

IL RITRATTO DI DECEBALO

'Ανταγωνιστής ἀξιόμαχος ἐπὶ πολὺ τοῖς Ρωμαλοῖς ἐγένετο.
Cassius Dio, LXVII, 6.

Il ritratto del barbaro re del Nord del Danubio non poteva certamente giungere fino a noi sotto le numerose forme di statue, busti, bassorilievi, medaglie, così come ci si è conservata, ad esempio, l'immagine dell'imperatore vincitore dei Daci. L'immagine dell'Imperatore Traiano ci è conservata in alcune centinaia di esemplari trovati in vari musei, da quasi un migliaio di statue e busti che erano sparsi in tutto l'impero Romano.

Tuttavia le difficoltà di riconoscere la vera figura, o perlomeno quella che s'immaginavano gli artisti romani, del re Decebalo cessa d'essere insuperabile, qualora vengano fissati con sufficiente certezza i punti dei bassorilievi della Colonna di Traiano, dove si vede chiaramente la sua immagine e qualora si giunga al risultato che detta immagine presenta tratti costanti ed atteggiamenti caratteristici.

Questo è appunto quello che mi propongo nella presente ricerca.

Precisare, cioè, l'immagine del re Decebalo, a mezzo dei quadri dei bassorilievi della Colonna Traiana, ed in seguito accertare che la scultura del Museo Vaticano (Braccio Nuovo, No. 127) rappresenta la testa di Decebalo, re dei Daci.

Le ricerche sulla Colonna Traiana degli ultimi tempi hanno chiarito molti problemi di questa mirabile, ma muta, narrazione storica scolpita nella pietra, lasciando purtuttavia molti problemi non risolti, altri trascurandoli affatto.

Dopo le opere di C. Cichorius¹ e di E. Petersen², gli studi di critica e di interpretazione storica archeologica e topografica hanno tentato

¹ *Die Reliefs der Traianssäule*. L'opera (1900), Berlino.

fu ideata in sette volumi; però ne sono comparsi solamente due volumi di tavole (Tafelbände) e due volumi di commenti sopra i rilievi, vol. II (1896), vol. III

² Critica dei volumi pubblicati da C. Cichorius, in due volumi dal titolo: *Trajans Dakische Kriege*, I (1899), II (1903) Lipsia. V. anche Király Pál, A

e preoccupato molti ricercatori. Senza dubbio il più importante di questi studi, tanto per i risultati quanto per i nuovi punti di vista messi in discussione, viene considerato il lavoro così organico, profondo e chiaro dell'ex Direttore della Scuola Britannica di Roma, Signor H. Stuart Jones, «*The historical interpretation of the Reliefs of Trajan's Column*»¹.

Gli studi ulteriori sono stati piuttosto ricerche di ricognizione e di identificazione topografica, aventi per base le opere di Cichorius e di H. Stuart Jones².

Mrs. Arthur Strong³ ha dato per la prima volta un apprezzamento sul valore artistico di tutta la Colonna Traiana, partendo dalle caratteristiche e dai raggruppamenti in stile episodico, continuo e panoramico, fatti dal Sig. H. Stuart Jones.

Ho ricordato soltanto i lavori posteriori a quelli di Cichorius, essendo questi serviti più di altri a chiarire il problema prefissoci; però alcune giuste osservazioni sono state fatte ancor prima da Pollen⁴ Froehner⁵, e S. Reinach⁶.

IL RE DECEBALO NELLA PRIMA GUERRA DACICA

La Colonna di Traiano è una delle più rare opere d'arte dell'antichità, anche per il miracolo compiuto di popolare i bassorilievi con 2500 figure con pose e movimenti tanto vari.

Di queste figure solamente quella frequentissima dell'Imperatore Traiano, è stata presto e facilmente identificata.

Cichorius ha fatto un importante progresso in tale direzione, poichè egli, per la prima volta ha procurato di distinguere e di precisare la fi-

dák haboruk törénete Traján oszlopúnak képei alapján in *Erdélyi Muzeum*, XXII (1905) p. 468 sgg.

¹ *Papers of the British School at Rome*, V (1910), London. Vedi la critica di questo studio nel *Berliner Philologische Wochenschrift*, 1911, col. 1570.

Nella *Revista Istorică*, Bucarest, 1920 p. 265, ho procurato di dimostrare quali siano i risultati raggiunti in seguito a queste nuove ricerche.

H. Stuart Jones considera, giustamente, come un regresso verso le teorie che devono essere abbandonate, le ricerche di A. Domaszewski, *Die Dakerkriege Trajans auf den Reliefs der Säule*, *Philologus* 65 (1906) e Weber, *Untersuchungen zur Geschichte des Ks. Hadrians*, Lipsia, 1907. Cf. *Papers*, V (1910) p. 435.

² Bulić, «La Dalmazia nei bassorilievi sulla Colonna Traiana con speciale ri-

guardo all'opera di C. Cichorius» nel *Bulletino di Archeologia e Storia Dalmata*, XXXVIII (1915) p. 91 sgg.

G. A. T. Davies, *Topography and the Trajan Column in Journal of Roman Studies*, 1920 (X), p. 1 sgg.

³ *Roman Sculpture from Augustus to Constantin*, London 1907, p. 166 e sgg.; solamente la prima parte di quest'opera è apparsa in un'edizione italiana rifatta.

⁴ *A description of the Trajan Column*, London, 1874.

⁵ *La colonne Trajane*, Paris, 1872—74.

⁶ *La colonne Trajane au Musée de Saint Germain*, Paris, 1886. Sugli studi più antichi cfr. specialmente questa opera di Reinach. Pure debbono essere ricordati i lavori di Pietro Santi Bartoli e Bellori (1672) e quello di Fabretti (Raphaelis) *de Columna Trajani syntagma*, Roma, 1683.

gura di Decebalo sulla Colonna. Sempre a Cichorius spetta il tentativo di distinguere sui rilievi della Colonna anche altri personaggi delle guerre daciche, come per esempio: ufficiali aiutanti che accompagnano l'imperatore; Licinius Sura e Claudius Livianus (II^o, p. 277 e p. 359; III, p. 329), oppure l'imperatore Adriano, legatus della I legione *Minervia* nella campagna dell'anno 106 (CXVIII, *Cichorius*, III, p. 253).

Le altre figure certamente formano la moltitudine anonima delle armate: i pretori, i legionari, gli ausiliari o i nemici Daci, non potendosi riconoscere ed individuare tra essi neppure un *legatus legionis*, o un *praefectus praetorio*.

A qual punto appare per la prima volta Decebalo sui quadri della Colonna Traiana?

L'Imperatore, com'era naturale, si vede fin dalle prime scene d'introduzione di preparazione e di avanzamento in Dacia.

Il re dei Daci appare però sui bassorilievi della Colonna Traiana, la prima volta, nella scena tanto piena di movimento e di slancio della prima battaglia tra i Romani ed i Daci.

La battaglia rappresentata è certamente quella di Tapae¹ e l'artista è riuscito a dare una delle più complete immagini di questo sanguinoso scontro.

La cavalleria romana, i legionari, i pretori e gli ausiliari avanzano verso Sarmizegetusa in una sola colonna di marcia² fino al luogo della lotta. Tutte le armi romane prendono parte alla battaglia, condotta direttamente dall'Imperatore. L'intero comportamento di Traiano è quello di comandante. I soldati romani gli presentano le teste tagliate dei Daci in segno di contentezza e di gloria.

Il gesto dell'Imperatore colla mano destra tesa è indubbiamente un gesto di comando e d'incoraggiamento, e non di ripulsa così come lo hanno interpretato Cichorius (II^o, p. 119) e Petersen (I^o, p. 28).

Un gesto di ripulsa in mezzo alla lotta non si sarebbe assolutamente confatto a un comandante. La scena della presentazione delle teste tagliate si ripete anche nell'ultima battaglia (LXXII) della prima guerra, ciò che dimostra chiaramente essere questa una consuetudine approvata dall'Imperatore.

D'altronde l'intenzione dell'artista vale a dimostrare quanto violento e crudele sia stato il primo incontro tra i Romani e i Daci.

I Romani sono penetrati nelle file dei Daci, le hanno rotte, Jupiter Tonitrualis, avvolto nel suo mantello a guisa di nembo, lotta a favore dei Romani, gettando fulmini contro i Daci, dei quali molti cadono morti

¹ Dio Cassius, LXVIII, 8.

teorie di Cichorius, Petersen e di A. v.

² Così come ha provato Stuart Jones in *Papers*, V, p. 442—444, di fronte alle teorie di Cichorius, Petersen e di A. v. Domaszewski, che ammettono due colonne in marcia.

e feriti. Lontano, nel bosco, dove si vedono le bandiere dei Daci, un *pileatus*, dai lineamenti distintissimi, non prende parte alla lotta, neppure porta feriti; ma solamente osserva attentissimo e irrigidito lo svolgimento della battaglia. Questi è Decebalo. I dubbi sollevati dal Petersen (II, p. 29) non sono giustificati. Alle rassomiglianze di questa figura con quella di Decebalo, riconosciuto in altre scene, occorre aggiungere ancora una osservazione sulla composizione artistica.



Fig. 1 (C. XXIV)

La prima battaglia tra i Romani ed i Daci

Il quadro della lotta XXIV¹ ha un ritmo determinato da quelle due figure principali: al principio del quadro Traiano comandante la battaglia, nel mezzo del quadro la lotta in tutto il suo ardore e in tutta la sua crudeltà, e alla destra estrema, alla fine del quadro, nel bosco, la figura tanto irrigidita e dallo sguardo accigliato e cupo del re Decebalo. Tale alternarsi ritmico nella composizione dell'artista può essere invocato come una nuova prova per dover riconoscere Decebalo nella figura che guarda e par che aspetti il risultato ancora indeciso della battaglia².

LA SOTTOMISSIONE DEI DACI E IL RE DECEBALO

Della prima guerra si ha ancora un quadro dove appare la figura di Decebalo: è il grande quadro della sottomissione del popolo dacico alla fine della guerra (LXXV). Questa scena è stata interpretata in modo diverso dai vari studiosi della colonna traiana e rilevo fin da principio che il merito di aver riconosciuta la vera immagine di Decebalo è di Cichorius.

¹ Le cifre romane si riferiscono ai quadri dell'edizione Cichorius. Le fotografie che riproduco sono state ricavate dai gessi conservati nel museo Laterano. Dai tre esemplari in gesso della Colonna Traiana che si trovano nel museo Saint-Germain, South - Kensington - Museum a Londra e nel palazzo Laterano, solamente

quelli di quest'ultimo museo possono essere fotografati più facilmente. Fotografie rappresentanti la figura individuale del re Decebalo, finora non erano state fatte.

² Cfr. i pareri di Cichorius e di Petersen (ad XXIV) riguardanti la battaglia.

IL RITRATTO DI DECEBALO

Però, il criterio che guida il Cichorius di dar valore di documento storico esatto ai bassorilievi della colonna, gli ha fatto apprezzare soltanto il valore storico di questa scena, che ha invece un prevalente carattere artistico.

Cichorius nelle sue interpretazioni ha tenuto troppo poco conto del fatto che l'artista (o gli artisti) della Colonna, ha avuto anche preoccupazioni artistiche. Il fatto storico non era altro che la fonte d'ispirazione per una meravigliosa opera d'arte destinata ad eternare i fatti compiuti in Dacia dall'Imperatore Traiano.

Il quadro della sottomissione del popolo Dacico è uno dei più emozionanti e il drammatico artistico di questa scena non può essere paragonato che col drammatico del banchetto dell'avvelenamento (CXX), o al suicidio del re Decebalo, che non voleva cadere nelle mani dei nemici (CXLV).

Cichorius ha dato una delle più dettagliate e precise descrizioni del quadro e perciò credo inutile una nuova, poiché noi ci interessiamo solamente dell'interpretazione che ci porterà a chiarire la figura di Decebalo.

La simmetria della composizione artistica di questo quadro è formata dalla coordinazione di tre elementi essenziali: a sinistra l'imperatore Traiano, il solo personaggio dell'intero quadro che stia seduto su di una sedia, circondato da ufficiali, dall'armata, pretori e ausiliari e bandiere; all'estrema destra il re dei Daci, in piedi su di un rialzo; nel mezzo una lunga fila di popolo, che si sottomette, posto dall'artista tra l'Imperatore che riceve la sottomissione e il re dei Daci che guarda la genuflessione del suo popolo.

Il quadro rappresenta chiaramente alla sinistra il campo romano e la capitale dei Daci, Sarmizegetusa, a destra.

Cichorius ha cercato di precisare più dettagliatamente l'intero paesaggio (II, p. 354 e segg.) ed evidentemente non è facile sostenere che gli schizzi dati da lui siano esatti, come pure è difficile dimostrare il contrario.

Dare un quadro di grande emozione e di potente vitalità è stata l'intenzione dell'artista e in questa rappresentazione panoramica, secondo il carat-



Fig. 2 (C. XXIV)

Decebalo nella prima battaglia

datole da H. Stuart Jones, l'artista è riuscito a fornire una delle più impressionanti scene tra tutte quelle della Colonna Traiana.

La lunga fila di popolo che si sottomette è preceduta da *due pileati* in ginocchio, colle armi e gli scudi a terra. Vicino a questi un gruppo di cinque uomini in piedi, colle mani legate dietro la schiena alcuni ed altri colle mani libere, guarda fisso l'Imperatore. La posizione e l'atteggiamento di questo gruppo sono del tutto diversi e perciò hanno provocato differenti interpretazioni.

Cichorius si è preoccupato di ricostruire il fatto storico di questo quadro e perciò ha cercato di spiegare la scena della sottomissione del popolo Dacico collegandola alle condizioni del trattato di pace tra i Romani e Decebalo, conservate da Dio Cassius (LXVIII, 9). Quando Traiano si avvicinò a Sarmizegetusa Decebalo acconsentì di far la pace. Le condizioni ricordate da Dio Cassius furono:

consegna delle armi e delle macchine di guerra;
restituzione dei fabbricanti d'armi;
consegna dei fuggitivi romani;
distruzione delle fortificazioni;
evacuazione dei territori conquistati e, per il futuro, entrata in alleanza coi Romani, col patto di considerare come amici o nemici dei Daci gli amici ed i nemici dei Romani.

Cichorius vede nei due pileati inginocchiati avanti a Traiano l'adempimento della prima condizione di pace, *τὰ δύλα παραδοῦναι*. Nel secondo gruppo Cichorius vorrebbe riconoscere l'adempimento della seconda condizione di pace, la consegna dei fuggitivi e dei fabbricanti d'armi.

Insomma questi sarebbero Romani poichè il loro costume dacico si dovrebbe solamente al fatto che essi sono al servizio dei Daci da 15 anni.

Un semplice sguardo al gruppo però ci persuade che tutti e cinque gli uomini sono Daci.

Non solamente perchè il costume è dacico, ma anche perchè daciche sono le caratteristiche. L'acconciatura dei capelli e della barba, la fronte, gli occhi e il naso sono caratteristiche daciche, come pure tutta la loro fisionomia, siccome ha osservato anche il Petersen (I, p. 82). Altrimenti sarebbe difficile ammettere che in questa rappresentazione della sottomissione del popolo dacico siano mescolati i fuggitivi e gli ingegneri, *μηχανοποιοί*, romani.

Perciò è più facilmente ammissibile che questo gruppo possa rappresentare i prigionieri che saranno condotti a Roma per il trionfo, ritornando così al vecchio parere di Pollen.

La stessa osservazione si potrebbe fare anche per i due *pileati* inginocchiati proprio vicino a Traiano, colle armi vicine a loro. Non solamente questi rappresentano la consegna delle armi, *τὰ δύλα παραδοῦναι*, ma



La Sottomissione dei Daci e Re Decebalo

anche la lunga fila dei Daci: pileati e comati, cogli scudi a terra e colle mani imploranti, tese verso l'Imperatore, per la pace ed il perdono, tutti potrebbero rappresentare la consegna delle armi.

Se l'intenzione dell'artista fosse consistita nel rappresentare le condizioni della pace, così come ci sono state conservate da Dio Cassius, non sarebbero dovute mancare a questa rappresentazione le altre condizioni. Anzi nè in questo quadro nè in altra scena si vede *τὰ ἐρύματα καθελεῖν* la distruzione delle fortezze, o *τῆς χώρας τῆς ἑαλωκνίας ἀποσῆρναι*, l'evacuazione dei nuovi territori conquistati dai Romani¹.

Infine, questa imponentissima scena non la possiamo interpretare col l'aiuto di Dio Cassius e dobbiamo rinunziare a leggervi le condizioni di pace della fine della prima guerra, così come le troviamo elencate dall'antico autore.

Alla fine dello stesso capitolo, Dio Cassius (LXVIII, 9) racconta che Decebalo è andato da Traiano, s'è gettato a terra, gli si è prostrato deponendo le armi, *πρός τε τὸν Τραϊανὸν ἐσελθὼν καὶ ἐς τὴν γῆν πεσὼν καὶ προσκυνήσας αὐτὸν καὶ τὰ ὅπλα ἀπορρίψας*.

Questo racconto di Dio Cassius ha influenzato molti interpreti della colonna, i quali hanno creduto di poter riconoscere Decebalo in quel *pileatus* che in ginocchio, a sinistra, vicino al rialzo sul quale siede l'Imperatore, gli stende le braccia aperte in atto di disperata preghiera².

Cichorius (II, 358) ha osservato che l'espressione *ἐσελθὼν* dimostrerebbe che l'inginocchiamento non avrebbe potuto aver luogo davanti all'intera armata e al popolo, così com'è nella nostra scena; non si è osservato inoltre che il *pileatus* in ginocchio, a sinistra, non depone le armi, *τὰ ὅπλα ἀπορρίψας*, come dice Dio Cassius.

¹ E. Petersen (I, p. 83, nota 1) dà un'interpretazione curiosa del passaggio di Dio Cassius LXVIII, 9, 5; *τῆς χώρας τῆς ἑαλωκνίας ἀποσῆρναι*, non significherebbe l'evacuazione dei territori dacici occupati dai Romani, bensì «l'evacuazione dei vicini territori occupati dai Daci». L'argomento di Petersen di non potersi evacuare ciò che era occupato dai Romani, è falso. In vero tra le condizioni di pace si contratta proprio la rinunzia dal punto di vista della sovranità politica sui territori occupati dai Romani in questa prima guerra. A ciò si aggiunge anche la giusta osservazione di Brandis, che a Sarmizegetusa, secondo Dio Cassius (LXVIII, 9) vi è una guarnigione romana. *Kai τὸ στρατόπεδον ἐν Ζερμιζεγεθούσῃ καταλιπὼν, τὴν τε ἄλλην χώραν φροντίζεις διαλαβών.*

Ciò non può significare altro che Decebalo rinunzia ad evacuare i territori occupati dai Romani. (Pauly-Wissowa, R. E., IV, 2, 2252).

Che Decebalo difatti anche evacuando non abbia rinunziato ai territori in discussione e che Sarmizegetusa abbia continuato ad essere la capitale dei Daci anche nella seconda guerra l'ha dimostrato assai chiaramente E. Petersen (II, p. 2—9).

La guarnigione, *στρατόπεδον* di Sarmizegetusa come pure le altre φροντίδες sarebbero rimaste solamente *temporaneamente* fino alla ratifica del trattato da parte del Senato.

² S. Reinach, p. 52; Mrs. Arthur Strong, *Roman sculpture*, p. 184; A. D. Xenopol, *Istoria Românilor*, Bucarest, 1914, p. 143.

Ma, oltre a ciò, l'intero quadro della sottomissione del popolo Dacico esclude che l'Inginocchiato vicino all'Imperatore, neppur guardato da Traiano, sia Decebalo.

Il ritmo della composizione artistica contrappone qui alla figura di Traiano quella di Decebalo, tanto nobile ed in una attitudine sostenuta, al estremo del quadro.



Fig. 3 (C. LXXV)

Decebalo nella scena della sottomissione

tare la vittoria di Traiano in un alternarsi ritmico la figura dell'Imperatore vittorioso e quella del re vinto.

In questa sì grande e bella composizione artistica E. Petersen (I, p. 84 e sgg.) ha visto l'influenza di Polygnotos. La descrizione data da Pausanias di Iliupersis si confarrebbe col quadro della caduta di Sarmizegetusa. Tuttavia l'intero drammatico della composizione ricorda piuttosto i grandi lavori di scultura del periodo ellenistico. In questa scena, come nell'intera colonna, cessa il simbolo degli dei o dei giganti, come compare ancora nelle sculture di Pergamon. Compaiono uomini in movimento, compaiono sui bassorilievi: legionari, pretorii, ausiliarii, il popolo Dacico e gli attori principali del grande dramma, Traiano e Decebalo. Però l'intero movimento, la potente vitalità di questo quadro e la sofferenza espressa nel gesto disperato di un intero popolo inginocchiato, sono elementi essenziali dell'arte ellenistica.

Dritto su di un rialzo, colle bandiere vicine inchinate in segno di devozione, collo sguardo profondo, tranquillo in una forzata rassegnazione, Decebalo guarda il prostrarsi del suo popolo. E tanto è vero che questa è la figura di Decebalo che (secondo giustamente osserva Cichorius), se così non fosse, essa risulterebbe poco chiara¹. La figura di Decebalo che guarda la sottomissione dei Daci è identica alla figura del re che si uccide per non cadere nelle mani dei nemici, alla fine della seconda guerra (CXLV).

Inoltre la scena della sottomissione dei Daci, non è tanto la rappresentazione d'una scena storicamente avvenuta, ma piuttosto un'eccezionale tentativo dell'artista di presen-

quando simbolico nel quale compaiono

¹ I dubbi di Petersen (II, p. 83) non possono essere considerati giustificati.

IL RITRATTO DI DECEBALO

IL RE DECEBALO NELLA SECONDA GUERRA

I problemi archeologici e storici riferentesi alla seconda guerra dacica sono così numerosi e la soluzione di molti fra essi tanto ardua, che il riconoscimento quasi unanime delle scene nelle quali appare in modo certo la figura del re dei Daci è una sorpresa tra le più interessanti.

Il concetto che si aveva della seconda guerra dacica è stato completamente sconvolto dagli studi sul monumento di Adamclissi¹ e sui valli tra Costanza e Cernavoda². Il teatro della guerra prendeva un'estensione impreveduta, e lo scopo della guerra non era solamente la sottomissione dei Daci, ma piuttosto poteva essere quello di tenere in freno il pericolo di una ribellione generale del mondo Tracico della penisola balcanica e perciò il *limes* offensivo per «incatenare l'intero territorio Tracico»³.

Dalla rappresentazione artistica dei rilievi della seconda guerra dacica, voglio naturalmente ricordare solamente quelle scene che contribuiranno a stabilire ed a caratterizzare il re Decebalo.

La seconda guerra incomincia per l'artista della colonna colla partenza dell'Imperatore da Ancona, il porto della costa adriatica, riconosciuto per la prima volta da Froehner⁴ e confermato da tutti gli studiosi posteriori. Il viaggio continua per mare, interrotto dallo sbarco dell'Imperatore in una provincia romana e, dopo un solenne sacrificio nelle vicinanze di un accampamento, avviene il ritorno sulla costa, per riprendere poi ancora di lì il viaggio per mare (LXXVIII—LXXXVII).

In seguito il viaggio continua per terra, Traiano comparisce a cavallo, venendo da sinistra (XC), ed avanza verso il teatro della guerra. Tutti

¹ Das Monument von Adam-Klissi, unter Mitwirkung von Otto Benndorf u. Georg Niemann herausgegeben von Gr. G. Tocilesu, Vienna, 1895.

² Gr. G. Tocilesco *Fouilles et recherches archéologiques*, 1900, p. 145, e segg. Cfr. anche Cichorius, *Die römischen Denkmäler in der Dobrudscha* p. 8 e p. 40 e special-



Fig. 4 (C. LXXV)

La testa di Decebalo

mente, E. Kornemann, *Die neueste Limesforschung* (1900—1906) im Lichte der römisch—kaiserlichen Grenzpolitik, *Klio*, VII, (1907) p. 73—425.

³ Vasile Pârvan, *Cetatea Tropaeum*, Bucarest, p. 7—9.

⁴ *La Colonne Trajane*, décrite par —, Paris, 1865, p. 123.

gli studiosi hanno riconosciuto che l'Imperatore¹ si affretta di giungere il più presto alla meta e ciò significa che è capitato un insolito avvenimento. Prima ancora che l'Imperatore giunga al ponte sul Danubio e compii il sacrificio di ringraziamento per essere bene arrivato, abbiamo le scene XCIII—XCVII, che rappresentano l'attacco dei Daci ai posti romani.



Fig. 5 (C. XCIII)

Decebalo concentra le truppe e prepara l'offensiva

zione di un concentramento allo scopo di un attacco. *I pileati* conducono le truppe dei *comati*. Tra i diversi gruppi se ne distingue uno di quattro *pileati*, dei quali uno solo non porta lo scudo, bensì una spada insolitamente lunga e larga. Gli altri hanno lo sguardo rivolto verso di lui, come se fossero pronti a ricevere un ordine. Nella moltitudine dei Daci, piena di movimento e che gesticola animatamente, la figura di Decebalo, imponente, tranquilla, sicura, dallo sguardo deciso, dimostra di essere il centro del quadro.

I due *πιλοφόροι*, che sono immediatamente vicini al re, probabilmente sono gli ufficiali che l'accompagnano sempre. Poichè non credo d'ingan-

¹ Il primo, Otto Benndorf nella polemica

con Furtwängler e E. Petersen, *Adam-Klissi, Aus d. archäologisch-epigraphischen Mitteilungen aus Oesterreich-Ungarn*, Jahrg. XIX, 2, Vienna, 1896, p.

14 et 15.

² *Papers*, V, p. 447. Le localizzazioni fatte da Cichorius e da Petersen non si possono più sostenere di fronte alla dimostrazione di Stuart Jones.

IL RITRATO DI DECEBALO

narmi identificandoli per quelli che compaiono nel quadro CXXXV.

In entrambi i quadri uno tra di essi è senza barba, e l'altro ha i baffi ben tirati e la barba ben tenuta.

E. Petersen ha riconosciuto Decebalo per la prima volta in questo quadro¹.

Tra le immagini di Decebalo sulla colonna, questa ha un'importanza speciale per il fatto che solamente qui abbiamo la figura di faccia del re dei Daci e per l'attitudine severa di comandante. Mentre le altre presentazioni di Decebalo sulla Colonna Traiana sono tutte di profilo.

Per comprendere in modo più preciso la figura di Decebalo, osserveremo ancora che la sua figura si alterna anche questa volta con quella dell'Imperatore Traiano. Dopo la concentrazione e i preparativi della lotta da parte di Decebalo (XCIII), segue l'attacco ad una fortezza romana (XCIV) e un violento scontro, nel quale i Daci attaccano le mura e i Romani le difendono (XCV—XCVI). Pare che i Romani si trovino in una situazione assai difficile quando appare Traiano come salvatore (XCVII). Tutte queste scene illustrano il primo episodio della seconda guerra e sono legate tra di esse dalla comparsa di Decebalo pronto ad impegnare la lotta nella scena che apre il quadro, e per terminare alla fine del quadro colla comparsa di Traiano che respinge i Daci. Anche in questo quadro non è stato sìrora osservato che, come nelle scene in cui compaiono Traiano e Decebalo, essi si alternano. Generalmente a sinistra si vede l'Imperatore Traiano e solamente all'estrema destra Decebalo chiude il quadro; così nella scena della lotta di Tapae (XXIV), come in quella della sottomissione del popolo Dacico (LXXV).

Nel quadro invece che rappresenta i primi attacchi dei Daci (XCIII—XCVII) Decebalo, in mezzo al suo popolo, alla sinistra dell'intero *panorama*, apre il quadro che, dopo le scene della lotta, sarà chiuso dalla comparsa a destra dell'Imperatore Traiano. Che cosa ha creduto di raggiungere l'artista con questo profondo cambiamento del suo modo di comporre?

Senza dubbio sarebbe difficile trovare un'altra spiegazione, all'infuori di quella che la situazione storica era cambiata. Mentre Traiano preparava la partenza ed il viaggio verso il teatro della guerra, l'offensiva era presa dal re dei Daci; inoltre l'iniziativa dell'azione fu di Decebalo e perciò egli comparisce nel luogo più cospicuo del panorama².

¹ *Rom. Mitt. XI*, (1896) p. 108. Il Petersen è stato tanto entusiasta di questo ritratto di Decebalo che l'ha riprodotto sulla copertina del primo volume di *Trajans Dakische Kriege* (1899). Il Pollen in questo quadro, come negli altri, ha identificato in modo errato Decebalo con un altro *pileatus*. Decebalo ci è noto solamente dal racconto lapidario dei rilievi della colonna. Credo che la più giusta interpretazione storica di questo quadro l'abbia data H. Stuart Jones, *Papers*, V, p. 454. L'intenzione di Decebalo è stata di dividere le armate romane della Moesia Inferiore da quelle della Moesia Superiore, prima della venuta di Traiano, che s'avviava verso il Danubio per la valle del Timoc.

² Il fatto storico dell'invasione di Decebalo al principio della seconda guerra

Dopo la comparsa di Decebalo come preparatore dell'offensiva e dell'attacco contro le posizioni romane, prima che Traiano sia giunto al Danubio, il re non viene più rappresentato sui rilievi della colonna se non dopo la conquista della capitale. E' assai strano che nelle scene rappresentanti la conquista di Sarmizegetusa¹ l'artista non abbia trovato il mezzo di presentarci Decebalo. Il tentativo di Pollen di far credere che nella scena della fortezza dacica CXI il *pileatus* (n. 296) potrebbe essere Decebalo non può essere sostenuto, per quanto E. Petersen creda che questo *pileatus* somigli «in modo insolito» col Decebalo del XCIII. Anche se i lineamenti del viso fossero consimili, ciò che è molto contestabile, tuttavia in questa figura non si può riconoscere quella di Decebalo, essendo priva dell'intera aureola di dignità e dell'atteggiamento reale che l'artista della colonna ha sempre saputo dare quando ha rappresentato il re dei Daci.

Una spiegazione dell'assenza di Decebalo dai rilievi della colonna relativi alla conquista della capitale, potrebbe consistere in quella che in generale Decebalo è stato rappresentato come un comandante che sorveglia, prende disposizioni e aspetta il risultato di una lotta, ma non prende parte diretta né all'attacco né alla mischia. Ed è perciò che nel quadro della conquista della capitale egli non figura nel mezzo della lotta. Questa può essere una spiegazione. Mi rendo conto però che essa non è abbastanza convincente, specialmente perché l'Imperatore è stato rappresentato davanti alla fortezza assediata (CXIV). Può darsi che l'artista non abbia rappresentato il re alla conquista della capitale sapendo che Decebalo aveva abbandonato Sarmizegetusa mentre era assediata, ritirandosi sui monti, come suppone pure il Cichorius (III, p. 318) poggian-
dosi ad un noto passo di Plinius, *pulsum regia, pulsum etiam vita.*

L'ULTIMO ATTACCO DEL RE DECEBALO

Dopo la conquista della capitale dei Daci e prima della rappresentazione delle ultime scene della sorte del re, prima di rappresentare la dolorosa fuga e la morte di Decebalo, l'artista ha rappresentato l'ultimo tentativo dei Daci di salvare il loro paese.

I posti avanzati dei Romani sono nella regione del fiume Mures (Cichorius III, p. 312 e segg., Petersen, II, p. 107 e segg. e p. 127).

E' probabilissimo che in questa regione si trovi la fortezza romana (CXXXIV) che i Daci cercano di attaccare. La scena dell'attacco di questa fortezza e la scena seguente dei tre *pileati* che seguono molto attentamente ciò che avviene a sinistra, formano un solo quadro con una sola interpretazione.

¹ E. Petersen, II, p. 7 e p. 134 e segg. H. Stuart Jones in *Papers* V, p. 447 e segg.

E' l'ultimo episodio di questa grande epopea, dopo la conquista della capitale e prima della morte del re dei Daci.

Una fortezza romana, un posto avanzato (Petersen II, p. 107) è attaccato con furia dai Daci. La guarnigione romana, formata da ausiliari, resiste; però il fatto di gettare blocchi strappati dai muri dimostra che è stata sorpresa da questo attacco.

Il comandante dell'attacco è Decebalo (CXXXV) che, circondato dai suoi due ufficiali, segue lo svolgimento dell'azione. Cichorius invece (III, p. 317) dà a questa scena un valore differente, staccando il gruppo dei tre pileati, perchè separato dalla scena anteriore e dalle seguenti, da due alberi.

Gli alberi non hanno sulla colonna solo il valore di dividere le scene, ma talora rappresentano un bosco. Nel bosco, su di un rialzo comparisce Decebalo; non solamente somigliante per la statura e le linee del viso col re dei Daci degli altri rilievi della colonna, ma anche per l'atteggiamento da comandante, che non prende parte personalmente alla lotta, bensì attende il risultato. Questa attesa ansiosa è espressa dallo sguardo profondo e fisso su di una meta, cioè sull'attacco della fortezza, anche per l'innalzamento della mano destra in avanti.

Il gesto della mano non può essere interpretato come un richiamo delle truppe dall'attacco, come vorrebbe il Cichorius (III, p. 319).

Per lo sguardo profondo l'atteggiamento vigoroso e la solennità, la figura di Decebalo in questo quadro può essere paragonata solamente con quella del quadro della sottomissione del popolo dacico, alla fine della prima guerra.

I due ufficiali che sono vicini a Decebalo in questo quadro, sono certamente gli stessi che erano vicini al re nella scena della preparazione dell'attacco, all'inizio della guerra (XCIII). La somiglianza del *pileatus* senza barba è tanto evidente, che non può rimanere dubbio che Decebalo aveva vicino a lui due ufficiali di fiducia, così come li aveva anche l'Imperatore Traiano.

Nell'ultimo episodio guerresco condotto da Decebalo, l'artista dei rilievi della colonna è riuscito a ridare ancora una volta in modo impres-



Fig. 6 (C. CXXXV)

Decebalo nella scena dell'ultimo attacco

tere sionante le caratteristiche dell'immagine del re: lo sguardo profondo sopra la metà agognata, l'atteggiamento tranquillo ma avvolto dall'ansia dell'attesa. Il gesto della mano destra alzata verso il viso, come pure il modo di tenere la mano sinistra sulla cintura, non sono altro che elementi coi quali l'artista riesce a dare l'espressione a questo ansioso attendere di un infelice risultato.



Fig. 7 (C. CXXV)

Decebalus guardando l'ultimo attacco

andato in frantumi, purtuttavia il quadro nel complesso è talmente chiaro che non può esservi incertezza sull'interpretazione e sul riconoscimento di Decebalus. Può darsi che i Daci che circondano il loro re siano quelli che han preso parte all'ultimo attacco (CXXXIV) come sostiene E. Petersen (II, p. 112), ma la decisione di Decebalus è di fuggire per non cadere nelle mani dei Romani¹.

Nel momento della disperazione ognuno trova la libertà solamente nella fuga verso i monti. Fra quelli raggiunti in seguito dalla cavalleria romana e che non voglion darsi prigionieri, alcuni si suicidano; oppure un compagno di lotta fa il suo tragico dovere di uccidere l'amico quasi minacciato di cadere in schiavitù (CXL).

¹ L'interpretazione di Froehner, che cioè vi si trattrebbe di una missione di pace inviata a Traiano, è senza dubbio falsa, nè le scene che precedono,

I lineamenti del volto sono identici a quelli del re Decebalus del quadro della sottomissione, dopo la prima guerra. Se dalle fotografie la barba risulta meno folta, tale difetto si deve solamente al fatto che un pezzetto di gesso ne è stato rotto. Dopo la conquista della capitale e dopo questo quadro (CXXXIV—CXXXV) dell'ultimo atto di ardire dacico, l'artista della colonna ha da rappresentare solamente la sorte del re.

Nel bosco, certamente nei monti al nord della Transilvania, gli ultimi Daci fedeli sono adunati a consiglio da Decebalus. In piedi su di un rialzo che deve differenziarlo dagli altri Daci che lo circondano, il re dei Daci parla (CXXXIX). La statura, il dominante atteggiamento ed il deciso sobrio gesto, della mano destra, dimostra che il re manifesta loro la sua ultima decisione. Il suo viso è

nè l'inseguimento della cavalleria romana, non permettendo una simile conclusione.

FUGA E MORTE DI DECEBALO

Dio Cassius (LXVIII, 14) racconta che Decebalo vedendo che gli era presa la capitale e che l'intero paese gli era stato conquistato e ch'egli stesso era in pericolo d'essere fatto prigioniero, si uccise: *Δεκέβαλος δὲ, ὃς καὶ τὸ βασίλειον αὐτοῦ καὶ ἡ χώρα κατείληπτο σύμπασα καὶ αὐτὸς ἐξυδύ-
ρενεν ἀλῶντι, διεχρήσατο ἔαντόν.*

Questa narrazione è stata per molto tempo a torto rintraccia nei rilievi della colonna. Pollen, Reinach e dopo di essi A. D. Xenopol¹ hanno creduto che il re poteva essere il Daco che si pugnala nella scena CXL. L'errore però è evidente, poichè il Daco che si suicida nella scena CXL è un *comatus* e per conseguenza neppure uno dei capi. Il racconto della morte del re nei bassorilievi della colonna è di gran lunga più imponente, più drammatico e più solenne per essere ridotto ad un angolo del quadro.

Tutte le scene, dalla CXLII alla CXLV, sono legate tra di loro e formano un solo grande quadro che termina colla morte del re. Il Cichorius (III, p. 347 e segg.), per quanto riconosca l'unità dell'azione, tuttavia divide il grande quadro in altri quattro. Petersen (II, p. 114) constatando l'unità dell'azione ha dato anche l'interpretazione unitaria di tutti i gruppi in un solo quadro.

Dove si svolge l'azione? Certamente sui monti al nord della Transilvania. Il Cichorius (III, p. 348) crede anzi che Decebalo abbia cercato di

¹ *Istoria Românilor*, ed. II, (1914), Bucarest, p. 161. La riproduzione al dubbio sull'affermazione fatta con un punto interrogativo.



Fig. 8 (C. CXLIII)

Decebalo a cavallo

salvarsi fuggendo verso la Bucovina o la Moldavia, e raggiunto dalla cavalleria romana, si sia ucciso in uno dei passi che conducono verso questi paesi.

Nell'inseguimento del re, l'artista ha rappresentato due diversi gruppi: quello della cavalleria romana che insegue, e quello dei Daci fuggitivi. Dal primo momento dell'inseguimento la cavalleria romana è in grande galoppo come si può concludere dallo svolazzamento dei mantelli e dalle criniere dei cavalli. Pare che l'intera cavalleria romana, che si aveva a disposizione, prenda parte all'inseguimento, poichè gli emblemi degli scudi appartengono a più *alae*. Si giunge persino ad una lotta tra gli avamposti della cavalleria romana e gli ultimi Daci (CXLIII).

Il gruppo dei cavalieri Daci è uno dei più interessanti. E' probabilissimo che e circondato da tanti cavalieri Daci e sopra quello cui si rivolgono gli sguardi ed i gesti timorosi di quelli che lo precedono, non sia altri che Decebalo. (Fig.8). Abbiamo dunque, nei rilievi della colonna, il re dei Daci una sola volta a cavallo. La statura come pure le linee caratteristiche di Decebalo possono essere facilmente osservate, ma in specie l'atteggiamento e la posizione centrale, in mezzo agli altri, indicano il re dei Daci. I cavalli dei Daci fanno i più grandi sforzi per fuggire e l'intera rappresentazione degli uomini dimostra che il pericolo è vicino. Invero, da diverse vallate e passaggi i Romani riescono a circondare Decebalo.

L'artista rappresenta ancora una volta il re dei Daci, inseguito dalla cavalleria romana, nell'adempimento dell'ultima e più superba azione d'eroismo: caduto vicino ad un albero, una quercia crede il Petersen (II, p. 116), si toglie la vita colla sua propria arma, prima che i minacciosi cavalieri di Traiano lo possano prendere (CXLV) (Fig. 9).

Gli ultimi fedeli *pileati* sono caduti lottando per difendere la strada della fuga per il loro re minacciato ed è probabilissimo che siano gli stessi rappresentati nella fuga a cavallo attraverso bosco della scena CXLIV.

La cavalleria romana s'è avvicinata da tutte le parti, le mani si sono alzate gettando le lance, un cavaliere si piega sulla sella e stende con ansia la mano destra per poter prendere certamente ancor vivo il re dei Daci. Questo momento, quando gli ultimi compagni, anch'essi capi dei Daci, sono caduti; e quando i Romani minacciosi sono così vicini, è stato scelto dall'artista per rappresentare Decebalo toglientesi la vita.

In ginocchio sulla gamba sinistra, e colla gamba destra tesa e puntata fortemente a terra per alternare colla mano sinistra con cui stringe il lembo del mantello e nello stesso tempo ci si appoggia, il re balza dalla pietra nella sua più maestosa emozionante e drammatica apparizione. Guarda altero col viso rivolto verso i minacciosi cavalieri, certamente non col dolore profondo dell'animo appariscente sul volto (Cichorius, III, p. 363) ma colla decisione solenne e ferma di non cadere nelle mani dei nemici. Il braccio destro, coi muscoli tesi, deve eseguire questa decisione,

colla sciabola (specie di roncola) tipicamente dacica, già posta attorno al collo¹.

Le parole brevissime e precise di Dio Cassius (LXVIII, 14) si confanno splendidamente: *ώς καὶ αὐτὸς ἐκινδύνευεν ἀλῶνται, διεχρήσατο ἑαυτόν.*

A sinistra si vede uno scudo straordinariamente grande e riccamente ornato per indicare chiaramente il re².

L'emozione ed il drammatico di questo quadro CXLV non possono essere certamente paragonati che con quelli del quadro del banchetto dell'avvelenamento (CXX), o l'incendio della capitale (CXIX) o, nella prima guerra, colla scena della sottomissione del popolo dacico (LXXV).

I mezzi d'espressione sono quelli dell'arte ellenistica. L'aggruppamento di tutti gli elementi colla presentazione potentissima della figura principale, col disegno appariscentissimo della tensione dei muscoli, come si osserva chiaramente nel muscolo della mano destra, come in quello della gamba tesa, sono i mezzi di rilievo dell'arte ellenistica. Osserviamo poi, oltre allo sventolamento del mantello, anche quello di una parte della giacca, che



Fig. 9 (C. CXLV)

Decebalus si toglie la vita

¹ Cichorius III, p. 357, avrebbe osservato sul gesso anche un «profondo taglio» incominciante dall'orecchio e prolungantesi lungo il collo. Un taglio che non è stato osservato più da nessuno, neppure da rue per quanto io l'abbia cercato, con ogni

attenzione, sul gesso del Laterano. Certo non sola mente da un simile taglio si potrebbe indentificare Decebalus nell'atto di uccidersi (Cfr. E. Petersen, II, 118 nota 1).

² La discussione con Pollen e Reinach, che hanno visto nella scena CXL la morte

dovrebbe rimanere attaccata, essendo strettamente legata dalla cintura.

Tale sventolio così libero ricorda facilmente lo sventolare del mantello di un'opera come quella della vittoria di Samotrace e così l'influenza dell'arte post-macedonica è confermata anche in questo quadro, l'ultimo della colonna di grande movimento e di drammatico.

L'artista poteva chiudere l'epopea lapidaria con questa scena culminante. La capitale era nelle mani dei conquistatori, l'intero paese dei Daci sottomesso, il capo del re nemico che osò per tanti anni minacciare i confini romani e turbare la tranquillità politica di Roma, nelle mani dei legionari. Tuttavia seguono ancora poche scene per una fine calma, ma profondamente dolorosa per il popolo dacico. La famiglia del re Decebalo deve essere annientata. Nel seguente quadro (CXLVI) due fanciulli sono presi dalla cavalleria. E per quanto giusta sia l'interpretazione di Cichorius, che cioè questi ragazzi non possono essere che quelli del re, difficilmente si può ammettere che il Dacio morto di questo quadro sia Decebalo. Non solamente la somiglianza cogli altri ritratti dei rilievi della colonna sarebbe difficile da stabilire, ma sarebbe incomprensibile, dopo la scena nella quale i romani erano tanto anelanti di mettere le mani su Decebalo, di vedere ora a terra il corpo del re, abbandonato.

Certamente non è che un *pileatus*, al quale era affidata la custodia dei Principi¹, e che i cavalieri romani hanno dovuto uccidere prima di prendere i figli di Decebalo.

Dio Cassius (LXVIII, 14) racconta come, dopo che Decebalo si è tolta la vita, la sua testa fu mandata a Roma (*ἔς τὴν Ἀριστοφάνην ἀπεκομίσθη*), certo per essere portata nel trionfo dell'Imperatore come trofeo di vittoria.

Prima però di portarlo a Roma, il capo di Decebalo fu mostrato ai soldati Romani nel campo rappresentato sulla scena CXLVII della colonna (fig. 10). Naturalmente questa esposizione del capo del re nemico è avvenuta subito dopo il suicidio di Decebalo ed è possibile che il fatto sia accaduto a Napoca, oggi Cluj, o a Porolissum al nord della Transilvania, come crede il Cichorius (III, p. 370). In ogni caso nella fortezza romana più vicina al luogo dove fu tagliata la testa di Decebalo. Dal quadro rappresentato si vede chiaramente che non è un semplice accampamento, ma una vera fortezza romana, costruita in *opus quadratum*.

Questo quadro è il più deteriorato di tutti quelli della colonna; tuttavia gli elementi essenziali vi si possono chiaramente distinguere. Fuori della

del re, e non in questa (CXLV), è stata «renversé au pied d'un arbre, se défend chiarita da Cichorius (III, p. 358) e contre des cavaliers romains» non possono non vi sarebbe nulla da aggiungere. Così pure le false interpretazioni di questo

quadro fatte da Froehner e da Pollen, che vi vedono un domandar perdono, o di Reinach, che crede che un principe dacico

¹ Cfr. anche le osservazioni di E. Petersen II, p. 118 nota 2; il Petersen precisa approssimativamente anche l'età dei fanciulli, dieci anni l'uno e dodici l'altro.

IL RITRATTO DI DECEBALO

fortezza sono due legionari, probabilmente sentinelle. Dentro, molti legionari e ausiliari stanno cogli sguardi fissi su di un vassoio, o più probabilmente su di un pezzo di stoffa¹ tenuto da due soldati. Il capo di Decebalo portato sul vassoio è talmente deteriorato che appena appena si osserva un *pileus* e la barba attorno al viso. Vicino al capo, il Cichorius ha osservato per il primo la mano destra del re Decebalo, che certamente gli è stata tagliata per essere mostrata quale trofeo e per dimostrare che la mano che s'è levata contro Roma, calpestando il trattato di pace conchiuso dopo la prima guerra, ha avuto il suo castigo. Quan- tunque si distingua in fondo la tenda imperiale, a questa grande solennità dell'esposizione del capo di Decebalo davanti all'armata romana, Traiano non è stato presente e perciò non è rappresentato. Il valore di questo quadro non ci serve a riconoscere la testa di Decebalo, essendo il bassorilievo molto deteriorato, ma solo ad attestare un fatto storico. La testa di Decebalo fu tagliata dalla cavalleria che lo inseguì, fu messa su di un vassoio e nella più vicina fortezza romana fu esposta con grande solennità allo sguardo dei legionari e degli ausiliari. Esposta come un trofeo e come il segno più concreto che lo scopo della guerra

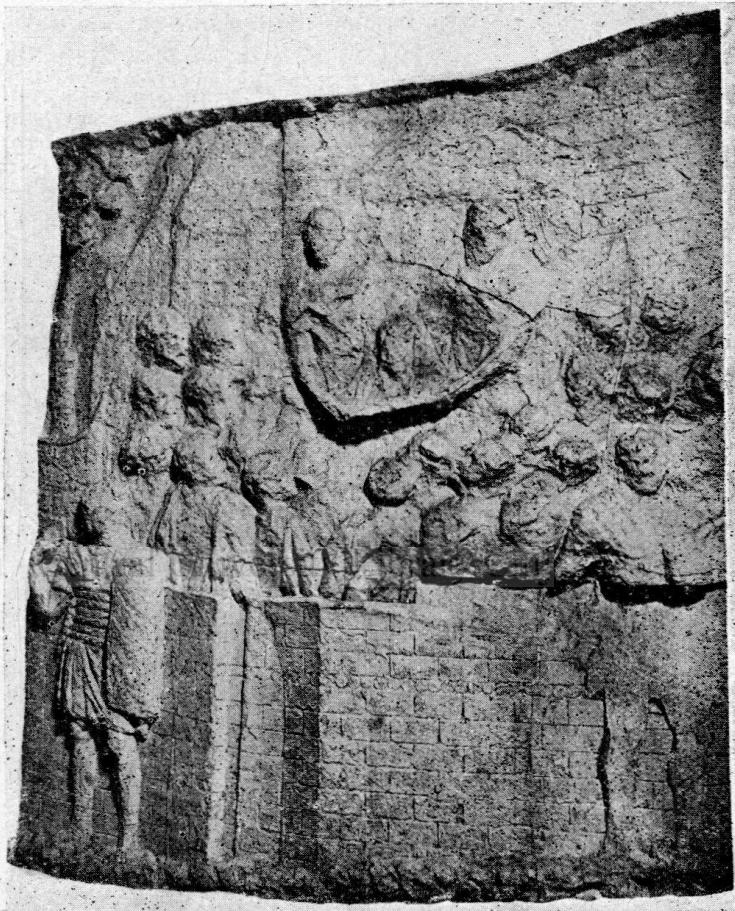


Fig. 10 (C. CXLVII)

L'esposizione del capo del re Decebalo

¹ Cichorius (III, p. 370) pressuppone non esclude la possibilità di avere davanti sia proprio uno *scutum*; Petersen (II, solamente un pezzo di stoffa più grossa p. 119) crede sia un semplice vassoio, e ciò è motivato della forma irregolare Un'osservazione più attenta del gesso dell'oggetto.

era definitivamente raggiunto. Dopo l'esposizione nel campo dacico, il capo di Decebalo fu portato, come racconta Dio Cassius (LXVII, 14₃) a Roma, ove certamente formò il più prezioso trofeo nel giorno del trionfo.

LA TESTA DI DECEBALO DEL MUSEO VATICANO

La figura di Decebalo è stata rappresentata sette volte sui rilievi della colonna, oltre all'esposizione del capo tagliato. Due volte Decebalo compare nella prima guerra: nella battaglia di Tapae e nella scena della sottomissione del popolo Dacico. Entrambe le rappresentazioni sono di profilo e l'immagine di Decebalo del quadro della sottomissione è senza dubbio la più interessante e la più potente che l'artista sia riuscito a scolpire sulla colonna. Col mantello reale pendente dagli omeri, nel più solenne atteggiamento, Decebalo vi apparisce in tutta la sua statura su di un rialzo.

Nella seconda guerra, Decebalo è stato rappresentato una volta di faccia e per intero. E' il re che reccoglie il suo esercito deciso d'intraprendere una nuova azione militare. Le altre rappresentazioni della seconda guerra sono di profilo. Un profilo d'una espressione eguale a quello della scena della sottomissione è il profilo del re quando segue collo sguardo teso il risultato dell'ultima azione guerresca ordinata da lui stesso contro una fortezza romana. Il profilo nella scena dell'ultimo consiglio che stabilì la fuga è stato deteriorato; quello della scena seguente alla fuga è straordinariamente interessante, essendo l'unico quadro nel quale abbiamo il re dei Daci a cavallo. Nella scena eroica, piena di movimento, quando si toglie la vita, l'artista è riuscito a darci un Decebalo ingrandito in un profilo perduto. Non si trova più nessun altro profilo somigliante a questo su tutta la colonna, dove la maggior parte dei personaggi sono rappresentati o di profilo o di faccia.

Quali sono gli elementi, le caratteristiche essenziali e costanti della figura di Decebalo sui rilievi della colonna?

La figura, di statura media, con tutte le parti del corpo in armonica proporzione, non ha nulla di straordinario. L'artista riesce però a rappresentare Decebalo quale re per mezzo di due elementi.

Mette sempre in rilievo l'attitudine di comandante, di condottiero e di re e nel quadro lo presenta quale personaggio principale in una scena sopra cui si concentrano tutti gli sguardi, o dalla cui decisione dipendono tutti i movimenti. Il solo personaggio col quale è presentato in un'alternazione ritmica è l'Imperatore Traiano. Un altro elemento per riconoscere subito il re sui rilievi è la straordinaria forza di espressione che l'artista della colonna è riuscito a dare alla figura di Decebalo. Il capo di Decebalo scolpito sulla colonna traiana è una grande opera d'arte eseguita da un grande artista¹.

¹ Merita sia ricordata l'ammirazione di Raffaello e quella di Michelangelo

IL RITRATTO DI DECEBALO

Una barba piena e folta riempie attorno attorno le guance senza alcuna interruzione. Agli altri prigionieri daci, *comati* o *pileati* la barba ha piccoli vuoti. I capelli corti, coperti quasi per intero da un *pileus* colla punta caduta in avanti, calcato sotto le orecchie che rimangon scoperte e ricoprente circa un quarto della fronte.

Gli zigomi alquanto pronunciati. Il naso colle nari larghe e leggermente convesso nel mezzo. La bocca grande colle labbra grosse coperte da baffi regolarmente divisi e prolungantisi in ambo le parti fino ad incontrarsi colla barba. Le sopracciglia ben marcate ad arco, grandi e folte; però in alcuni gessi sono deteriorate. L'occhio, scolpito e profondo, dominante, dà un'espressione di straordinaria potenza ed è senza dubbio l'elemento essenziale per caratterizzare alla testa di Decebalo. Le caratteristiche stabilitate per il capo di Decebalo nei rilievi della colonna si adattano tutte esattamente alla testa di marmo con leggera tinta gialla del *Museo Vaticano*, *Braccio Nuovo*, No. 127, conosciuto fino ad ora come «prigioniero dacio»¹ o «capo di un nobile dacio»² o solamente «capo di un dacio»³. Una volta si credeva rappresentasse la testa di un Parto e solo W. Amelung ha allontanato definitivamente questa falsa ipotesi⁴. Oggi è riprodotto dalle fotografie alcune volte come «testa di schiavo daco»⁵ ed essendo apprezzata come una buona opera di scultura è entrata anche nei manuali col titolo più appropriato di «Comandante dacio»⁶.

Quali sono le caratteristiche del capo del Museo Vaticano?

Il busto ed il collo per tre quarti sono stati restaurati e misurano in altezza m. 1,05; il solo capo m. 0,60. Una descrizione esatta e precisa di tutti i restauri l'ha data W. Amelung. Per paragonare e stabilire le somiglianze si adatta meglio lo studio del profilo, ma, anche visto di faccia, i risultati sono identici.

La stessa barba folta e piena riempie le guance senza interruzione. I capelli corti come quelli di Decebalo sulla colonna sono quasi interamente coperti da un *pileus*, molle, di lana, la cui punta è piegata in avanti, ed assai più grande di quello dei rilievi della colonna; però questa parte è un restauro moderno. Anche qui il *pileus* è calcato fin sotto alle orec-

per la forza e la grandiosità dei disegni della colonna. La superiorità della scuola romana nell'esecuzione del disegno, era attribuita da Michelangelo alla colonna traiana: «Solo a Roma esiste una colonna di Traiano».

S. Reinach, o. c. p. 17 e p. 20 nota 2.

¹ Guida del Museo Vaticano, Roma, 1924, p. 270.

² W. Helbig—Amelung, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*, I, (ed. 1912) p. 32.

³ Walter Amelung, *Die Sculpturen des*

Vaticanischen Museums, I, Berlino, 1903, s. n. 127 (Taf. 24).

⁴ W. Amelung, l. c. La supposizione era di W. Helbig.

⁵ Fot. ed. Alinari no. 27015, Roma.

⁶ A. Springer-Michaelis, *Handbuch der*

Kunstgeschichte, (ed. 1915 p. 512 no. 963). Credo inutile farsi di erudizione citare anche la vecchia bibliografia come pure le fotografie più vecchie, essendo tutte esattamente indicate da W. Amelung.

chie e ricopre quasi un quarto della fronte. Gli zigomi leggermente in rilievo come nel profilo di Decebalo nella battaglia di *Tapae* (fig. 1 e fig. 2). Il naso colle nari larghe senza però la convescità nel mezzo, elemento, questo, rifatto. La bocca grande, le labbra grosse, i baffi ben messi prolungantisi fino ad incontrare la barba, sono esatti a quelli dei rilievi della colonna. Le sopracciglia grandi ed arcuate sopra gli occhi, con tutti i piccoli ritocchi, non si differenziano in nulla da quelle viste sulla colonna.

Però, ciò che dà espressione e potere a questa testa sono gli occhi. Gli occhi scolpiti profondamente, collo sguardo severo e solenne, formano anche qui l'elemento che concentra e domina le caratteristiche di questa testa.

La conclusione s'impone: da sè: il capo del nobile dacio del Museo Vaticano non può essere altro che quello del re Decebalo.

Questo capo, conservato oggi nel Museo Vaticano, si trova colà dal 1822. Fu trovato nel Foro Traiano al tempo degli scavi eseguiti dal governo francese. E' interessante aggiungere che la parte posteriore del marmo non è modellata, ciò

che dimostra essere stata la testa

attaccata ad una parete. Trovato

nel Foro Traiano, dove ancora

oggi vi sono alcuni corpi, senza testa, di Daci prigionieri, è probabilissimo che questo capo non appartenesse ad un busto, ma più facilmente ad una statua attaccata, per esempio, ad un muro della basilica Ulpia.

Lo splendore del Foro Traiano, colla statua equestre dell'Imperatore, colla basilica, le biblioteche, la colonna, è continuato per lo meno due secoli¹. E molto probabilmente la basilica era ornata colle statue degli *schiazi daci*. Tra questi il re Decebalo formava probabilmente la figura principale. La testa del Museo Vaticano potrebbe anche essere proveniente da una di queste statue. Un altro busto o statua del re dei Daci, non si conosce².

¹ Dopo due secoli l'imperatore Costanzio nell'entrata sua trionfale disse che gli uomini non avrebbero più potuto fare qualche cosa di simile al Foro Traiano. Ammianus Mar. XVI, 10.

² W. Frochner, *La colonne Trajane*,

Parigi, 1865, p. 8 dà una riproduzione da una fotografia pubblicata da H. d'Escamps, *Marbres antiques du Musée Compana à Rome*, Parigi 1856, di un busto colossale (solo il capo è antico), trovato «vers 1855 près du Forum de



Fig. 11

Decebalo del Museo Vaticano, No. 127



Fig. 11

Profilo. Museo Vaticano, No. 127

IL RITRATTO DI DECEBALO

La figura del re Decebalo sulla colonna, come anche il capo del Museo Vaticano, rappresentano un vero ritratto, od solamente una figura immaginaria che deve rappresentare il re dei Daci?

Si potrebbe ammettere l'idea che un prigioniero nobile, un *pileatus*, abbia servito proprio da modello all'artista della colonna come anche per il capo trovato nel foro Traiano?

Per chiarire questo problema dobbiamo vedere se si può stabilire se a Roma la possibilità di avere un disegno della figura di Decebalo era esclusa.

In secondo luogo dobbiamo vedere se l'artista, o gli artisti della colonna, avevano la precisa intenzione, nella concezione e nella loro maniera di lavorare, di rappresentare ritratti o se preferivano di rappresentare figure, secondo un qualsiasi canone artistico.

Artisti, architetti, ingegneri romani sono stati in Dacia, a Sarmizegetusa e molto probabilmente hanno lavorato proprio sotto gli ordini diretti di Decebalo, poichè egli li richiese da Roma. Alla firma della pace con Domiziano (a. 89) Decebalo chiese maestri, costruttori, esperti in qualsiasi arte della pace o della guerra: *δημιουρούς παντοίας τέχνης καὶ εἰρηνικῆς καὶ πολεμικῆς*¹.

Tra le condizioni imposte a Decebalo da Traiano dopo la prima guerra dacica vi fu anche quella di restituire i *μηχανοποιοί* romani². Questa naturalmente pare sia stata la sola condizione che Decebalo abbia adempiuto, perchè non la troviamo più menzionata tra le clausole del trattato calpestato da Decebalo e che hanno provocato la seconda guerra dacica³.

Questi architetti dati da Domiziano a Decebalo e restituiti a Roma dopo la prima guerra di Traiano, hanno portato con tutta probabilità molti schizzi di fortezze e di paesaggi della Dacia. Tanti dettagli topografici, come pure tanti muri e costruzioni della Dacia che si vedono sui rilievi della colonna potrebbero avere per base i disegni fatti dagli artisti romani. E' mai ammissibile che tra i disegni di questi artisti mancasse proprio la figura del re Decebalo?

Nell'armata di Traiano, vi furono disegnatori e architetti. Lo stesso Apollodoros di Damasco, costruttore del ponte sul Danubio, venne certamente fino in Dacia e non è escluso che sia si interessato del re Decebalo

Trajan» che lo chiama il Decebalo del Museo di Pietrogrado. Abbiamo qui, certamente, una falsa ipotesi.

Decebalo a cavallo rappresentato sulla metope 30 del monumento di Adamclissi (v. O. Benndorf, G. Niermann, Gr. Tocilesu, *Das Monument von Adamklissi*, Wien, 1895, p. 85) è ancora una semplice ipotesi, perchè sulla metope

appena si possono distinguere due figure.

Il Decebalo che si uccide colla propria spada nell'icona di una moneta in Dacia, pubblicata in *Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde* (1843), p. 131, è, certamente, un falso.

¹ Dio Cassius, LXVII, 7.

² Dio Cassius, LXVIII, 9.

³ Dio Cassius, LXVIII, 10.

Anche se dovessimo ammettere che nessuno tra gli architetti romani rimasti quasi 15 anni a Sarmizegetusa o tra i disegnatori che erano nell'armata di Traiano, non abbia portato a Roma alcun disegno della figura di Decebalo, tuttavia non si può escludere che gli artisti della colonna non abbiano conosciuto il vero ritratto del re dei Daci. In verità il capo di Decebalo fu tagliato, mostrato su di un vassio all'armata, in un accampamento in Dacia ed in seguito, certo dopo un'accurata imbalsamazione per essere mantenuto lungamente, portato a



B. Székely / Central University Library

Fig. 13

Ritratto di un pileatus



Fig. 14

Ritratto di un Comatus

Roma. Si può credere che gli artisti di Roma non abbiano cercato di avere il ritratto dalla maschera di quel re che turbò e minacciò l'impero per quasi 20 anni durante il dominio di due imperatori?

Questi sono argomenti sufficienti per dimostrare che l'artista dei rilievi della colonna conobbe il vero ritratto di Decebalo e non ebbe bisogno di prendere per modello, per scolpire il re, uno qualsiasi dei prigionieri nobili condotti a Roma.

Si è osservato più volte il realismo dei rilievi della colonna. Lo stesso fatto di rappresentare uomini veri in lotta, le due armate, i legionari, gli ausiliarii, i cavalieri romani da una parte e dall'altra i Daci, i *pileati* e i *comati*, nelle battaglie ed in tante altre azioni, era una novità nell'arte.

Questo realismo è maggiormente ben delineato quando constatiamo che, all'infuori del ritratto di Traiano, gli artisti hanno scolpito anche altri ritratti veri. Per esempio: il futuro imperatore Adriano, legatus della prima legione Minervia nella seconda guerra è stato riconosciuto sulla colonna da Cichorius¹ e in un'altra scena lo presuppone il Weber².

¹ Cichorius, CXVIII, III, p. 253.

² Untersuchungen zur Geschichte des Ks.

IL RITRATTO DI DECEBALO

Non solamente il futuro imperatore Adriano ha il suo ritratto sulla colonna, ma anche i più importanti ufficiali di Traiano: il *praefectus praetorio* Claudio Livianus e Licinius Sura ai quali Traiano ha concesso pubblici funerali ed ha innalzato delle statue¹.

Il Cichorius è riuscito ad identificarli entrambi più volte sui rilievi della colonna². Anche i Daci non sono stati rappresentati con uniformità, secondo un qualsiasi canone, ma per la maggior parte sono veramente ritrattati. Basta che io riproduca due teste di Daci: di un *pileatus* e di un *comatus*, (fig. 13 e 14)³ per vedere il disegno fine e caratteristico che dimostra l'evidente intenzione di ridare sempre un ritratto esatto. Quando dunque la maniera degli artisti di rappresentare ritratti esatti è seguita tanto fedelmente, quando l'imperatore Traiano e i suoi ufficiali superiori possono essere riconosciuti sulla colonna con tanta sicurezza, quando i Daci sono stati disegnati con tanta attenzione per rappresentare dei ritratti, si può ammettere che l'artista della colonna non abbia avuto la più seria cura di possedere un ritratto vero di Decebalo? E' chiaro che tanto dal punto di vista della concezione e della maniera artistica, quanto da quello delle possibilità di avere a Roma un ritratto vero di Decebalo, nessuna seria obbiezione si potrebbe invocare a che la figura del re dei Daci sui rilievi della colonna, come pure la testa del Museo Vaticano dimostrato ora, non sia il suo vero ritratto⁴.

Se la statua, la cui testa è giunta fino a noi, sia stata fatta dallo stesso artista dei bassorilievi, ove appare la figura di Decebalo, è difficile stabilire.

Sembra che anche sulla colonna, la figura di Decebalo, in diversi quadri, non sia l'opera dello stesso artista. Le differenze di sfumature portano più presto alla conclusione che siano stati più artisti. E' certo però che a Roma la figura di Decebalo era sempre rappresentata colle stesse costanti ed essenziali caratteristiche. Per quanto possano sorgere ancora altri dubbi dopo l'argomentazione sostenuta per dimostrare il vero ritratto di Decebalo, si riconoscerà per lo meno che il re dei Daci, presentato in questo studio, era a Roma una figura ben nota e sempre mostrata colle stesse caratteristiche.

* * *

Hadrianus, Lipsia, 1907, p. 17 n. 67, *bello superavit*.

riconosce Adriano nella scena LXXXVI, localizzandola in modo errato davanti al porto di Munychia, conformemente alla sua tesi di presupporre un lungo viaggio per mare nella seconda guerra dacica.

¹ Dio Cassius, LXVIII, 9 e 15, su Licinius Sura, v. anche C. I. L., VI, 1444: *gentem Dacor(um) et regem Decebalum*

² II, p. 277, p. 359, III, p. 329.

³ Le fotografie delle teste dei Daci, conservate nel *Museo dei Gessi* a Roma.

⁴ Cfr. Anton Hekler, *Die Bildungskunst der Griechen und Römer*, Stuttgart,

La bibliografia sul ritratto nell'antichità, 1912, p. XLVIII.

La personalità del re dei Daci non ha preoccupato soltanto gli artisti, ma anche gli scrittori, da uno dei quali abbiamo un ritratto che completa in modo meraviglioso la figura di Decebalo.

Roma, sulla via della sua espansione mondiale, ha incontrato sempre forze di resistenza concentrata in una personalità che è riuscita a meritare dai Romani tutto l'odio, ma anche tutto il rispetto col quale essi sapevano apprezzare i nemici. Nell'espansione mediterranea, in Africa, Annibale; in Asia, Mitridate: questi sono eroi per i quali Roma non ha mai nascosta la sua ammirazione. Ario visto e Vercingetorige nell'Europa occidentale, Burebista e Decebalo al nord del Danubio inferiore sono personalità intorno alle quali si concentrano le forze di resistenza contro Roma. Il re Burebista¹ è il creatore della prima forza dacica che ha dato timori a Roma, dal tempo di Silla fino a Cesare.

La creazione di Burebista si è annientata insieme con lui, per non apparire più minacciosa per Roma che con Decebalo. Questi ebbe il raro potere di compire grandi opere e fu un organizzatore di stato e di eserciti. La nazione dacica ebbe nuovamente in lui un capo di grande personalità col quale poté fronteggiare Roma.

Quasi per un quarto di secolo la storia di Roma fu localizzata da Decebalo sul Danubio inferiore. Un governatore della provincia più vicina, al Moesia, un *praefectus praetorio* ed un Imperatore furono vinti da Decebalo. La pace firmata con Domiziano fu una pace di preparazione per una nuova guerra da parte di Decebalo. Questa nuova guerra fu condotta dall'Imperatore Traiano che dopo Augusto era il primo imperatore che rappresentasse la coscienza imperiale, da rispettarsi nella sua forma e nella sua forza. L'arte della guerra e le macchine guerresche, Decebalo, con intelligenza, le prese da Roma. Ingegneri, architetti romani ed altri maestri esperti costruirono le fortezze daciche e perfezionarono l'organizzazione e gli armamenti di Decebalo. Condusse per cinque anni la guerra contro Traiano ed in ultimo compì il gesto del più superbo eroismo, così naturale alla gente dacica, togliendosi da solo la vita per non cadere nelle mani del vincitore. Per ciò il ritratto di Decebalo degli scultori romani deve essere completato con quello di Dio Cassius (LXVII, 6): *δεινὸς μὲν συνεῖναι τὰ πολέμια δεινὸς δὲ καὶ πολέμαι, καὶ ἐπελθεῖν εὐστοχος, ἀναχωρῆσαι καὶ θεος, ἐνέδρας τεχνίτης μάχης ἐργάτης, καὶ καλῶς μὲν νίκην χρήσασθαι καλῶς δὲ καὶ ἥπταν διαθέσθαι εἰδῶς· ἀφ' οὗ δὴ καὶ ἀνταγωνιστὴς ἀξιόμαχος ἐπὶ πολὺ τοῖς Ῥωμαίοις ἐγένετο.*

Lo sguardo profondo, deciso ed energico che gli artisti sono riusciti a dare agli occhi di Decebalo è meravigliosamente completato da Dio Cassius.

Decebalo era fulmineo nel comprendere la guerra e pratico nell'esegirla, sapeva scegliere il momento favorevole per piombare addosso al

¹ Camille Jullian, *Histoire de la Gaule*, III, p. 149, paragona Burebista ad Ario visto.

IL RITRATTO DI DECEBALO

suo nemico e pur sapeva quando occorreva ritirarsi. Era maestro nel tendere trame al nemico, coraggioso in battaglia, sapeva approfittare abilmente della vittoria, come pure sapeva ben cavarsela dopo una sconfitta. Per molto tempo fu per i Romani un avversario irriducibile.

Questo il ritratto che presenta Decebalo come guerriero, specificando in modo preciso le sue grandi qualità di duce nella lotta. In questa foggia lo conobbe Roma che, all'infuori di Annibale, forse per nessun altro nemico, nutrì tanta ammirazione. Il ritratto di Dio Cassius non potrebbe quindi essere paragonato nella letteratura storica antica che col ritratto in cui Tito Livio ci presenta le grandi virtù ed i vizi di Annibale¹.

Annibale fu il primo avversario temuto che Roma incontrò sulla via della formazione del suo impero universale.

Dopo la scomparsa di Annibale l'impero di Roma fu sicuro sul Mediterraneo. Decebalo fu l'ultimo nemico incontrato da Roma mentre essa voleva fissare definitivamente i confini dell'impero nell'Europa orientale.

La personalità di Decebalo non minacciò l'esistenza di Roma, bensì egli fu per molto tempo uno dei più resistenti nemici dell'espansione e della grandezza romana.

EM. PANAITESCU

¹ Titus Livius, XXI, IV:

«Nunquam ingenium idem ad res diversissimas parendum atque imperandum, habilius fuit. Itaque haud facile discerneres, utrum imperatori, an exercitui carior esset; neque Hasdrubalium quemquam praeficere malle, ubi quid fortiter ac strenue agendum esset, neque milites alio duce plus confidere aut audere. Plurimum audaciae ad pericula capessenda, plurimum consilii inter ipsa pericula erat, nullo labore aut corpus fatigari, aut animus vinci poterat. Caloris ac frigoris patientia par; cibi potionisque desiderio naturali, non voluptate modus finitus; vigiliarum somnique nec die, nec nocte discriminata tempora. Id, quod gerendis rebus superesset, quieti datum; ea neque molli strato, neque silentio arcessita. Multi saepe militari sagulo opertum humi iacentem inter custodias stationesque militum, conspicerunt. Vestitus nihil inter aequales excellens; arma atque equi conspiciebantur. Equitum peditumque idem longe primus erat.

Princeps in proelium ibat, ultimus conserto praelio excedebat. Has tantas viri virtutes ingentia vitia aequabant: inhumana crudelitas, perfidia plus quam punica, nihil veri, nihil sancti: nullus deum metus, nullum jus jurandum, nulla religio».