



DANTE E LA COLONNA TRAIANA*

di
Dario Palermo

*Et era stato pagano.
(Novellino, LXIX)*

Nella Divina Commedia i riferimenti alle arti figurative, sia quelle contemporanee al poeta, sia quelle più antiche, sono in verità scarsissimi.

Eppure egli conosceva senz'altro l'arte del suo tempo, come dimostrano le notissime parole che mette in bocca al miniatore Oderisi da Gubbio nel Canto XII del Purgatorio, ai versi 94-96:

Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo, ed ora Giotto ha il grido,
Sì che la fama di colui è scura.

In questi tre versi Dante sintetizza infatti il dibattito che animava l'ambiente artistico del suo tempo, con la transizione da un modo di dipingere ancora legato alla tradizione greca bizantina ad una nuova maniera, che forse però attinge in maniera determinante all'arte classica.

Le immagini dantesche, spesso di grande vigore espressivo, non sembrano però essere quasi mai ispirate direttamente a fonti artistiche a lui contempora-

* Questa modesta nota non ha la pretesa di essere un contributo di critica dantesca, per la quale mi manca la competenza; mi è d'altra parte noto che il canto X del Purgatorio ha una ricchissima bibliografia, con la quale non pretendo affatto di confrontarmi. Oltretutto, essendo questo breve articolo stato scritto in tempi di *lockdown* (primavera 2020), è probabile che in ogni caso avrebbe risentito di forti mancanze bibliografiche. È questo il motivo per cui ho preferito evitare di addentrarmi nella bibliografia specifica, che per necessità sarebbe stata incompleta e forse fuorviante, preferendo limitarmi ad agili rimandi laddove indispensabili e preferibilmente all'interno delle mie competenze. Il lettore prenda perciò questo mio scritto solamente come un atto di amore nei confronti della *Commedia*, la cui lettura mi accompagna fin dall'adolescenza, e della Colonna Traiana; con un richiamo anche al precedente del grande archeologo romano Giacomo Boni, che per primo attirò l'attenzione su questi problemi. E con la speranza di riuscire ad aggiungere un piccolo sassolino alla conoscenza del grande monumento eretto dal Sommo Poeta.

nee o precedenti, e specialmente nei moltissimi riferimenti che egli fa a miti o fatti dell'antichità classica, spesso plasticamente rappresentati, non è mai possibile riconoscere una fonte iconografica mentre invece è sempre evidente il riferimento a descrizioni letterarie, soprattutto poetiche, che egli conosceva in sommo grado, soprattutto Virgilio e Ovidio.

Tali descrizioni venivano poi da lui elaborate in maniera autonoma, e hanno poi spesso fornito all'arte a lui successiva abbondante motivo di ispirazione, fino si può dire ai giorni nostri.

Neppure i grandi cicli decorativi giotteschi, come quello della Basilica superiore di Assisi riguardante la vita di San Francesco, o quello della Cappella degli Scrovegni a Padova, che sono anteriori o contemporanei alla stesura della Commedia, che forse gli erano noti, e che riguardano temi vicini a quelli trattati nel Poema, sembrano essere in alcun modo presenti alla considerazione dell'Alighieri, che forse riteneva le arti figurative come di grado inferiore a quelle scritte, soprattutto per quel che riguarda le testimonianze degli Antichi.

Dobbiamo ricordare, inoltre, che se ancora al tempo di Dante l'Italia doveva essere disseminata di monumenti dell'antichità, soprattutto romana, purtroppo essi cominceranno ad essere presi in considerazione, meglio conosciuti e fatti oggetto di studio, insieme alla letteratura artistica dell'antichità, solo molto più tardi, a partire dal Quattrocento.

In particolare, del tutto sconosciuta era l'arte greca, che doveva aspettare il Settecento e Winckelmann per essere presa in considerazione.

Esiste però forse nella Divina Commedia una rilevante eccezione alla situazione sin qui tratteggiata: due celeberrimi brani in cui Dante descrive proprio delle opere d'arte, nate quasi tutte o comunque rielaborate dalla sua fantasia poetica, che riproducono, sotto forma di bassorilievi *di marmo candido, e adorno / d'intagli sì, che non pur Policleto* (e qui il poeta dimostra di conoscere almeno il nome di un grande scultore della Grecia antica) episodi attinenti alla specificità del peccato che in quel punto viene espiato.

Siamo nei primi canti del Purgatorio, laddove Dante descrive due diverse sequenze di rappresentazioni, la prima all'inizio della prima cornice (Canto X) e la seconda all'inizio della terza, contenente esempi di superbia punita (Canto XIII).

In entrambi i casi, si tratta di episodi attinti alla Bibbia o alla mitologia antica, come nel caso della descrizione della punizione dei Giganti o del mito di Aracne trasformata in ragno per aver osato mettersi in competizione con la dea Pallade Atena.

L'elaborazione del mito è frutto della fantasia del poeta sulla base di descrizioni letterarie e non sembra risentire di fonti di tipo iconografico. La Gigantomachia, pur essendo tema prediletto dell'arte greca, è descritta infatti in modo generico, né sembra possibile che Dante conoscesse alcuna delle nu-

merose rappresentazioni di quel mito; la stessa cosa si può dire per il mito di Aracne, a cui accenna rapidamente Virgilio ma che è ampiamente e dettagliatamente narrato nelle *Metamorfosi* ovidiane, a cui certamente Dante si ispira.

Si tratta infatti di un mito molto poco rappresentato nelle iconografie antiche, e l'unico esempio che poteva essere conosciuto al tempo di Dante era un rilievo del fregio del foro Transitorio o di Nerva a Roma, al di sopra delle cosiddette "colonnacce" rimaste in vista dalle antichità ad oggi.

La sua interpretazione non è tuttavia per nulla evidente, e rispecchia solo in parte la descrizione ovidiana: Aracne vi è rappresentata infatti come una donna seduta su quello che sembra essere un mucchio di tessuti, e che alza la mano in segno di supplica verso la dea che incombe su di lei apprestandosi a colpirla.

Non è peraltro in questa rappresentazione neanche accennato quello che è invece il motivo centrale della narrazione dantesca ed ovidiana, e cioè la trasformazione in ragno dell'incauta, quanto abile, tessitrice; appare perciò quanto mai inverosimile considerare questo rilievo come fonte utilizzata dal sommo Poeta.

Esiste però è un caso, isolato, in cui è forse possibile individuare una precisa fonte iconografica del racconto dantesco.

Nel primo gruppo di bassorilievi, infatti, insieme alle consuete storie attinte al racconto biblico, ve ne è una, assai conosciuta, che racconta un episodio della vita di Traiano, e precisamente l'incontro dell'imperatore, in partenza per le guerre daciche, con una donna, moglie o madre di un soldato ucciso da commilitoni, che all'imperatore chiede giustizia per il figlio morto; in un primo momento l'imperatore le chiede di aspettare il suo ritorno dalla guerra; all'obiezione della donna che egli avrebbe potuto non fare ritorno dall'impresa bellica, Traiano risponde rinviando la partenza per fare giustizia (*Purgatorio* X, 73-94).

L'episodio, certamente di ricostruzione, in quanto non compare mai nelle fonti antiche, è probabilmente attinto da Dante all'opera *Fiore di Filosofi* di Brunetto Latini (in vita maestro dello stesso Dante, e da lui incontrato nel girone dei peccatori contro natura: *Inferno* XV, 22-124), ma risale a narrazioni precedenti, la cui origine si può tracciare fino all'VIII secolo d.C.: la versione più antica si ritrova infatti in una Vita di Gregorio Magno redatta da un anonimo monaco dell'abbazia di Whitby, altre versioni della stessa storia, probabilmente indipendenti, in Giovanni Diacono e in un passo probabilmente interpolato di Paolo Diacono; si ritrova poi nell'opera di Giovanni da Salisbury (XI sec.) e infine nel *Novellino* (LXIX) e nel già citato *Fiore* di Brunetto Latini¹.

¹ Vd. G. Boni, *Leggende*, in «Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arte», ser. V, 126 (novembre-dicembre 1906), pp. 4-39; M. Pastore Stocchi, *Traiano*, in *Enciclopedia Dantesca*, V, Roma 1976, pp. 685-686; N.J. Vickers, *Seeing Is Believing: Gregory, Trajan, and Dante's Art*, in «Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society», 101 (1983), pp. 67-85.

Il racconto si appoggia alla tradizione, che ritroviamo in Cassio Dione, Paolo Orosio e altrove, della consuetudine che aveva Traiano di amministrare personalmente la giustizia; è però diffuso consenso, fra gli studiosi, che essa possa aver origine dallo stesso Gregorio Magno².

Il tema poi conosce grande fortuna nell'arte, specialmente a seguito della ripresa dantesca.

Si tratta di quella iconografia che viene comunemente indicata con il nome di "Giustizia di Traiano", e che ha numerosi esempi soprattutto dal '400 in poi; fra i nomi di autori che l'hanno illustrata ricordiamo Botticelli (Fig. 1), ma anche Albrecht Durer e molti altri.

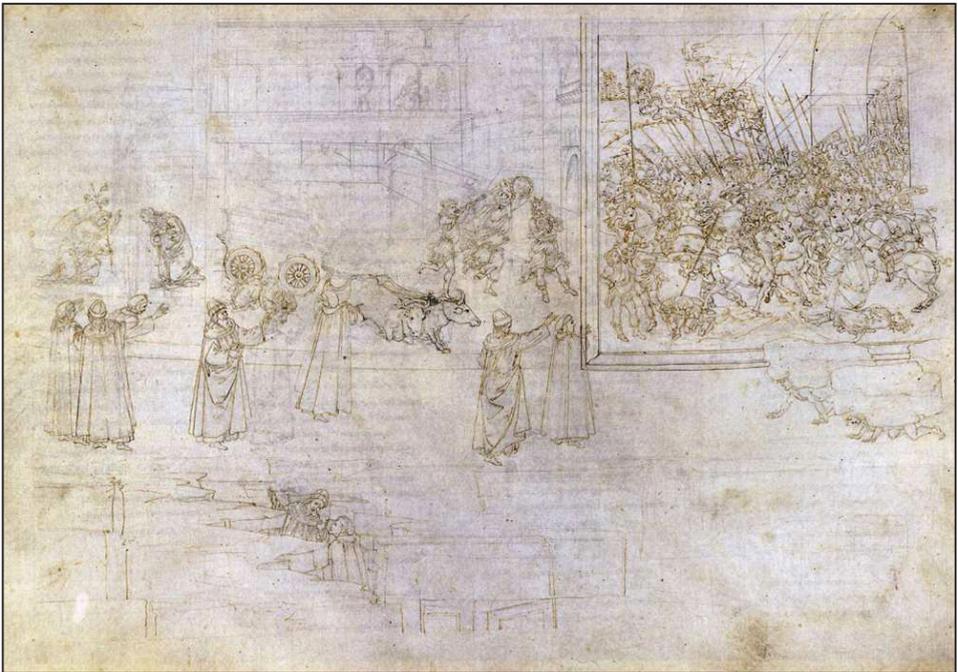


Fig. 1 - Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett. Sandro Botticelli, Il bassorilievo con la "Giustizia di Traiano" su una parete del monte del Purgatorio, disegno, 1492-1497.

La questione della leggenda della giustizia di Traiano, le sue origini e i suoi riflessi iconografici furono ampiamente discussi da Giacomo Boni in un articolo del 1906 intitolato "Leggende"³, nel quale l'illustre scavatore del Foro Ro-

² Vd. per esempio, G. Zecchini, *Ricerche di storiografia latina tardoantica*, Roma 1993, p. 141.

³ Vd. *supra*, n. 1.

mano sostenne, a mio giudizio giustamente, che Dante possa aver preso ispirazione, nel suo racconto, da autentiche rappresentazioni coeve all'imperatore. Su questo torneremo in quanto ci sembra di poter dissentire, non sul principio, ma sulla individuazione della fonte iconografica.

Torneremo ugualmente sul significato da attribuire a questo episodio; a questo punto, però, mette conto di riportarne integralmente la descrizione dantesca:

Quiv'era storiata l'alta gloria
del roman principato, il cui valore
mosse Gregorio a la sua gran vittoria;

i' dico di Traiano imperadore;
e una vedovella lì era al freno,
di lagrime atteggiata e di dolore.

Intorno a lui pareva calcato e pieno
di cavalieri, e l'aguglie ne l'oro
sovr'essi in vista al vento si movieno.

La miserella intra tutti costoro
pareva dir: «Signor, fammi vendetta
di mio figliuol ch'è morto, ond'io m'accoro»;

ed elli a lei rispondere: «Or aspetta
tanto ch'i' torni»; e quella: «Signor mio»,
come persona in cui dolor s'affretta,

«se tu non torni?»; ed ei: «Chi fia dov'io,
la ti farà»; ed ella: «L'altrui bene
a te che fia, se 'l tuo metti in oblio?»;

ond'elli: «Or ti conforta; ch'ei convene
ch'i' solva il mio dovere anzi ch'i' mova:
giustizia vuole e pietà mi ritene»

Per giudicare sulle possibili ascendenze iconografiche della descrizione dantesca sono a mio giudizio fondamentali i versi 79-81 (*Intorno a lui pareva calcato e pieno / di cavalieri, e l'aguglie ne l'oro / sovr'essi in vista al vento si movieno*). Si tratta di una scena nella quale l'imperatore è circondato da una turba di cavalieri, pronti alla partenza, sopra i quali sventolino, *ne l'oro*, i labari delle legioni con l'insegna dell'aquila (*le aguglie*).

Nell'articolo citato, Giacomo Boni propone di rintracciare l'origine della descrizione dantesca in alcune rappresentazioni nelle quali l'imperatore viene raffigurato nell'atto di rivolgersi ad una donna seduta per terra, nella quale si identifica normalmente la personificazione della Dacia conquistata, che viene fatta risollevar dalla sua condizione di nazione sconfitta dall'opera di Traiano.

Ricorda il Boni in modo specifico un pannello dell'Arco di Traiano a Benevento⁴, che però dovette essere certamente al di fuori della possibilità di essere conosciuto dal poeta fiorentino, e un pannello, con simile scena, che fa parte invece dei rilievi traianei reimpiegati nell'Arco di Costantino a Roma nel quale davanti all'imperatore giace una figura femminile, che per la presenza delle ruote va certamente identificata con la Via Traiana, secondo un'iconografia ben esplicitata nelle coeve monete⁵.

Tale identificazione, che il Boni predilige («Nessun'altra scultura romana ricorda meglio la descrizione dantesca»), a me personalmente invece non sembra convincente perché vi mancano gli elementi più caratterizzanti della descrizione dantesca, la calca dei cavalieri e i vessilli con l'insegna dell'aquila che sventolano alla luce del sole.

A me pare invece che questi elementi, che evidentemente hanno in modo speciale colpito l'immaginazione del Fiorentino, siano più facilmente, e in maniera più soddisfacente, rintracciabili nelle molte scene della Colonna Traiana⁶ nelle quali l'imperatore viene rappresentato nell'atto di amministrare la giustizia o di accompagnare le truppe alla battaglia, e dove talvolta compare una figura di donna che si presenta al cospetto dell'imperatore, con un bambino in braccio (Fig. 2).

Pensiamo ad esempio ad una scena come quella iniziale, nella quale l'imperatore assiste, seduto su di un podio, alla partenza delle truppe, fra l'accalcarsi dei cavalieri e la presenza dei numerosi vessilliferi che innalzano le insegne delle legioni, sulla sommità delle quali a volte compaiono le aquile. Questa scena, peraltro, essendo fra quelle più in basso della Colonna, doveva essere fra quelle più facilmente visibili a chi osservasse il monumento dalla sua base (Figg. 3-4), oppure si può ugualmente pensare alle molte altre scene nelle quali compare Traiano in mezzo ad armati, cavalieri e vessilliferi (Fig. 5).



Fig. 2 - Roma, Colonna Traiana. Prigioniera Dace con bambino in braccio al cospetto dell'Imperatore Traiano (da Settis-La Regina-Agosta-Farinelli, *La Colonna Traiana*, Tav. 37). Fotografia di E. Monti.

⁴ G. Boni, *Leggende* cit., p. 33.

⁵ Ivi, pp. 37-39.

⁶ Vd. anche N.J. Vickers, *Seeing Is Believing* cit.



Figg. 3-4 - Roma, Colonna Traiana. Partenza delle truppe e attraversamento del ponte sul Danubio in presenza dell'Imperatore (da Settis-La Regina-Agosta-Farinelli, *La Colonna Traiana*, Tavv. 8 e 9). Fotografia di E. Monti.

Perfino la menzione del colore oro rende verosimile la descrizione, in quanto certamente le scene della Colonna dovevano essere dipinte in vivaci colori, fra i quali non mancava l'oro, impiegato per far risaltare i vessilli; non è impossibile che ancora al tempo di Dante si conservassero tracce evidenti di colore, oggi completamente scomparse.

È evidente comunque che Dante non descrive una scena in particolare, ma inserisce la narrazione della vedovella in un vivido ricordo di scene presenti alla memoria, dalle quali egli mette in evidenza, con poche ma efficaci parole, ciò che più l'ha colpito o ciò che ritiene più significativo, come l'aquila, che più volte ricorre nella *Commedia* come simbolo del potere imperiale (Paradiso VI, 1: *Poscia che Costantin l'aquila volse...*)⁷.



Fig. 5 - Roma, Colonna Traiana. Traiano, cavalieri e vessilliferi (da Settis-La Regina-Agosta-Farinelli, *La Colonna Traiana*, Tav. 64). Fotografia di E. Monti.

⁷ Su Dante e la Colonna Traiana, vd. anche A. Malissard, *Dante, Trajan et la Colonne Trajane*, in *Influence de la Grèce et de Rome sur l'occident moderne*, Actes du colloque, cur. R. Chevallier, Paris 1977, pp. 67-82, il quale ritiene che addirittura la struttura dei primi canti del Purgatorio sia ispirata alla colonna.

La Colonna Traiana, eretta fra il 107 e il 113 d.C. per descrivere e commemorare le guerre daciche di Traiano, delle quali essa rappresenta il documento storico più rilevante, non è soltanto uno dei capolavori assoluti dell'arte romana, nella quale meglio si fondono le tradizioni artistiche greche e la tendenza romana al racconto storico⁸.

Le rappresentazioni dei vari eventi delle due guerre, che si snodano lungo i duecento metri circa di rotolo figurato che si avvolge intorno al fusto della colonna, alta circa trenta metri, sono opera di una miriade di scarpellini i quali però agiscono secondo un disegno unitario, concepito da una personalità artistica di grande rilievo, il cosiddetto Maestro delle imprese di Traiano, nel quale si è voluto riconoscere la figura dell'architetto e ingegnere militare Apollodoro di Damasco⁹.

Esse non sono però da considerare soltanto un'opera d'arte o un documento storico.

Il protagonista assoluto è infatti l'imperatore Traiano, la cui figura è ripetuta decine e decine di volte, nelle più svariate circostanze, nell'atto di comandare le truppe, di amministrare la giustizia, di intrattenere rapporti con le popolazioni locali, sempre con un atteggiamento benevolo e di grande rispetto per loro e per il loro re Decebal, visti non come nemici da schiacciare ma come eroici combattenti per la libertà e degni avversari dei Romani. L'imperatore, a sua volta, è sempre vicino alle sue truppe per le quali costituisce un continuo punto di riferimento.

La Colonna, insomma, è una parte rilevante, forse fra le più importanti dato che le sue immagini mandavano a chiunque le guardasse, colto o illetterato, un messaggio immediatamente comprensibile, di quella macchina propagandistica, abilmente orchestrata dall'Imperatore, che, insieme a scritti laudatori come il *Panegirico* di Plinio il Giovane, naturalmente indirizzati agli strati più alti della società, contribuì a formare la fama di Traiano come *optimus Princeps*.

Una fama che finì col varcare i confini dell'antichità, attraverso storie come quella della vedovella sopra ricordata, che ne esaltarono le doti morali fino a farlo diventare degno di entrare a far parte della Cristianità, come vuole la storia, tramandata dalle fonti sopra ricordate, del papa Gregorio Magno, il quale, proprio a seguito di una visita del Foro di Traiano, dove ebbe modo di osservare i rilievi che mostravano la gloria dell'Imperatore, si convinse che costui era

⁸ Sulla colonna vd. da ultimo il volume, riccamente illustrato con fotografie di nuova esecuzione, *La Colonna Traiana*, cur. S. Settis, A. La Regina, G. Agosti, V. Farinelli Torino 1988, con tutta la bibliografia precedente.

⁹ R. Bianchi Bandinelli, *Il Maestro delle imprese di Traiano*, in *Storicità dell'Arte Classica*, nuova ed. Bari 1973, pp. 349-379.

degnò di essere considerato cristiano ed ottenne nelle sue preghiere di poterlo fare rivivere per convertirsi al verbo di Cristo, traendolo fuori dal Limbo nel quale era confinato per farlo entrare in Paradiso.

La tradizione della conversione *post-mortem* di Traiano al cristianesimo giunse fino a Dante, che la ricorda nei versi già citati (...*il cui valore / mosse Gregorio a la sua gran vittoria*) e che poi incontra l'anima dello stesso imperatore in Paradiso, nel cielo di Giove dedicato a chi compì opere di giustizia, dove addirittura Traiano, insieme ad altri beati, fra cui un altro pagano, il troiano Rifeo, si trova nell'occhio dell'Aquila formata dalle anime di coloro che da quel cielo sono ospitati; e dove la stessa Aquila spiega a Dante come sia possibile che chi non è nato cristiano si trovi in Paradiso (*Paradiso XX*).

Possiamo quindi ben dire che la grande opera propagandistica della Colonna a favore dell'Imperatore ispanico abbia ben adempiuto agli scopi per la quale era stata creata, dispiegando i suoi effetti ben al di là del periodo della sua costruzione; e il fatto che colui che l'aveva voluta sia entrato a far parte della tradizione cristiana concorre a spiegarci il motivo della sua sopravvivenza, a differenza di altri monumenti che sono andati distrutti, e in parte anche il perché della sua fortuna attraverso i secoli¹⁰.

Già nell'età di Dante, infatti, la colonna si trova raffigurata in un affresco della Basilica superiore di Assisi, che rappresenta Francesco che libera dalla prigione l'eretico Pietro di Alife, opera del c.d. Maestro di Santa Cecilia¹¹ (Fig. 6), o in un affresco di Anagni¹², e molte altre raffigurazioni ne sono poi conosciute, così come molte altre opere d'arte si sono ad essa ispirate, fino

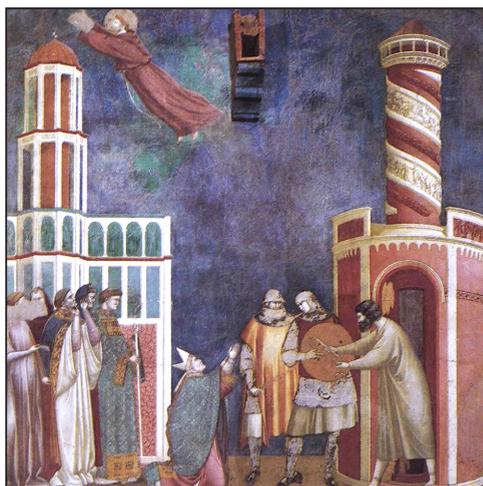


Fig. 6 - Assisi, Basilica Superiore. Maestro di Santa Cecilia. Francesco libera dalla prigione l'eretico Pietro di Alife.

¹⁰ Sulla fortuna della Colonna vd. G. Agosti, V. Farinelli, *Nuove ricerche sulla Colonna Traiana nel Rinascimento*, in *La Colonna Traiana* cit., pp. 549-597.

¹¹ Riconosciuto per primo da A. Smart, *Assisi Problem and the Art of Giotto*, Oxford 1971, p. 229.

¹² N. Bernacchio, *Una veduta di Roma nel XIII secolo dalla Cripta della Cattedrale di Anagni*, in «Archeologia Medievale», 22 (1995), pp. 519-529.

a farne probabilmente il monumento romano meglio conosciuto, maggiormente apprezzato e più studiato fino ai giorni nostri.

Ma è possibile pensare che Dante abbia potuto osservare la Colonna con i suoi occhi, e che ne abbia così conservato il ricordo fino a quando ha scritto quei versi che ci hanno suggerito di identificarla come sua fonte di ispirazione? Probabilmente sì.

Sappiamo infatti che Dante fu uno dei tre membri dell'ambasceria fiorentina inviata al papa Bonifacio VIII nel 1300; non sappiamo se l'ambasceria fu ricevuta ad Anagni o abbia raggiunto il Papa a Roma dove egli era solito recarsi saltuariamente; è però possibile che, dei tre ambasciatori, Dante sia stato trattato presso la corte papale mentre gli altri tornavano in patria.

Ma soprattutto mi sembra rilevante un passo nel quale egli descrive (*Paradiso* canto XXXI, 31-40) il suo stupore davanti alla schiera dei Beati, e lo paragona allo stupore dei barbari provenienti dal Nord allorché entrarono a Roma, davanti alle meraviglie dell'Urbe:

Se i barbari, venendo da tal plaga
che ciascun giorno d'Elice si cuopra,
rotando col suo figlio ond'ella è vaga,

veggendo Roma e l'ardua sua opra,
stupefaciensi, quando Laterano
a le cose mortali andò di sopra;

io, che al divino dall'umano,
all'eterno dal tempo era venuto,
e di Fiorenza in popol giusto e sano,

di che stupor dovea esser compiuto!

Lo stupore dei Barbari davanti ai monumenti di Roma è forse lo stupore dello stesso Poeta, timoroso di essere anch'egli barbaro in quanto consapevolmente abbandonava la lingua che per millenni aveva fatto grande la città. Ma che, nel contempo continuava ad essere, ed a sentirsi, figlio di quella immensa tradizione.

ABSTRACT

Nella Divina Commedia di Dante vi è un solo caso nel quale vengano descritte delle opere d'arte, e cioè i bassorilievi marmorei con atti di umiltà o di superbia punita che si trovano agli inizi del Purgatorio. In modo particolare ha attirato l'attenzione degli studiosi l'episodio detto della "Giustizia di Traiano", che ha fatto pensare che il Poeta si sia ispirato non solo alla leggenda medievale dell'imperatore pagano riportato in vita

dalle preghiere del Papa Gregorio Magno e da lui convertito al Cristianesimo, ma anche che Dante abbia utilizzato una fonte iconografica antica, forse uno dei numerosi rilievi traianei al suo tempo ancora visibili a Roma. Questo articolo tenta di dimostrare che Dante sia stato ispirato dalla conoscenza diretta della Colonna Traiana, forse da lui conosciuta quando, nel 1300, fece parte dell'ambasceria fiorentina presso il papa Bonifacio VIII.

In Dante Alighieri's *Divine Comedy* there is only a case in which artworks seen by the Poet in his journey through the three Realms of Afterlife are recorded. Precisely, it is the description of the marble bas-reliefs containing acts of humility or punished pride that he saw at the beginning of Purgatory. In particular, the episode known as the "Justice of Trajan" has attracted the attention of scholars, and it has led some of them to think that the Poet was inspired not only by the medieval legend of the pagan emperor brought back to life by the prayers of Pope Gregory the Great and converted by him to Christianity, but also that Dante followed an ancient iconographic source, perhaps one of the many Trajan's reliefs still visible in Rome in his time. This paper attempts to demonstrate that this description may be inspired by Dante's direct knowledge of the Trajan Column, which he may have seen in the year 1300, when he was part of the Florentine embassy to Pope Bonifacius VIII.