto artista ha riprodotto alcune delle scene più basse della colonna, segnando su uno dei foglietti la data 11 novembre 1467 (1). Similmente alcune scene della colonna sono riprodotte nel Codice Escorialense che è ritenuto un repertorio di disegni dall'antico della bottega di Domenico Ghirlandaio (2), il quale era a Roma tra il 1475 e il 1482.

Questi sembrano essere i disegni più antichi rimastici, ma come è stato giustamente osservato dalla Strong nell'articolo citato, non poche opere della fine del sec. XV dimostrano influenze e derivazioni dai rilievi della colonna. Così ad esempio, debbono non poco alla colonna gli scultori del ciborio di Sisto IV già nelle Grotte Vaticane, ora nel Museo Petriano (3). E chiara dipendenza dimostra un disegno di Antonio

(1) STRONG: *Six drawings from the Column of Trajan*, in *Papers of the British School at Rome*, VI, pag. 194.

(2) EGGER: *Codex Escorialensis*, fol. 60-63, pag. 44.

(3) BURGER: *Das Konfessionstabernakel Sixtus' IV und sein Meister*, in *Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen*, 1907, pag. 95, 150.

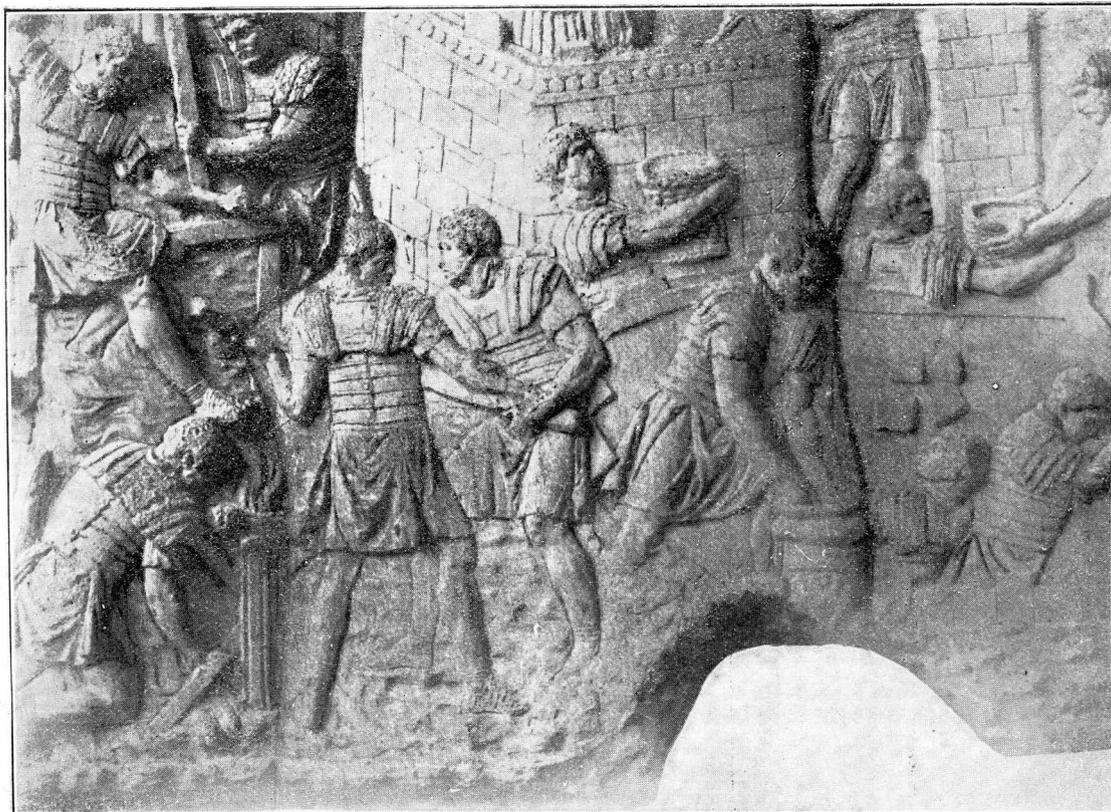


Fig. 14. — *Lavori di fortificazione* (dal calco).

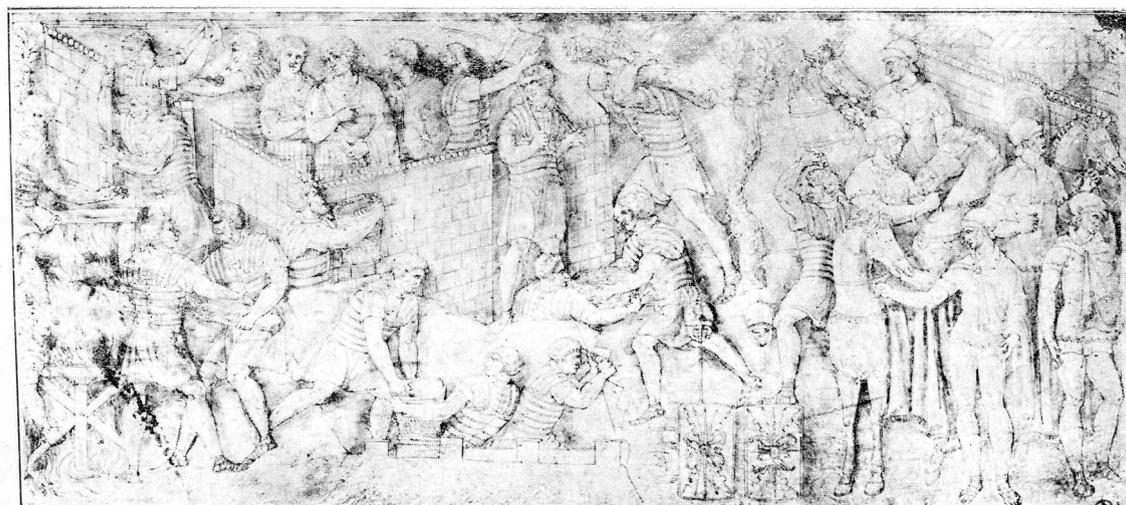


Fig. 14-a. — *Lavori di fortificazione*.

Pollaiuolo, raffigurante dei prigionieri dinanzi a un giudice (1). Non solo, ma i soggetti delle guerre daciche passavano ben presto dai taccuini e dagli schizzi degli artisti a più vaste riproduzioni o rifacimenti. Nel 1508-1509 esse erano prescelte a decorare il palazzo che il cardinale di S. Sabina, Fazio Santoro si era costruito in Roma presso S. Maria in via Lata (2).

Non sappiamo se queste decorazioni del palazzo Santoro erano di nuova invenzione del pittore, o erano fedeli riproduzioni dei rilievi, come sono quelle bellissime di un fregio ad affresco in una sala del Palazzo Chiericati a Vicenza, recentemente scoperte e delle quali offre un saggio la nostra figura 17.

Il palazzo Chiericati si costruiva nel 1551, e si ritiene che autore del fregio sia



Fig. 15. — *La cavalleria Maura.*

Giovanni Battista Franco pittore e incisore veneziano che fu a Roma nel primo quarto del secolo XVI (3).

Naturalmente i rilievi della colonna dovettero interessare sempre più a mano a mano che sorgeva il grande quadro storico. Si dice che ne facessero oggetto di studio per la Battaglia di Costantino, Raffaello, Giulio Romano e Giovan Francesco Polidori (4), e fogli di disegni sono conservati nel codice Wolfegg che è attribuito ad Amico Aspertini, il quale visse dal 1475 al 1552 (5).

(1) CRUTTWELL: *Antonio Pollaiuolo*, tav. XXIV.

(2) STEINMANN: *Die Sixtinische Kapelle*, II, pag. 103.

(3) THIEME: *Lexikon*, s. v.

(4) Cfr. la prefazione alla *Historia utriusque belli Dacici* del Ciacconio nella edizione romana del 1576: « Raphael Urbinas celeberrimus pictor et eius discipuli Iulius Romanus et Jo. Franc. Polydorus, multa diligentia operaque adhibita, antigraphiam huius columnae extraxere, multa ex ea in suos usus et picturas... transferentes.

(5) FABRICZY: *Un taccuino di Amico Aspertini* in *L'Arte*, 1905, pag. 407; ROBERT: *Ueber ein dem Michelangelo zugeschriebenes Skizzenbuch auf Schloss Wolfegg* in *Röm. Mitt.* 1901, pag. 209.



Fig. 15.a. — *La cavalleria Maura* (dal calco).

Ma di nessuno di costoro si sa che avessero avuto il coraggio e la pazienza di disegnare tutta la colonna come qui la vediamo. Alla grandiosa impresa pensarono le ambizioni di alcuni grandi sovrani e la passione quasi fanatica di un povero diavolo.

Francesco I di Francia ebbe l'idea di una riproduzione del monumento in bronzo, e ne diede incarico al Primaticcio, suo pittore di corte (1). Non è improbabile che

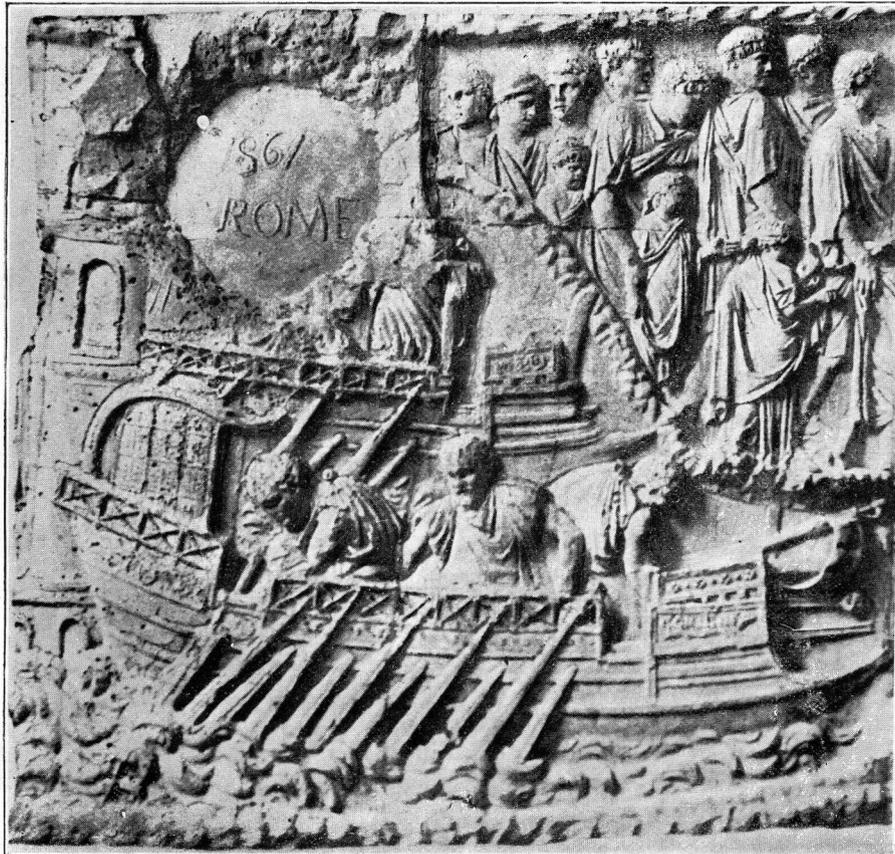


Fig. 16. — *Scena d'imbarco* (dal calco).

delle impalcature preparate per consentire al Primaticcio l'esecuzione del lavoro commessogli abbia potuto valersi Girolamo Muziano, pittore bresciano morto nel 1590, al quale si deve l'aver fatto incidere in rame quei disegni dell'intera colonna che, studiati e forniti di ampio commento dal p. Alfonso Ciaccone furono pubblicati a

(1) DIMIER: *Le Primatice*, Paris, 1900, pag. 328. Secondo la prefazione già citata al libro del Ciacconio, Francesco I avrebbe fatto iniziare questo lavoro sotto il pontificato di Paolo III (1534-1549) ma *aut magnitudine rei atque dispendii deterritus vel morte praeventus non potuit conficere quod coeperat.*

Roma nel 1576 (1). Così appunto avvenne, quando l'ambizioso disegno di Francesco I fu ripreso da Luigi XIV, e Pietro Sante Bartoli si giovò delle macchine erette per i formatori per tornar di nuovo a disegnare tutta la colonna che fu ripubblicata a Roma da Giacomo De Rossi nel 1672 (2).

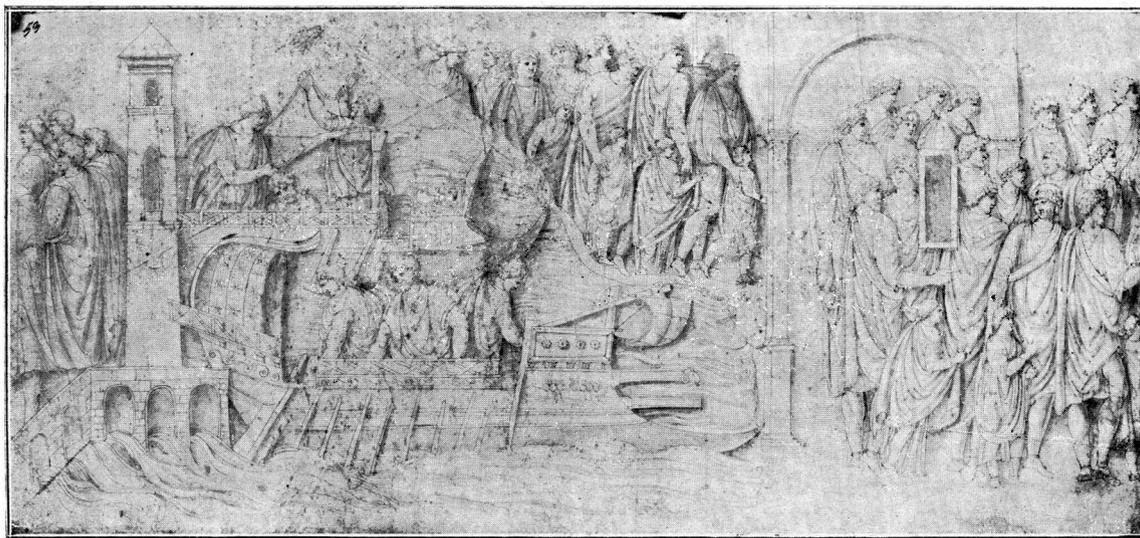


Fig. 16-a. — Scena d'imbarco.

(1) Continua la prefazione già citata a pag. 12 del libro: « Postremo Hieronymus Mutianus pictor Romae insignissimus... in publicam commoditatem et utilitatem pariter in aes cuncta columnae simulacra exprimi et incidi fecit multis sumptibus... multisque laboribus... Quanti siano stati questi « labores » nè l'editore dice, nè il Baglione che pure ricorda l'opera: « Fu cominciata da Giulio Romano la nobilissima fatica di disegnare le azioni romane che nella Colonna Traiana son rimaste scolpite; ma questo grande lavoro fu da Girolamo Muziano onoratamente seguito e con sua molta gloria felicemente terminato, sicchè in rame con diligenza fu rapportato il tutto, ed Alfonso Ciaccone eccellentemente v'interpose le sue dotte esplicazioni ». (*Le vite dei pittori, scultori etc.*, Roma, 1642, p. 49). Il dott. Alberto Cametti, per mezzo del senatore Corrado Ricci, mi informa che nell'Archivio di Stato di Roma (atti del notaio Thisius, prot. 1770 a cc. 314 e seg., 485 e 487) si trovano d'versi contratti tra il Muziano e il nob. Mario Gabrieli e Bonifazio Bregio, relativi al lavoro delle incisioni e della preparazione dell'edizione con ricevute autografe del Muziano dal 1573 al 1575.

(2) *Colonna Traiana... nuovamente disegnata et intagliata da Pietro Sante Bartoli, con l'esposizione latina di Alfonso Ciaccone compendiata nella volgare lingua... data in luce da Gio. Giacomo De Rossi dalle sue stampe in Roma alla Pace con privilegio del S. Pontefice* (senza data). La prefazione al lettore reca la data 1672, e dice tra l'altro: L'anno 1667 per glorioso pensiero... di Luigi XIV cominciandosi a formare la Colonna Traiana, la sorte mi pose avanti il modo di adempiere quello che io altre volte avevo desiderato invano, cioè il rinnovare l'intaglio delle immagini di essa, in modo che i disegni rappresentassero le forme vere e l'arte degli antichi maestri che l'avevano scolpita. Imperocchè l'intaglio disegnato da Muziano, oltre l'esser ritoccato e scorretto, si trova in molti luoghi diverso dal marmo... Il fondamento però sul quale mi sollevai a così grande impresa fu il valore del sig. Pietro Santi Bartoli, soggetto illustre e nato... a perpetuare le cose antiche. Egli però nell'impiegarsi in questa immortale fatica, ascendo sopra le macchine e ponti innalzati per formare le storie della Colonna istessa, prima d'ogni altra cosa la disegnò da vicino, dalla base alla sommità.

Non è possibile pensare che il nostro volume riproduca i disegni del Muziano e meno che mai quelli di Pietro Sante Bartoli.

Differenze tra il nostro disegno e quello del Muziano, quale ci appare nelle incisioni in rame della citata prima edizione del Ciacconio non mancano; anzi tutto il

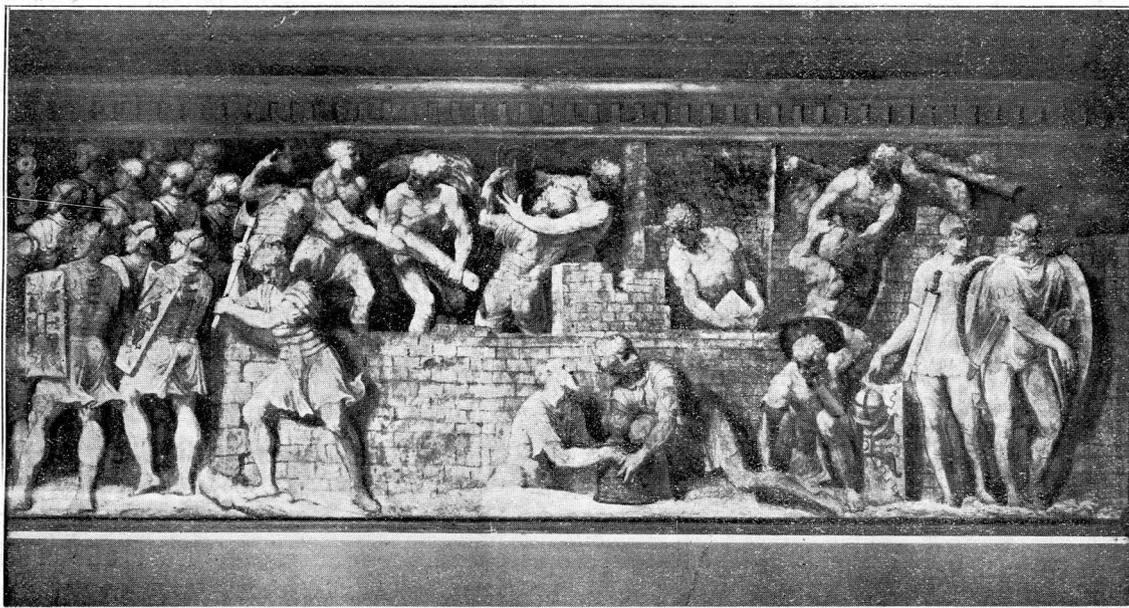


Fig. 17. — *Affreschi del palazzo Chiericati a Vicenza.*

nostro disegno appare artisticamente molto più bello di quello del Muziano, che non di rado nelle teste raggiunge quasi il ridicolo e il grottesco.

Non credo sia di molta utilità riportare qui, come ho fatto sotto a pag. 18, l'elenco delle varianti tra il nostro codice e le tavole del Muziano (1). Più che le varianti richiamano la nostra attenzione alcune singolari concomitanze in particolari che si discostano alquanto dall'originale, e che farebbero pensare non essere stato al Muziano ignoto il nostro disegno in questa o in altra redazione (2).

Se pertanto autore del nostro disegno non è nè il Muziano, nè Pietro Sante Bartoli, non per questo il problema è senza soluzione.

L'impresa rischiosa e penosa di un pittore innamorato delle antichità romane, se finora pareva non avesse lasciato traccia di sè, era però ricordata nella letteratura.

(1) Più d'una volta il Muziano restituisce a Traiano tratti di una certa somiglianza, sopprimendo la barba che l'autore del nostro disegno ogni tanto attribuisce all'imperatore.

(2) Enumero alcune di queste concomitanze segnando al solito il numero della pagina del nostro codice e il numero delle tavole e il numero progressivo che il Ciacconio ha adoperato a segnare le cose meritevoli di commento.

93: Ciacconio, 18, 125. Si dà la identica barba e lo stesso goffo cimiero a un cavaliere ausiliario perfettamente conservato nella colonna, e che non ha nè barba nè cimiero.

Raffaele Maffei detto il Volaterrano, racconta nei suoi *Commentarii Urbani* pubblicati a Basilea nel 1530: *Floret item nunc Romae Iacobus Bononiensis qui Traianae columnae picturas omnes ordine delineavit, magna omnium admiratione, magnoque periculo circum machinis scandendo* (1). E più ampiamente in un manoscritto del principio del sec. XVII ricorda questa impresa Giulio Mancini: (c. 8) *Jacomo Ripanda bolognese nel retrar la Colonna Traiana espresse la quantità figurata etc.* (c. 63) *Jacopo... nato in Bologna se ne venne in Roma per far progresso nella professione... dove ebbe comodità... in particolare di studiare le cose degli antichi, de' quali fu studiosissimo, chè non lasciò statua nè bassorilievo che egli non lo studiasse e copiasse, che per tale effetto disse il Volterrano suo coetaneo che visse e scrisse nel 1506, che Jacopo con ingegni e strumenti da calarsi in basso in qua ed in là studiò e disegnò la Colonna Traiana... E con questo acquistò gran fama nella professione, per la quale gli fu dato a dipingere dal popolo Romano le stanze del Campidoglio, delle quali si vede qualche reliquia e frammento* (2). La data del 1506 per quanto scrisse il Volaterrano, ossia per il lavoro già compiuto è accettata da critici moderni (3) e dovrebb'esser forse portata alquanto più indietro. Infatti Bernardo Bembo, presente a Roma alle feste per l'incoronazione di Giulio II nel 1503, ricorda di aver veduto le pitture di Jacopo nel Palazzo dei Conservatori (4), quelle pitture cioè che sembra gli fossero commesse, dopo che egli con la rischiosa sua impresa aveva richiamato l'attenzione sopra di sè. Che se volesse qualche malevolo pensare, che proprio questo desiderio di aprirsi una via, più ancora che l'amore per l'antichità, abbia indotto il Ripanda alle sue pericolose acrobazie intorno al fusto della colonna, dovrei rispondere che preferirò sempre quel poveretto che rischiava, facendo cosa utile, di rompersi il collo a taluni i quali, allo stesso scopo di farsi notare, le acrobazie inutili e brutte lasciano compiere unicamente ai propri pennelli e ai propri colori.

---

90: Ciacc., 22, 133. In ambedue è disegnata aperta la mano destra di Giove fulminatore, che invece nel rilievo è chiusa nell'atto di impugnare la folgore.

84: Ciacc., 33. Ambedue danno una forma stranamente mitriata all'elmo del primo cavaliere romano lanciato all'inseguimento dei cavalieri catafratti.

75: Ciacc., 44 e 76: Ciacc., 46, 187. In questi due quadri l'uno e l'altro disegnatore agguingono la barba alla testa di Traiano che è nel rilievo perfettamente conservata.

68: Ciacc., 54, 198. Sono travisati in ugual modo i Mauri di Lusio Quieto.

66: Ciacc., 57, 203. Attribuiti un singolare elmo a mitria e la barba a un soldato romano che non ha nè l'uno nè l'altra.

44: Ciacc., 85. Dato lo stesso pennacchio all'elmo del terzo cavaliere romano al seguito di Traiano, che ne è invece privo.

17: Ciacc., 122. Non compreso da nessuno dei due il gesto suicida di Decebalo.

16: Ciacc., 123. Non resa l'età giovanile dei figli di Decebalo catturati dalla cavalleria romana.

(1) *l. c.*, lib. XXI, pag. 247.

(2) Riprendo i due passi dallo studio del FIOCCO: *Jacopo Ripanda*, in *L'Arte*, 1920, pag. 27.

(3) FIOCCO, *l. c.*; STRONG: *A Note on the Date of Giacomo Ripanda*, in *Papers of the British School at Rome*, VI, pag. 180.

(4) *Post prandium vero collem Capitolinum adivimus... domum Conservatorum picturis Jacobi Rimpatae (sic) opere absolutissimis refertam*. Riporto dal MÜNTZ: *Les antiquités de la ville de Rome*, pag. 34; cfr. LANCIANI, in *Archivio della Soc. Rom. di Storia Patria*, 1893, pag. 235.

Verso la fine del sec. xv pertanto o nei primissimi anni del xvi, Jacopo Ripanda disegnò interamente i rilievi della Colonna Traiana, e si può credere quanto è affermato da uno scrittore alquanto più tardo, che egli sia stato il primo a compiere tale audace fatica (1). Nulla si oppone a credere che il nostro codice ci abbia conservato in una prima o in una iterata redazione l'opera del pittore bolognese. Non è di mia competenza, nè credo possa dar risultati conclusivi, procedere a delle comparazioni stilistiche tra i disegni del codice e le opere che possono attribuirsi al Ripanda (2), ma se è giusta l'assegnazione a questo pittore del così detto quadernetto di Lilla, proposta dal Fiocco (3), potremo aggiungere a suffragare la nostra tesi, che la scrittura minuta e tendente alla verticalità delle leggende apposte ai foglietti di quel quadernetto presenta la più grande somiglianza con quella del nostro codice.

R. PARIBENI.

(1) MALVASIA: *Felsina pittrice*. Bologna, 1841, I, p. 39: (*Il Ripanda*) fu il primo ad arrendersi con tanta fatica e pericolo a disegnare la Colonna Traiana. Il Malvasia scrisse nel 1678.

(2) Il Fiocco attribuisce al Ripanda gli affreschi con scene tratte dall'antica storia di Roma della Sala delle Guerre Puniche e dei Fasti Consolari nel Palazzo dei Conservatori, affreschi già attribuiti a Benedetto Bonfigli, ad Amico Aspertini, a Baldassarre Peruzzi (FIOCCO: *l. c.*, cfr. CECHELLI: *Il Campidoglio*, Roma, 1925, pag. 31). Per un'indagine comparativa poco quegli affreschi possono servire, dati i copiosi restauri avuti.

(3) *L. c.*

Riferisco il numero delle pagine del nostro codice e pongo a riscontro la numerazione e la suddivisione data dal Cichorius (*Die Reliefs der Traianssäule*, Berlin 1896-1900) e seguita anche dal Lehmann Hartleben (*Die Traianssäule*, Berlin 1926) col numero del quadro (Bild) in romano e delle sue parti in arabo.

Pag. 105: I, 5, 6. Sono disegnate le teste delle sentinelle che ora mancano, e che probabilmente mancavano anche quando il disegno fu eseguito.

- » 103: IV, 12-14. Il primo ponte di barche sul Danubio ha una barca di meno.
- » 102: IV-V, 15-16. Restaurata la testa dell'ufficiale in primo piano.
- » 99: IX, 26. È data la barba a Traiano la cui testa è tuttora ben conservata.
- » 98: X, 28. È disegnata la testa del signifero ora scomparso per il foro del travicello dei formatori di Napoleone III.
- » 98: XI, 31. Manca l'impugnatura della spada al fianco del primo soldato di sentinella.
- » 97: XII-XIII, 34-35. Sono indicate con un dito levato, quasi in atto di parlare, le tre sentinelle che invece reggevano la lancia forse dipinta. È interpretato come una spoglia di lupo di quelle indossate dai signiferi l'oggetto posto in terra, e che non s'intende cosa sia nelle figure del Cichorius e del Lehmann. Esso appartenerrebbe all'uomo che pare sovrintenda a lavori di scavi di trincee, forse appunto un *principalis* che ha depresso in terra parte della sua divisa come i legionari intenti al lavoro hanno depresso gli elmi e gli scudi.

- Pag. 96: XVI, 40. Perduta ogni somiglianza nella testa di Traiano che è ancora ben visibile.
- » 95: XVIII, 42. Tradite le sembianze di Traiano, e fatti uguali a lui in statura i due ufficiali che lo accompagnano, e che sono figurati sempre alquanto più bassi.
- » 93: XXI, 49. Inventato il singolare cimiero sull'elmo del cavaliere più alto.
- » 90: XXIV, 61. Errata la mano destra aperta di Giove, che invece scaglia folgori contro i Daci.
- » 90: XXV, 63. Errata la forma di rotulo liscio dato alla palizzata in curva. Interpretato come un volume l'impugnatura della spada nella mano dell'ufficiale, presso Traiano.
- » 89: XXVII, 67. Tradite le sembianze di Traiano.
- » 83: XXXVII, 90. Completamente alterate le fattezze di Traiano a cavallo.
- » 82: XXXVII, 93. Manca un albero; capricciosa la forma dell'elmo del primo cavaliere romano che insegue i *catafracti*.
- » 82 (i numeri 83-82 sono ripetuti due volte): XXXIX, 99, 100. Non compresa l'azione dei tre Daci pileati che vengono ricevuti dall'imperatore. Mancano i pilei, manca uno degli ufficiali di Traiano.
- » 80: XI, 106-109. Forse qualche figura di Dace combattente era allora meglio conservata che non adesso.
- » 79: XLIII, 114. La divisa di signifero con la spoglia di lupo è data a quattro persone, mentre nella colonna il quarto reca l'elmo da soldato. Sono disegnate le gambe della sentinella, ora portate via dal foro praticato dai formatori del 1861.
- » 78: XLV, 116-117. Alterate le sembianze di Traiano, non è segnato il bugnato dell'edificio.
- » 75: LI, 127 e LII, 130. Data per due volte a Traiano la barba. Non capiti gli edifici di sfondo.
- » 74: LIII, 132. Data grande barba a Traiano sacrificante.
- » 72: LVIII, 143. Data la barba a Traiano a cavallo.
- » 70: LXII, 149. Conservata la testa del soldato e il carro con buoi nel secondo piano ora portati via dal foro per i travi.
- » 68: LXIV, 155-156. Alterate le fattezze di Traiano e data la barba a tutti i Mauri di Lusio Quieto, togliendo loro il prognatismo labiale e la caratteristica acconciatura dei capelli.
- » 65: LXVI, 170. Manca un albero e la caratteristica insegna dacica.
- » 64: LXVIII, 174. Tradite le sembianze di Traiano, la sua testa è ottimamente conservata nel rilievo.
- » 62: LXXII, 183. Tradite le sembianze di Traiano, la sua testa è ottimamente conservata nel rilievo.
- » 61: LXXII, 186-187. Mancano le teste di due Daci che appaiono in secondo piano nel rilievo.
- » 60: LXXII, 187; LXXIII, 189. Mancano in parte le palizzate e le baracche del fondo, è invece disegnata una edicola nel luogo dove ora è uno dei fori del 1861, ma di forme così singolari che non appare accettabile. Manca invece un soldato del gruppo, che è avanti all'imperatore che parla.
- » 57: LXXVI, 200-202. È interpretato e figurato esattamente il bambino infasciato e posto in una cuna, tenuta in testa da una delle donne daciche, particolare che non si vede nelle riproduzioni del Cichorius e del Lehmann, e non è rilevato nel testo descrittivo del Cichorius. Alterate le fattezze di Traiano.
- » 54: LXXXI, 214. Tradita la fisionomia di Traiano e mancante in secondo piano la testa di uno dei suoi ufficiali.
- » 53: LXXXII, 217. Disegnate e forse con ragione tre teste dove è ora un foro con la scritta: ROME, 1861.

- Pag. 53: LXXXIV, 219. Mentre per solito si abbonda in barbe, qui son tolte ad alcuni dei Daci che la portano.
- » 51: LXXXVI, 228. Non capita la strana casetta con tetto a quattro spioventi e col piano superiore sostenuto da due colonne. Il disegnatore sostituisce le colonne col muro, e fa diventare lesena una delle colonne.
- » 49: XC, 235. Trasmutata la fisonomia di Traiano.
- » 48: XCI, 237. Ancora alterato Traiano. Non capito il *palliolum* che copre il capo delle donne illiriche che assistono al sacrificio. Lasciata a mezzo l'architettura di fondo della scena XCII, n. 242.
- » 47: XCII, 244; XCIII, 246. È disegnato un tratto di muro ora non più visibile per il solito scempio fatto dai formatori di Napoleone III. Manca una delle teste di Daci pileati dietro il muro.
- » 46: XCIII, 248. Manca ancora una testa di Dace pileato. L'apertura nel muro (XCIV, 249) molto più larga del vero. Stranamente scorretto ed errato in così abile disegnatore il braccio levato di un soldato romano, XCIV-251.
- » 44: XCIX, 260. Semplificate le armature lignee del ponte in costruzione sul Danubio.
- » 43: XCIX, 260 e 264. Tradite le sembianze dell'imperatore. Manca una finestra laterale sull'edificio che serve di sfondo a C, 262.
- » 42: CI, 265. Nella scena dei legionari in marcia, c'è qualche testa di più di quelle che si vedono ora, forse portate via da una scheggiatura più recente del disegno. Irriconoscibile Traiano, CII, 268.
- » 40: CIV, 274-275. Irriconoscibile Traiano. Complete le figure di due soldati ora portate in gran parte via da uno dei soliti buchi.
- » 37: CVIII, 288. Figura attualmente molto corrosa forse veduta o reintegrata giustamente dal disegnatore come un signifero vestito di spoglia di lupo. Non è capita invece la tenda del fondo CIX, 290 che è scambiata per un edificio, e non è capito per conseguenza il gesto del legionario che pianta un piuolo della tenda.
- » 36: CX, 293. Aggiunto un cimiero arbitrario all'elmo di un ausiliario.
- » 34: CXIII, 302. Conservate le gambe di tre soldati romani, ora portati via dal solito buco.
- » 32: CXV, 311. Disegnate due teste di Daci dietro il muro che ora non si vedono.
- » 30: CXVIII, 319-321. Alterati i tratti caratteristici di Traiano. Mancanti due teste di soldati romani in terzo piano.
- » 27: CXXIII, 336. Trasfigurato Traiano.
- » 26: CXXV, 340. Idem. idem.
- » 25: CXXVI, 343. Conservata la figura di un soldato romano, al quale lo scalpello dei formatori del 1861 ha ora lasciato la sola gamba.
- » 24: CXXIX, 349. Data la barba a Traiano.
- » 21: CXXXVI, 362. Manca la finestra nell'edificio.
- » 21: CXXXVII, 364. Ridotto a una sola fronte l'edificio di cui si ha invece uno spigolo e due lati. Irriconoscibile la figura di Traiano.
- » 20: CXXXIX, 370. Conservate quattro teste di Daci, ora portate via per la consueta sforacchiatura.
- » 19: CXLI, 374. Irriconoscibile la figura di Traiano.
- » 17: CXLV, 386. Non veduta l'arma di Decebalo suicida, e non compreso perciò il gesto. Data come nuda la gamba distesa, che è invece coperta dal pantalone.
- » 16: CXLVI, 389. Dato aspetto e statura di uomini ai due giovanetti della famiglia reale catturati dalla cavalleria romana.

Pag. 15: CXLVII, 391-393. Rilevata o reintegrata bene la scena della ostensione all'esercito della testa troncata di Decebalo, scena ora molto corrosa.

» 15: CXLVIII, 395-396. Idem come sopra, per la scena della cattura degli ultimi Daci.

» 14: CXLIX, 397. Intero il corpo del bue ora in gran parte mancante per uno dei soliti buchi.

» 13: CLI, 402. Tolta la barba ad un barbaro e l'alto berrettone conico ad un altro.

» 12: CLIV-CLV, 407-409. Quest'ultimo tratto della spirale ha molto sofferto, e doveva essere mal conservato anche al tempo del disegnatore che ha integrato *ex ingenio*, talora errando. Così ha fatto soldati romani, dando loro armature ed elmi, otto figure che sono invece certamente di Daci. Ha veduto o ha supplito un Dace con un bimbo sulle spalle che ora non c'è più, ha creduto femminile una figura che è invece di uomo, ha veduto o ha immaginato un Dace con un sacco sulle spalle e due ragazzi, dei quali resta ora solo il sacco.