

SCENE TRAIANEE NEL SALONE RIARIO DELL'EPISCOPIO DI OSTIA

<https://www.doi.org/10.17234/9789533790367.3>

Ettore Janulardo

Università di Bologna
Via degli Ariani 1
IT – 48121 Ravenna

Nel Borgo medievale di Ostia antica, a seguito di interventi che si sono succeduti nei decenni, viene deciso l'ampliamento e la decorazione del Palazzo episcopale. Il nucleo centrale dell'impresa pittorica è nel salone di rappresentanza dell'Episcopio, ove le pareti sono affrescate di pitture con soggetti antichi, in una forma di continuità-sincretismo tra il modello classico e la lettura in chiave di exemplum per la cristianità cinquecentesca. Ispirate ai rilievi delle Colonna Traiana, le scene dipinte nel salone acquisiscono una notorietà riflessa dalle Vite del Vasari, che nel tratteggiare la biografia e l'opera di Baldassarre Peruzzi nell'edizione del 1568 ne parla come di «storie bellissime».

Le scene si presentano come inserite in una finta struttura architettonica, con un trompe-l'œil chiamato a simulare monocromi rilievi traianei: i riquadri desunti dalla Colonna sono una proiezione in un tempo diverso rispetto agli elementi decorativi e al fregio presenti nel salone. Riprodotte come passato a cui attingere, quasi fossero spazialmente su un altro piano rispetto a quello del muro – ma anche come evocazione-riattualizzazione di una fase dell'antichità imperiale destinata a trovare eterna attualità nella rilettura di una politica ecclesiastica all'insegna del qui-ora –, le simulazioni traianee seguono fedelmente i rilievi ad eccezione della scena conclusiva.

Parole chiave: Borgo di Ostia, Traiano, Pio II, Cardinal Riario, Giulio II, Peruzzi, Ripanda, Beccafumi, affreschi, trompe-l'œil

Dal XV secolo diversi artisti riproducono particolari e scene della Colonna Traiana: Pisanello; Giuliano da Sangallo; Ghirlandaio; Baldassarre Peruzzi. L'insieme dei rilievi del manufatto costituisce un repertorio particolarmente ricco di spunti e di possibilità interpretative, anche in chiave di esasperazioni manieristiche o di libere rivisitazioni piranesiane. Se il Ghirlandaio si ispira ai cavalli della Colonna per scene di combattimento equestre, Raffaello Sanzio, Giulio Romano e Polidoro da Caravaggio – anche

decoratore di facciate di edifici con scene mitiche e storiche, allegorie, fregi, trofei – studiano i rilievi traianei prima di dedicarsi alle Logge Vaticane.

Nella Stanza dell'Incendio di Borgo, l'affresco sulla *Battaglia di Ostia*, realizzato da Raffaello e collaboratori (Giulio Romano, Giovan Francesco Penni, Giovanni da Udine) e datato al 1514, una reminiscenza del ponte di barche della Colonna Traiana appare in secondo piano al centro della scena (Fig. 1). La raffigurazione riproduce l'episodio dell'849,

riferito dal *Liber Pontificalis* nella vita di Leone IV (847–855), della Battaglia di Ostia, con le navi di Amalfi, Gaeta e Napoli sotto il comando del Console Cesario – figlio di Sergio I Duca di Napoli – giunte in soccorso del Pontefice e della cristianità attaccata dalla flotta saracena. La sconfitta dei saraceni impedisce loro di risalire il Tevere e di arrivare a Roma per conquistarla: nell'atto di rendere grazie per lo scampato pericolo, Leone IV – rappresentato con i tratti di Leone X – sembra illustrare l'esito di una invocata, possibile crociata contro i Turchi Ottomani. Elemento architettonicamente emblematico di tale processo di attualizzazione del confronto tra cristianità e islamismo è la ben riconoscibile presenza, al centro della scena pittorica, del Borgo di Ostia con la Rocca-Castello nell'assetto raggiunto dopo la serie di interventi che, tra interni ed esterni, si sono succeduti fino all'inizio del XVI secolo.

Nel corso di un processo architettonico-urbanistico iniziato con crescente consapevolezza poco prima del 1430 e proseguito per circa ottant'anni attraverso varie fasi – nuova sistemazione delle mura (1471 circa), articolazione degli spazi interni al Borgo e strutturazione delle case a schiera, interventi sulla Cattedrale di S. Aurea, potenziamento della rocca e sua evoluzione, ad opera dell'architetto fiorentino Baccio Pontelli, verso il tipo del castello residenziale (1483–1486) – un momento importante ed evocativo è rappresentato dalla visita, documentata nei *Commentarii*, che Pio II compie nel Borgo nel 1463. Il resoconto del viaggio fornisce anche indicazioni sullo stato in quel preciso momento dell'abitato, che dall'area antica si era ricostituito – in formato estremamente ridotto – nel Borgo. In una descrizione che sembra riecheggiare, *a contrariis*, le positive trasformazioni, a partire



Figura 1. Raffaello Sanzio e aiuti, *Battaglia di Ostia*, 1514, affresco, Stanza dell'Incendio di Borgo, Musei Vaticani, SCV.

Quest'affresco rappresenta il punto estremo raggiunto nella raffigurazione artistica e nella definizione progettuale degli edifici monumentali del Borgo di Ostia Antica. Si tratta di una “modernità” rinascimentale che, nel suo programmatico riconnettersi all'antichità, contiene ed esalta le caratteristiche storico-culturali del Borgo, spazio satellite e poi alternativo all'Ostia romana, emblema di una riconnessione con il patrimonio della classicità (Fig. 2).

dal 1460, della natia Corsignano nell'ideale Pienza rinascimentale, Pio II osserva su Ostia medievale: «Si può vedere anche una parte di un acquedotto che portava acque salubri da luoghi lontani sino a Roma. Le più antiche mura della città [...] caddero in rovina e furono ridotte a una cerchia più stretta, rinchiudendo solo la cattedrale e poche case degli abitanti, parte delle quali aveva(n) le fondamenta formate dallo stesso acquedotto» (Pio II 1462–1463: 2201).



Figura 2. Borgo di Ostia Antica, Roma.

Non ancora integrate o assimilate al paesaggio naturale come quelle della classicità, altre più recenti rovine segnano l'area del Borgo, in attesa di ritrovamenti e ristrutturazioni: «La chiesa, che risulta essere stata assai nobile un tempo, non si sa se sia stata distrutta dalla vecchiaia o dalla violenza: resta solo la parte superiore nella quale sorge l'altare maggiore [...] Le altre case giacciono tutte in rovina. Il palazzo episcopale fu coperto con un tetto da Ludovico [Ludovico Scarampo, camerlengo di Eugenio IV dal 1444] e un poco restaurato. Non resta altro edificio in cui si possa abitare, all'infuori di una taverna con alloggio» (Pio II 1462–1463: 2201) e di quella «torre alta e robusta» voluta da Martino V, quasi una delle «torri alte, e guernite, acciò che da quelle vegganosi venire le vele, e la notte à naviganti si mostri co'l fuoco se gli è commoda l'entrata, e difendano da gli alti luoghi le navi da nimici» (Alberti ca. 1450: 101) prescritte dall'Alberti nel quarto libro del *De re ædificatoria*.

Il palazzo episcopale nel quale Pio II ricorda di aver trovato incerto rifugio in una notte di tempesta del 15 maggio 1463 – spaventato dall'insicurezza degli ambienti a causa delle precarie condizioni statiche dell'edificio pensa addirittura di trascorrere la notte all'aperto – è al culmine del processo di recupe-

ro e modernizzazione, in ottica rinascimentale, del Borgo di Ostia.

Dopo la morte di Oliviero Carafa, la sede episcopale si lega al nome del Cardinale Raffaele Riario, vescovo di Ostia dal 1511. I lavori di restauro e ampliamento del palazzo iniziano probabilmente subito dopo l'insediamento del Riario: come dimostra la storia architettonico-urbanistica del Borgo, e come appare dal resoconto di Pio II, l'edificio non era stato ancora adeguato al mutato ruolo dell'abitato, che da rocca difensiva e daziaria tende ormai a configurarsi come cittadella con ambizioni anche di struttura residenziale di rappresentanza per il legato del pontefice.

Ecco quindi che all'edificio occorre aggiungere una nuova ala, con un ampio appartamento al primo piano, inserita tra la precedente struttura edificata, la chiesa di S. Aurea – che aveva già subito trasformazioni comprendenti il riorientamento della facciata e che ora viene in parte a integrarsi nell'ampliamento del palazzo (Fig. 3) – e un tratto delle mura del Borgo, alla cui recente ricostruzione aveva provveduto nel 1471 il Cardinale d'Estouteville.

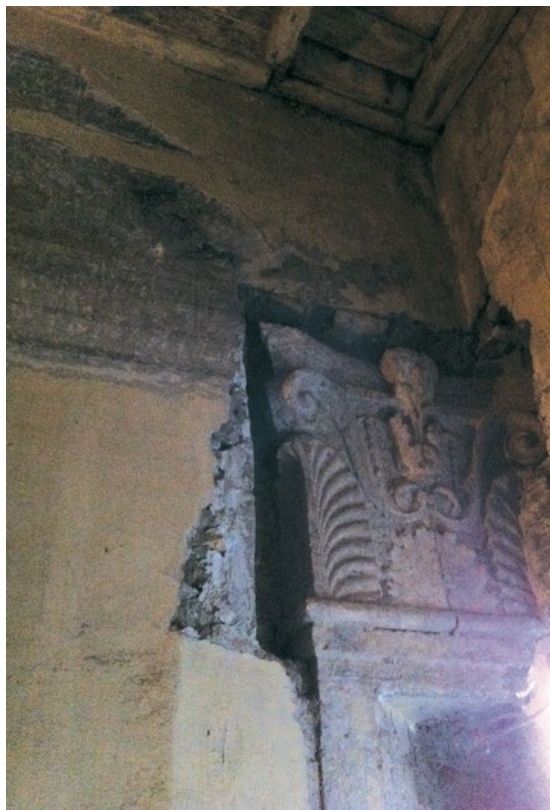


Figura 3. Congiunzione con la Cattedrale di Sant'Aurea dell'ampliamento del Palazzo Episcopale del Borgo di Ostia Antica, Roma.

Oltre a provvedere dello stemma del Cardinale Riario porte e finestre, vengono decorati con fregi ad affresco ambienti dell'edificio. Ma il nucleo centrale dell'impresa decorativa del palazzo è nel salone di rappresentanza, ove le pareti sono interamente affrescate di pitture con soggetti antichi, in una forma di continuità-sincretismo tra il modello classico e la lettura in chiave di *exemplum* per la cristianità cinquecentesca. Ispirate ai rilievi delle Colonna Traiana, le scene dipinte nel salone acquisiscono una notorietà riflessa dalle *Vite* del Vasari, che nel tratteggiare la biografia e l'opera di Baldassarre Peruzzi nell'edizione del 1568 ne parla come di «storie bellissime» (Fig. 4), dando una minuziosa – sebbene “dislocata”, poiché ambientata nella Rocca – descrizione dei riquadri monocromi:

«per che cominciato a essere in buon credito fu condotto a Ostia, dove nel Maschio della Rocca dipinse di chiaro scuro in alcune stanze storie bellissime, e particolarmente una battaglia da mano, in quella maniera che usavano di combattere anticamente i Romani (Fig. 5); et appresso uno squadrone di soldati che danno l'assalto a una rocca, dove si veggiono i soldati con bellissima e pronta bravura, coperti colle targhe, appoggiare le scale alla muraglia e quelli di dentro ributtargli con fiera terribile (Fig. 6). Fece anco in questa storia molti instrumenti



Figura 4. Baldassarre Peruzzi, affreschi ispirati alla Colonna Traiana, Palazzo Episcopale, Borgo di Ostia Antica, Roma.



Figura 5. Baldassarre Peruzzi, *Battaglia fra romani e barbari*, Palazzo Episcopale, Borgo di Ostia Antica, Roma.

da guerra antichi e similmente diverse sorti d'armi, et in una sala molte altre storie tenute quasi delle migliori cose che facesse; bene è vero, che fu aiutato in questa opera da Cesare da Milano» (Vasari 1568: 394–395).

Lungamente ricoperte da calce, le pitture monocrome sono riscoperte nel 1977. I riquadri riferibili alla descrizione vasariana sono gli unici due superstiti della parete sinistra: una scena di scontro – «una battaglia da mano» – e la seguente – «et appresso» –, con l'assalto a un fortino, che Vasari descrive come «l'assalto a una rocca». E quest'ultimo termine contribuisce a indurre gli studiosi a ricercare gli episodi descritti nella Rocca del Borgo, ove invece sono visibili scene a soggetto mitologico – dal mito di Ercole, eroe della *virtus* e della volontà contro il peccato – attribuite a Baldassarre Peruzzi e a Michele del Becca da Imola, per il quale documenti del 1508–1509 attestano pagamenti.

Realizzate probabilmente nel corso del 1512 – si pensi allo stemma papale di Giulio II della Rovere in alto sulle pareti, accanto a quelli del Cardinale Riario e della Città di Roma: e il pontefice muore all'inizio del 1513 – le pitture murali di Ostia si inseriscono, in scala monumentale, nella sequenza di studi e riprese dei rilievi della Colonna Traiana (ma Vasari non fa cenno all'origine dei soggetti pittorici).



Figura 6. Baldassarre Peruzzi, *Assedio a un fortino*, Palazzo Episcopale, Borgo di Ostia Antica, Roma.

Legata a studi particolarmente accurati dei rilievi traiane è la scomparsa decorazione della sala grande del palazzo del Cardinal Santoro in via Lata – poi Salone Aldobrandini del Palazzo Doria-Pamphilj –, che comprendeva una sequenza di trentaquattro affreschi monocromi in due cicli sovrapposti, con diciassette scene dedicate a Cesare e altrettante a Traiano: l'album del Ripanda, con la sistematica riproduzione delle scene della Colonna, diviene l'emblema di interessi artistico-antiquari in grado di traslare sincreticamente la storia antica – e le vicende della massima espansione territoriale dell'Impero Romano – in piano politico-provvidenziale al servizio di un papato militarmente impegnato. Mentre nel ciclo voluto dal Cardinal Santoro l'imperatore Traiano era rappresentato non solo come protagonista di imprese militari vittoriose ma anche come edificatore-ricostruttore – in riferimento a queste perdute scene, una silloge tardo-cinquecentesca ricorda il restauro del Circo Massimo, la costruzione di biblioteche, l'erezione del foro con la colonna onoraria e l'edificazione di un ponte marmoreo sul Danubio – (Frapiccini 2017: 80), il ciclo ostiense è unicamente incentrato sulle campagne daciche: con il disegno di evidenziare, in un palazzo episcopale, come la gloria terrena trovi il suo compimento in una dimensione oltremondana.

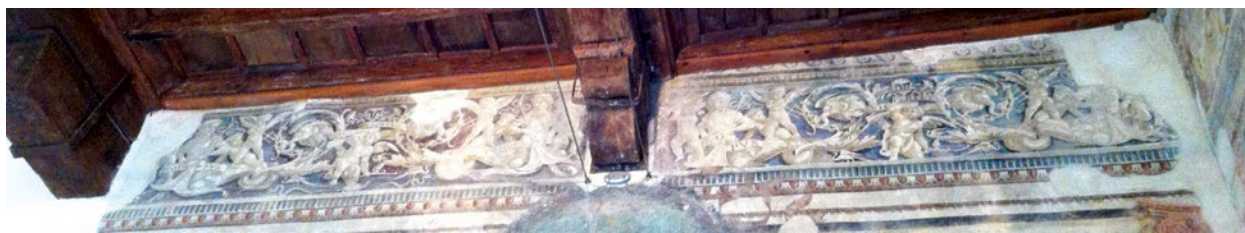


Figura 7. Fregio decorativo, Palazzo Episcopale, Borgo di Ostia Antica, Roma.

Sotto l'aspetto compositivo le scene si presentano come inserite in una finta struttura architettonica, con un *trompe-l'œil* chiamato a simulare monocromi rilievi traianei: resi mediante una forma di filologica attenzione, i riquadri desunti dalla Colonna sono una proiezione in un tempo diverso rispetto agli elementi decorativi e al fregio presenti nel salone. Riprodotte come passato a cui attingere, quasi fossero spazialmente su un altro piano rispetto a quello del muro – ma anche come evocazione-riattualizzazione di una fase dell'antichità imperiale destinata a trovare eterna attualità nella rilettura di una politica ecclesiastica all'insegna del *qui-ora* –, le simulazioni traianee si mostrano pittoricamente divergenti nel confronto con la composta scioltezza del fregio.

Vasari attribuisce le pitture murali a Baldassarre Peruzzi, che in quel periodo è impegnato nella realizzazione della volta della Loggia di Galatea nella Villa Farnesina di Agostino Chigi: l'esempio di Raffaello contribuisce a indirizzare Peruzzi verso stilemi di maggiore compostezza formale. Il fregio del Salone Riario di Ostia (Fig. 7), la cui effettiva realizzazione è attribuibile a più mani, appare dunque in linea con le riflessioni sull'antico svolte negli ambienti romani all'inizio del Cinquecento: osservazioni che Peruzzi realizza con particolare attenzione al patrimonio artistico-archeologico della città tanto da costituire una fonte per i *Sette libri dell'architettura* di Sebastiano Serlio.

Nella loro insistita arcaicità, come se fossero brani di un passato evocato a combattere *qui-ora* in nome di un'autorità suprema da riconoscere, le scene monocrome si propongono al limite della rilettura filologica come rilievi che non indulgono a una classicità di matrice raffaellesca ma esibiscono un patrimonio di durezza grafiche ed elementi sforzati, suggerendo tensioni e torsioni dei personaggi scolpiti. Improntate all'estro compositivo del Peruzzi e alle osservazioni puntuali sulla Colonna Traiana da parte del Ripanda, le forme simulanti le tre dimensioni, all'interno di riquadri simil-architettonici, raffigurano il passato facendolo virare verso premonizioni manieristiche e dandogli spessore pugnace nella contemporaneità, mentre in altro contesto scriverà Benjamin: «La storia è oggetto di una co-



Figura 8. Domenico Beccafumi (attrib.), Funerali di Traiano, Palazzo Episcopale, Borgo di Ostia Antica, Roma.

struzione il cui luogo non è il tempo omogeneo e vuoto, ma quello pieno di "tempo-ora". Così [...] la Roma antica era un passato carico di tempo-ora [...]» (Benjamin 1940: 80).

Exempla della forza, della saggezza, della valentia di Traiano, i finti rilievi orchestrano sull'antichità vittoriosa il tempo di guerra primo-cinquecentesco, come a inscenare traccia ed esito degli anni in cui la Chiesa combatte, con Giulio II, nella Lega di Cambrai e poi nella Lega Santa, dal 1508 alla morte del pontefice, nel febbraio del 1513. Sulla scia della *Renovatio Urbis* attuata a Roma, il Salone Riario di Ostia – con le sue storie daciche riemerse dalle riquadrature – porta ad estremo compimento quel processo di *Renovatio* del Borgo di Ostia avviato con crescente consapevolezza, come si osservava, nei primi decenni del Quattrocento. Servendosi dei rilievi traianei, la rappresentazione pittorica allude alla grande estensione dell'Impero Romano ma, contemporaneamente, alla figura provvidenziale dell'imperatore che, da papa Gregorio Magno a Dante, trova forme di sincretica comunanza con la fede cristiana e merita il Paradiso: legittimazione,

anche in chiave religiosa, di tali scene traiane nel Palazzo Episcopale ostiense.

In questa interpretazione trova ragion d'essere la scena assente nei rilievi della Colonna e presente invece sulla parete Nord dell'Episcopio, quella dei funerali dei Traiano (Fig. 8). Attribuita a Domenico Beccafumi, l'immagine conclusiva del ciclo riconduce la gloria terrena dell'imperatore verso una dimensione oltremondana, come a saldare l'impeto bellico con una vocazione spirituale. E gli elementi stilistici di questo riquadro, discostandosi dai riferimenti formali attraverso i quali si esprime in altre scene la linea disegnativa "statuaria" e dalla filologica classicità intemporale, rendono una sorta di suggerito-suggestivo transito tra vita e morte. Se scrive Vasari dell'artista che da Siena «se n'andò a Roma, dove [...], attendendo in quel mentre a studiare le cose di Michelagnolo, di Raffaello e degli altri eccel-

lenti maestri [...] non passò molto che egli divenne fiero nel disegnare, copioso nell'invenzioni e molto vago coloritore» (Vasari 1568: 519), il contatto ravvicinato con le opere di Michelangelo e Raffaello contribuisce a fare di Beccafumi un creatore originale, capace di traslare verso bagliori manieristici reminiscenze di ascendenza gotica.

Nelle pagine che gli dedica, Vasari ricorda come l'artista si sia dedicato alla decorazione di «una facciata in Borgo con un'arme colorita di papa Giulio Secondo» (Vasari 1568: 519), sorta di preparazione ad opere più impegnative. E gli interventi nel Borgo di Ostia, con la conclusiva scena traiana, paiono già suggerire esempi di quegli stilemi – estensione e deformazione delle figure, posture sforzate, trattamento della luce – che nel prosieguo dell'attività di Beccafumi ne evidenziano personali caratteri manieristici.

BIBLIOGRAFIA

- Alberti ca. 1450 L. B. Alberti, *I dieci libri dell'architettura (De re aedificatoria, ca. 1450)*, Venezia, 1546.
- Benjamin 1940 W. Benjamin, "Tesi di filosofia della storia", in: *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, ediz. it., Torino, 1973.
- Frapiccini 2017 D. Frapiccini, "Il cardinale Raffaele Riario e gli affreschi dell'episcopio ostiense: ideologia e iconografia romano-imperiale al tempo di Giulio II", in: *La Roma di Raffaele Riario tra XV e XVI secolo. Cultura antiquaria e cantieri decorativi* (Horti Hesperidum I), Roma, 2017.
- Pio II 1462–1463 E. S. Piccolomini, *Commentarii*, a cura di Luigi Totaro, Milano, 2008.
- Vasari 1568 G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, 1568, tratto dalla versione digitale di G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Roma, 1997.