

La **Colonna Aureliana** (anche detta Antonina) illustra gli episodi più salienti di tre anni di guerra, dal 172 al 175 d.C., combattuta dall'imperatore Marco Aurelio contro i popoli germanici dei Marcomanni e dei Quadi, e contro i Sarmati di razza slava.

La sua costruzione terminò entro il 193 d.C., come testimonia un'iscrizione a nome dell'imperatore Settimio Severo.

Le colonne coclidi istoriate sono una tipologia di monumento caratterizzata da una duplice finalità. Il primo obiettivo è quello di scolpire nel marmo la vittoria degli eserciti imperiali contro il nemico barbaro, mentre il secondo, di gran lunga il più importante tra i due, prevede di innalzare l'effigie dell'imperatore vittorioso *super ceteros mortales*: infatti, nonostante il fusto delle colonne di Traiano e Marco Aurelio misurino 100 piedi romani, cioè 30 metri circa, si passa dai 38 metri della prima colonna ai 42 metri della colonna Aureliana, per il desiderio di innalzare il più in alto possibile la propria effigie.

La colonna onoraria portava sul basamento come dedica ufficiale i nomi dei «*Divi Marcus et Faustina*»: quindi sulla sommità si ergeva non soltanto la statua dell'imperatore come nella colonna Traiana ma anche quella dell'imperatrice Faustina, moglie di Marco Aurelio. Al posto delle due statue il pontefice Sisto V vi fece collocare la statua di San Paolo. Le lesioni subite nei secoli furono riparate dall'architetto Fontana, che sempre da Papa Sisto V nel 1589 fu incaricato anche di fornire alla colonna un nuovo basamento, il quale però ha cancellato sia l'apparato decorativo (su tre lati vittorie alate che sorreggevano festoni, mentre sul lato principale era raffigurata la sottomissione dei barbari: viene scolpita sullo zoccolo del monumento perché era la scena cardine del progetto decorativo, in quanto doveva testimoniare la vittoria di Roma sul barbaro), sia l'accorgimento tecnico con cui l'antico costruttore della colonna Antonina l'aveva differenziata dalla colonna Traiana. L'Antonina infatti è una colonna cilindrica con una rastremazione di soli sette centimetri, particolare che la differenzia e che l'avrebbe resa goffa e tozza se l'antico architetto non vi avesse creato un basamento molto largo con cui si equilibrava la grande massa del capitello. Il Fontana, riducendo l'antico basamento a un comune piedistallo, ha distrutto così l'antico artificio ingegnoso. Inoltre, sul basamento fu apposta un'iscrizione che attribuiva, erroneamente, il monumento ad Antonino Pio, perché in passato si riteneva che questa fosse la Colonna Antonina.

La colonna Aureliana sia per proporzioni sia nel concetto costruttivo non si differenzia troppo dalla colonna Traiana. Il diametro inferiore è di metri 3,80, il superiore di 3,66; l'altezza compresi capitello e base, è di m.29,601 e cioè di cento piedi romani, vale a dire come dicevano gli antichi una colonna centenaria precisa. In marmo dell'antica Luni (Carrara), ha una scala a chiocciola interna praticabile grazie alla presenza di quarantacinque feritoie poste lungo lo sviluppo del fusto consentendo l'illuminazione e l'aerazione. Le colonne coclidi successive a quella di Traiano persero la funzione funeraria dell'ambiente interno del piedistallo, ma mantennero la funzione di accesso alla scala.

La vera e propria colonna poggia sopra un cuscino o torus decorato con foglie di quercia. Sopra questo comincia la spirale che raggiunge la cima con ventuno giri i cui rilievi sono divisi a metà altezza da una figura di Vittoria intenta a scrivere su uno scudo le *res gestae* di Marco Aurelio. La prima parte si riferisce alla guerra contro i Marcomanni e sulle figurazioni prevale il tipo germanico dalle fattezze regolari con il cranio alto e rotondo e il portamento dignitoso. Nella seconda parte è istoriata la guerra sarmatica con i Sarmati dalla fronte piatta e sfuggente, la bocca aperta, i capelli arruffati e la barba incolta. Ma in verità tanto i tipi quanto gli episodi delle due guerre sono mescolati; gli avvenimenti sono cioè una scelta di operazioni e di scene belliche caratteristiche piuttosto che una serie cronologica di episodi. Si tende alla semplificazione, con figure molto rilevate dal fondo che anticipano lo stile espressionistico dei secoli successivi, le immagini modellate sommariamente, tuttavia rese vive da alcuni tratti quali una smorfia, un gesto. I forti chiaroscuri dell'altorilievo ne



permettono una buona visione anche dal basso, il rilievo è ottenuto col trapano, con tratti profondi, che traforano barbe, chiome, corazze, pieghe dei panneggi, movimento del paesaggio e pure i contorni netti dei combattenti. La narrazione rispetto alla colonna traiana è più schematica e ripetitiva, con incessanti scene di marcia e pochi dettagli dei paesaggi: lo stile decisamente plebeo si stava cominciando ad affermare in quell'epoca, soppiantando lo stile aulico o classico.

Gli avvolgimenti che nella Colonna di Traiano formano ventitré spire, diminuiscono leggermente nella Colonna Aureliana, la quale conta ventuno spire. La diminuzione del numero di giri è dovuto al parallelo aumento delle dimensioni delle spire stesse. Non solo le spire, ma anche le figure che erano ospitate al loro interno variano di dimensione lungo lo svolgimento della narrazione. Per esempio le figure scolpite negli avvolgimenti più vicini all'osservatore presentano un'altezza di circa 0,60 metri, mentre le figure delle spire nella parte terminale della colonna raggiungono il metro. L'aumento graduale delle dimensioni della decorazione non era un espediente utilizzato per correggere la distorsione ottica in modo che tutti gli elementi che componevano il fregio sembrassero avere le stesse dimensioni per tutta la lunghezza del fregio.

A concludere la struttura della colonna rimaneva il capitello, decorato con un motivo chiamato *kyma* ad ovuli, tipica decorazione dell'ordine ionico dell'architettura greca. Sopra al capitello era posto un abaco, il quale aveva funzione di terrazzo; a tale spazio era possibile accedere dopo aver percorso la scala interna al fusto ed essere usciti da una seconda porta. Questa uscita era posta in un blocco marmoreo che fungeva da piedistallo per la statua sommitale.

La figura di Marco Aurelio è quasi sempre frontale, come una figura divinizzata e compare ben 39 volte, ma, al contrario di Traiano, milite tra i militi, non combatte e non impugna la spada: nelle scene di "adlocutio" i soldati non si radunano come nella traiana, tutti su un lato, di fronte all'imperatore seduto di profilo, ma formano un semicerchio che gira in basso intorno alla preminente figura centrale e frontale di Marco Aurelio che fa da protagonista assoluto. Accanto all'imperatore si riconoscono alcuni ufficiali della sua scorta, ma se da queste figure di primo piano si discende alla folla dei combattenti questi ci appaiono più come tipi che individui. I Romani si distinguono per il loro costumi e il loro armamento rigorosamente esatto, i Barbari per i tratti generici della Nazione e della razza a cui appartengono. Una scena che ha sempre fatto discutere è il cosiddetto Miracolo della pioggia. Un reparto dell'esercito romano, circondato dai barbari, si era trovato in pericolo di morire di sete, ma era stato salvato da una pioggia torrenziale, che aveva rianimato i legionari e li aveva messi in grado di rompere l'accerchiamento e sbaragliare i nemici, dispersi anche da una tempesta con tuoni e fulmini. La divinità barbata che fa cadere la pioggia sui legionari assetati sarebbe, secondo Cassio Dione, opera di un mago egiziano amico di Marco Aurelio che avrebbe invocato il soccorso delle divinità pagane; mentre la tradizione cristiana, diffusa quasi contemporaneamente a quella "pagana", attribuisce il miracolo a Dio, invocato dai legionari cristiani della XII Legione. Ed ecco che il contrasto fra pagani e cristiani, assai vivo all'epoca di Marco Aurelio (durante il cui regno ci fu una vera persecuzione anticristiana, durata diversi anni) si sposta anche sul terreno del soprannaturale, ed entrambi rivendicano il merito di aver salvato l'esercito romano: una specie di guerra di propaganda fra pagani e cristiani.

Nel fregio colpisce inoltre l'insistenza sul tema dell'annientamento del nemico, con la descrizione

ricorrente delle esecuzioni dei prigionieri e scene di violenza estese a donne e bambini, ossia a quegli aspetti drammatici che erano di solito passati sotto silenzio nelle immagini. Sparisce quel senso d'umanità e di pietà verso i vinti che traspariva dalla colonna traiana e il racconto diventa crudele e spietato. I corpi dei barbari si stravolgono nelle angolosità innaturali dei corpi feriti, tutto è distruzione operata dalla poderosa macchina da guerra romana: potrebbe trattarsi di un effetto della natura stessa della guerra, non di conquista come quella dacica, ma difensiva, presentata perciò come la punizione di un nemico sempre fedifrago; il messaggio di disumanizzazione del nemico e riaffermazione dell'autorità dell'impero è adesso rivolto all'intero popolo romano: la 'pace' regna alle frontiere.

