



SCUOLA DOTTORALE
“CULTURE E TRASFORMAZIONI DELLA CITTÀ E DEL TERRITORIO”

DOTTORATO DI RICERCA IN
“STORIA E CONSERVAZIONE DELL’OGGETTO D’ARTE E DI ARCHITETTURA”

XXIV CICLO

L’arco “di Druso” sulla via Appia

Valeria Di Cola

Tutor: prof. Daniele Manacorda

Coordinatore: prof.ssa Barbara Cinelli

Indice

1- Introduzione.....	p. 4
<i>Alle origini della ricerca</i>	
<i>Il progetto</i>	
<i>Strumenti di lavoro</i>	
2 – L’arcus Drusi sulla via Appia: fonti e inquadramento topografico.....	p. 10
2.1. Le fonti scritte antiche.....	p. 10
2.1.1. <i>Arcus Drusi</i>	
2.1.2. <i>Vicus Drusianus, horti Asiniani, horti (?) Drusi Caesaris</i>	
2.2. Le fonti numismatiche: le emissioni monetali dell’imperatore Claudio.....	p. 20
2.3. Le fonti scritte tardo antiche e medioevali.....	p. 35
2.3.1. I Cataloghi Regionari	
2.3.2. Le iscrizioni della famiglia giulio-claudia «in Porta Papia»	
2.3.3. Dai <i>Mirabilia</i> al <i>Tractatus</i> dell’Anonimo Magliabechiano	
3 – Dall’arcus Drusi all’arco “di Druso”: per una storia delle interpretazioni e degli studi.....	p. 51
3.1. VIII secolo. La <i>Forma Iobia</i> nell’ <i>Itinerario di Einsiedeln</i>	p. 52
3.2. XV-XVI secolo. L’ <i>Aquidotto</i> nei disegni di architettura del Quattrocento e del Cinquecento.....	p. 58
3.3. XV secolo. Il <i>castello d’acqua - Arcus Drusi</i> di Pirro Ligorio: genesi controversa di un toponimo	p. 72
3.3.1. Le opinioni degli antiquari prima di Ligorio	
3.3.2. L’attribuzione ligoriana del “falso arco di Claudio”	
3.3.3. L’eredità di Ligorio	
3.4. XVII secolo. Lo <i>specus Octaviani</i> di Fabretti.....	p. 86
3.4.1. Famiano Nardini e la <i>Roma antica</i> (1666)	
3.4.2. Raffaele Fabretti e la rilettura di Frontino nel <i>De aquis et aquaeductibus veteris Romae</i> (1680)	
3.5. XVIII secolo. Tra l’arco di Nerone Druso riutilizzato da Caracalla di	

Ficoroni e il <i>monumento del condotto Antoniniano</i> di Piranesi	p. 95
3.5.1. La visione diacronica di Ficoroni	
3.5.2. La visione sincronica di Piranesi e il recupero di Venuti	
3.6. XIX secolo. Il consolidamento della visione diacronica di Ficoroni e Venuti nelle opere di Antonio Nibby, Luigi Rossini e Luigi Canina.....	p. 102
3.6.1. Il senso della stratificazione storica nella lettura di Antonio Nibby	
3.6.2. Lo studio ricostruttivo di Luigi Rossini	
3.6.3. Il contributo di Luigi Canina	
3.7. XIX-XX secolo. Il trionfo di un'identità ambigua: l'«arco così detto di Druso» come fornace dell'Acquedotto Antoniniano.....	p. 109
3.7.1. La ricostruzione di Rodolfo Lanciani	
3.7.2. <i>L' Arcus Traiani</i> di Heinrich Jordan e Christian Hülsen	
3.7.3. Il successo dell'attribuzione di Lanciani negli studi successivi	

4 – L'arco “di Druso” allo stato attuale.....p. 119

4.1. Lettura stratigrafica delle evidenze.....	p. 120
4.1.1. Fronte sud	
4.1.2. Fronte nord	
4.1.3. Fronte ovest	
4.1.4. Fronte est	
4.2. Interpretazione delle evidenze.....	p. 132
4.2.1. Lo speco di acquedotto	
4.2.2. I 'frontoni' (fronti nord, sud)	
4.2.3. Le mensole di sostegno per le arcate dell'acquedotto Antoniniano (fronti ovest, est)	
4.2.4. L'ordine decorativo applicato (fronte sud)	
4.2.5. Lo sperone in muratura (fronte est)	
4.2.6. Schema delle fasi costruttive	
<i>Repertorio di immagini</i>	p. 141

CATALOGO DELLE FONTI

I. Fonti scritte.....	p. 151
II. Fonti materiali.....	p. 156
A. Monete.....	p. 157

B. Vedute e disegni.....p. 169

C. Fotografie storiche.....p. 227

D. Cartografia storica.....p. 244

III. Fonti archeologiche di confronto

Bibliografia.....p. 267

1 – Introduzione

Alle origini della ricerca

La ricerca sull'«arco cosiddetto di Druso» (di seguito arco “di Druso”) è nata nell'ambito di un seminario universitario sul primo miglio della Via Appia. Il seminario, tuttora in corso, mira a conoscere più approfonditamente, e in prospettiva diacronica, il territorio delimitato dai confini delle regioni augustee I e XII. I monumenti compresi al loro interno, noti solo dalle fonti scritte o attestati archeologicamente, sono analizzati in dettaglio attraverso un approccio globale, intrecciando i diversi sistemi di fonti a disposizione, per moltiplicare i punti di vista con cui affrontare l'analisi.

Tra gli argomenti a me assegnati figuravano l'*arcus Drusi*, un monumento noto solo dalle fonti antiche, in particolare Suetonio e i Cataloghi Regionari, e l'arco “di Druso”, monumento ancora esistente presso la porta S. Sebastiano, tradizionalmente interpretato come fornice monumentale dell'acquedotto Antoniniano costruito da Caracalla nel III secolo per alimentare le sue terme.

Durante la fase preliminare del lavoro ho condotto la ricerca seguendo due binari paralleli, da un lato analizzando la storia dell'*arcus Drusi* tramandato dalle fonti, dall'altro approfondendo la storia delle interpretazioni assegnate nei secoli al fornice di acquedotto, per avere un quadro completo del percorso che aveva portato all'attuale attribuzione e dei dati messi in campo di volta in volta.

Destava curiosità, infatti, l'incertezza insita nella sua denominazione: la definizione «arco cosiddetto di Druso» sembrava implicare una precedente identificazione con l'arco di Druso - quello che il Senato decretò in onore di Druso Maggiore nel 9 a.C. lungo la via Appia (Suet., *Claud.*, I.3) e che i Cataloghi Regionari collocano entro il I miglio della via, nella Regio I insieme a quelli di Traiano e Lucio Vero – successivamente smentita o superata.

A dispetto della mia impressione iniziale, l'argomento si è rivelato talmente più vasto e complesso di quanto l'opinione della comunità scientifica, dalla fine dell'Ottocento in poi, non avesse lasciato intendere, da sfociare in una ricerca di dottorato. A giudicare dall'edito, infatti, l'*Arcus Drusi* ricordato da Suetonio doveva sorgere poco prima del bivio tra la via Appia e la Latina, in corrispondenza del *vicus Drusianus*, anch'esso localizzato su base del tutto congetturale (punto 2.1.2.), laddove

l'anonimo di Einsiedeln aveva descritto un *arcus recordationis*; l'arco "di Druso", invece, non era che un fornice monumentale dell'*Aqua Antoniniana* costruita da Caracalla, erroneamente attribuito a Druso. Questa seconda interpretazione, in particolare, fu formulata con il filtro, in questo caso limitante, dell'analisi stilistica, che prendendo spunto dal partito architettonico che decora il fronte meridionale del fornice, datava tutto il manufatto al III secolo. L'aspetto architettonico-tipologico, per la verità trascurato, fu ricompreso nello stesso periodo sulla base di una superficiale valutazione d'insieme che individuava nell'aspetto "basso e tozzo" (ROSI 1932) dell'arco un prodotto tipico della fine dell'epoca imperiale.

Al contrario, come già alcuni antiquari avevano intuito (3.3.-3.6.) e come la mia analisi autoptica ha riconfermato, l'arco presso la porta S. Sebastiano denunciava numerose fasi di vita, tre delle quali particolarmente evidenti.

Nella prima fu costruito un arco in opera quadrata di travertino rivestito di marmo, forse a tre fornici (*infra*). La presenza del rivestimento, oggi perduto, è ampiamente attestata dai fori per grappe che costellano tutto il corpo dell'edificio e dalla presenza di alcuni elementi strutturali - le cornici di imposta e l'archivolto in conci a ventaglio - anch'essi in marmo.

Nella seconda fase di vita l'arco fu trasformato in acquedotto, attraverso il taglio dell'attico e la costruzione, al suo posto, di uno speco in cementizio rivestito di cortina laterizia. L'operazione, ben attestata archeologicamente e storicamente, è da attribuire a Caracalla che ha dotato le sue nuove terme, costruite poco più a nord dell'arco, di un acquedotto apposito. Al momento della trasformazione in acquedotto il rivestimento marmoreo era probabilmente ancora intatto.

Durante la terza fase, l'arco fu oggetto di una seconda monumentalizzazione, attraverso la decorazione del fronte meridionale con elementi architettonici, databili alla metà del III secolo ma certamente di riuso. Questa operazione fu compiuta quando l'arco aveva perso il suo originario rivestimento marmoreo, poiché gli elementi architettonici furono incassati nel vivo del nucleo in travertino, opportunamente ribassato per favorirne la messa in opera.

Le tracce archeologiche, dunque, sembravano smentire già ad una prima analisi l'attribuzione a Caracalla dell'arco, ormai consolidata, facendo retrocedere ad un periodo anteriore al III secolo la costruzione di un arco marmoreo lungo la via Appia.

L'apparentemente insensata sovrapposizione tra l'*arcus Drusi* ricordato da Suetonio e l'arco cosiddetto di Druso riguadagnava, a questo punto, l'opportunità di essere

indagata approfonditamente e senza pregiudizi, correlandola obbligatoriamente con il ricordo di altri due archi onorari, di Traiano e Lucio Vero.

Il progetto

Ottenuto l'accesso al dottorato ho avuto modo di proseguire la ricerca sull'arco "di Druso", inserendolo, questa volta, all'interno di un più ampio studio contestuale e storico, diacronico. Il lavoro è stato strutturato secondo due filoni principali: l'uno (punto 2) incentrato sulla problematica relativa all'*arcus Drusi* citato dalle fonti scritte e da quelle numismatiche, in rapporto al contesto topografico; l'altro (punto 3) dedicato all'analisi archeologica, cioè stratigrafica, tipologica e architettonica del monumento conservato presso la porta S. Sebastiano (punto 4), finalizzata alla ricostruzione storica delle principali fasi di vita desumibili dal patrimonio di fonti a disposizione.

Il primo filone è strutturato in un'unica parte. Secondo un ordine tipologico per fonti, ma anche tematico, sono analizzate in dettaglio dapprima le fonti scritte relative all'*arcus Drusi* (punto 2.1.) e poi quelle numismatiche, in particolare le cinque emissioni di Claudio di aurei e sesterzi del 41-42 d.C., della quale sono noti tre tipi monetali, con l'effigie di Claudio o del padre Druso sul *recto* e un arco ad un fornice sul *verso* (punto 2.2.). Il dettaglio interessante relativamente ai tipi monetali riguarda l'iconografia dell'arco rappresentato, che differisce nei sesterzi, rispetto agli aurei, per la ricchezza dei particolari raffigurati. V'è il dubbio, infatti, che i due tipi rappresentino due archi distinti, o quantomeno, che uno dei due non raffiguri un monumento realmente esistito.

Accanto all'arco di Druso, sulla via Appia dovevano esistere anche gli archi trionfali di Traiano e Lucio Vero, almeno secondo quanto riportato dai Cataloghi Regionari e, meno puntualmente, dalle fonti topografiche medioevali (punti 2.3.). Proprio la coesistenza di tre monumenti tipologicamente affini ha stuzzicato la curiosità di verificare per quale motivo l'unico monumento ad arco – quello conservato presso la porta S. Sebastiano – sia stato attribuito a Druso.

Un ultimo punto raccoglie gli elementi di contestualizzazione topografica, con cui l'*arcus Drusi* potrebbe aver avuto una relazione: il *clivus Martis*, un rilievo topografico che doveva estendersi dal sepolcro degli Scipioni fino all'Almone per

un'altezza di 40 piedi, spianato in antico in un'epoca molto probabilmente compresa tra Augusto e Caligola, e l'*aedes Martis*, uno dei templi extraurbani dedicati a Marte, che sorgeva rivolto verso il clivo, presso l'Almone.

L'obiettivo è quello di fornire tutti i dati noti sulla problematica storico-archeologica relativa agli archi onorari lungo la via Appia, in particolare quello di Druso, la cui memoria sembrerebbe essere stata perpetuata nei secoli.

Il secondo filone, invece, è articolato in due parti. Nella prima (punto 3) è tracciata una storia delle interpretazioni del manufatto, delineata a partire dall'analisi approfondita e sistematica di tutte le fonti disponibili (scritte, iconografiche, cartografiche e archivistiche - e bibliografiche), che inizia dalla *forma Iopia* dell'Anonimo di Einsiedeln, prosegue attraverso lo *specus Octaviani* di Fabretti, il *castello d'acqua-arcus Drusi* di Ligorio – inventore del toponimo! – l'*Aqua Antoniniana* di Piranesi e giunge al *cosiddetto arco di Druso* di Lanciani.

Nella seconda parte (punto 4) ho affrontato la descrizione dettagliata del monumento, basata su un approccio diretto e globale, che ha lo scopo precipuo di costruire una sequenza cronologica, e logica, delle tracce individuate e rese comprensibili dall'analisi, condotta in parallelo, delle fonti iconografiche e archivistiche. Lo studio della tipologia architettonica, d'altra parte, ha conseguito l'interessante risultato di inquadrare l'edificio entro il I secolo d.C., presumibilmente in epoca claudia.

L'esito di questa lettura è un tentativo di contestualizzazione storica delle tracce stesse, raccontato attraverso i principali momenti storici dei quali l'arco è stato protagonista attivo, o anche spettatore, ricollegati all'edificio grazie alla analisi sistematica delle diverse categorie di fonti. La lunghissima vita dell'arco è stata segnata da almeno 10 momenti significativi.

In un'area extraurbana, a carattere funerario, in un'epoca che possiamo identificare con il regno di Claudio, viene eretto un arco a un fornice, rivestito di marmo, forse onorario.

Due secoli dopo, l'imperatore Caracalla lo riutilizza, forse in parte monumentalizzandolo nuovamente, come fornice dell'acquedotto da lui stesso apprestato per rifornire le proprie Terme, costruite poco più a nord.

L'arco-acquedotto assiste alla costruzione delle Mura Aureliane, senza tuttavia subire modifiche di sorta molto probabilmente assiste, anche in questo caso passivamente, alla costruzione della prima controporta alla porta Appia ad opera di Onorio.

Segue un lungo periodo, compreso tra il V e il XIV secolo, che non sembrerebbe aver lasciato tracce intelligibili sull'arco: unico appiglio sono le fonti scritte che quantomeno tramandano la memoria di cosa sia accaduto in questa porzione di città. L'intervento dell'uomo sembra riapparire distintamente alla metà del XVI secolo, quando il fronte meridionale dell'arco-acquedotto viene monumentalizzato con un partito decorativo applicato, molto probabilmente in relazione all'ampliamento della controporta della porta Appia. L'operazione sarebbe stata ulteriormente valorizzata dagli ingressi trionfali di Carlo V e di Marcantonio Colonna, tra la metà e la fine del Cinquecento, che proprio dalla porta Appia - in quella occasione nominata "di S. Bastiano" - avevano preso avvio.

Nei secoli successivi, in cui proliferano le rappresentazioni iconografiche, l'arco continua a subire gli effetti lesivi del tempo, così come tutto intorno il paesaggio continua la sua trasformazione. La chiusura della strada intramuranea che collegava le porte Appia e Latina alla metà del Settecento aveva causato un progressivo accumulo di terreno nella vigna a est dell'arco - la vigna Codini - generando un eccessivo ristagno di umidità nei locali della custodia della porta. La circostanza provocò il decesso di alcuni custodi e diede avvio, nella prima metà dell'Ottocento, ai lavori di isolamento dell'arco "di Druso", diretti dall'architetto Luigi Canina, ma passati alla storia un po' in sordina e naturalmente a nome di Gregorio XVI. L'arco "di Druso", fino ad allora inglobato dai muri delle vigne limitrofe, tornava a godere della percezione che doveva aver avuto in epoca antica.

Dall'intervento di Canina in poi, la storia dell'arco è costellata di crolli, demolizioni e riparazioni di fortuna, effetto del trascorrere inesorabile del tempo e dell'incuria che, a tutt'oggi, non ha garantito all'arco "di Druso", già rudere, un futuro al riparo dalla lenta disgregazione.

Strumenti di lavoro

Il primo strumento messo in campo per l'indagine è stato il rilievo integrale dell'arco "di Druso". Grazie alla fortunata e proficua collaborazione con il Dipartimento di Progettazione e Studio dell'Architettura dell'Università di Roma Tre, in particolare con i professori Diego Maestri, Marco Canciani e Giovanna Spadafora, è stato eseguito un rilievo totale del monumento, attraverso l'uso integrato delle tecniche di rilevamento (disegno manuale, disegno strumentale, fotogrammetria). I

risultati, in parte diffusi al convegno internazionale “4th ISPRS International Workshop 3D- ARCH 2011”¹ tenutosi a Trento nel marzo 2011.

Un vasto repertorio di fonti iconografiche (Catalogo) raffiguranti l’arco “di Druso” distribuite su un arco di tempo compreso tra la seconda metà del XV secolo e il XXI secolo e articolate in vedute, disegni, incisioni, fotografie d’epoca e cartografie storiche, ha costituito uno degli strumenti principali con cui ho potuto individuare e seriare le tracce archeologiche conservate, o non più visibili, sul monumento. Hanno inoltre costituito una finestra preferenziale dalla quale osservare caratteri e trasformazioni non solo dell’arco, ma anche del paesaggio in cui è inserito.

Le fonti d’archivio hanno contribuito fortemente al lavoro di ricostruzione storica delle vicende dell’arco. Gli archivi storici conservati a Roma - l’Archivio di Stato di Roma (ASR), l’archivio Storico Capitolino (ASC) e l’Archivio Centrale dello Stato (ACS) – hanno restituito un ricco nucleo di documenti relativi alle vicende dell’arco, della porta S. Sebastiano, e delle vigne confinanti, a partire dalla metà del Seicento al 1951. L’incartamento che ha destato maggior interesse, e una piccola soddisfazione personale, è quello relativo ai lavori di isolamento dell’arco “di Druso” operati tra il 1838 e il 1840, conservati in ASR. Il faldone con tutta la documentazione dei lavori, gli scandagli delle spese e i dettagli sui restauri eseguiti sull’arco era rimasto ignoto, sebbene sia stato Luigi Canina a dirigere i lavori di isolamento. La ragione potrebbe risiedere nella losca circostanza (il decesso dei custodi della porta S. Sebastiano) che aveva forzato l’avvio del progetto, messo temporaneamente in sospenso dal Camerlengato per mancanza di fondi. Dall’ ASC sono emersi tutti i documenti relativi agli interventi di manutenzione dell’arco “di Druso” effettuati tra l’epoca postunitaria e il 1951. Dall’ACS, infine, la documentazione degli scavi che Guglielmo Gatti realizzò tra l’arco “di Druso” e la porta Appia nel 1931, espressamente finalizzati alla ricerca della controporta.

Gli archivi conservati presso le Soprintendenze Statale (Archivio Corrente Paris) e Comunale (Archivio Disegni) hanno infine fornito documenti relativi agli scavi effettuati in epoca recente nei pressi dell’arco “di Druso”, la cui grande pecca è quella di aver avuto il carattere “di emergenza”, avendo messo in luce lo scheletro di un frammento di paesaggio urbano, senza possibilità di una comprensione globale.

¹ Il convegno ha avuto luogo a Trento. Gli atti sono pubblicati nell’ [International Archives of Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences](http://www.isprs.org/proceedings/XXXVIII/5-W16/index.html) (<http://www.isprs.org/proceedings/XXXVIII/5-W16/index.html>)

2 – L'*arcus Drusi* sulla via Appia: fonti e inquadramento topografico

2.1. Le fonti scritte antiche

L'esistenza di un *Arcus Drusi* lungo il tracciato della via Appia, all'interno della *Regio I*, è attestato da un esiguo numero di fonti, che forniscono importanti dettagli circa l'epoca e le ragioni della sua costruzione, ma non danno alcun indizio sulla sua precisa ubicazione.

Questa mancanza ha innescato sin dal XV secolo un lungo dibattito sulla possibile collocazione del monumento, che attualmente sembra essersi adagiato sulle convincenti quanto congetturali ipotesi messe in campo da Rodolfo Lanciani tra fine Ottocento e inizio Novecento.

Nell'intenzione di sistemare sulla via Appia non solo l'*arcus Drusi*, ma anche gli altri due archi noti dalle fonti scritte all'interno della prima regione, dedicati rispettivamente a Traiano e Lucio Vero, Lanciani tentò di ricostruire una 'maglia' topografica nella quale potessero essere logicamente inseriti anche gli altri toponimi menzionati dalle fonti, supponendo, in particolare, una relazione spaziale tra *arcus Drusi* e *vicus Drusianus*. La ricostruzione proposta, trattata in dettaglio più avanti (vedi il punto 3.7., *infra*), nonostante si fondasse, suo malgrado, su dati topografici molto deboli, fu accolta con favore quasi unanime dalla critica contemporanea e successiva al punto che, con il passare del tempo, ha progressivamente perso la sua natura congetturale, evolvendosi in tesi.

A ben vedere, invece, l'aleatorietà delle conoscenze in nostro possesso sulla topografia delle regioni I e XII, che è in parte coinvolta in questa analisi, è forte, per cui è forse utile analizzare la consistenza e la natura delle fonti scritte a nostra disposizione, per tracciare un quadro più chiaro delle basi su cui fondare una possibile localizzazione dell'*arcus Drusi*.

2.1.1. *Arcus Drusi*

Suetonio, introducendo la vita dell'imperatore Claudio, premette un breve ricordo del padre Nerone Claudio Druso (catalogo I.a.1.), figlio di Livia e di Tiberio Claudio

Nerone². Fu un generale valoroso, dedicò la sua carriera allo svolgimento delle campagne germaniche³, dapprima in qualità di questore ed edile, poi di console; ma appena assunta tale carica, perse la vita in campo germanico, probabilmente a causa di un morbo⁴. Si racconta che Tiberio, appresa la morte del fratello, si recò in Germania per prelevare il corpo e ricondurlo a Roma, precedendo a piedi il feretro durante tutto il viaggio (Suet., *Tiber.*, III,VII).

L'onore che Druso si era guadagnato sul campo fu riconosciuto e premiato, con l'attribuzione di ovazioni e *ornamenta triumphalia* quando era ancora in vita (Suet., *Claud.*, V,I) e di un arco marmoreo con trofei sulla via Appia dopo la sua morte, come ricorda Suetonio:

[...] *Praetera Senatus inter alia complura marmoreum arcum cum tropaeis uia Appia decrevit et Germanici cognomen ipsi posterisque eius.*

Il racconto di Suetonio solleva essenzialmente tre riflessioni, sulle quali si tornerà anche in seguito. La prima riguarda la natura del monumento. Essendo un monumento⁵ decretato per celebrare un personaggio subito dopo la morte sul campo di battaglia, si configurerebbe come un arco commemorativo della vittoria e, allo stesso tempo, della morte, racchiudendo in una unica forma un duplice valore onorario/funerario⁶. A questi caratteri, va aggiunto quello di arco suburbano, poiché se anche non è nota la sua precisa collocazione, doveva comunque sorgere al di fuori delle mura urbane⁷, al massimo a un miglio di distanza dalla porta Capena.

La seconda riguarda il valore esecutivo del termine *decernere*, che esprime, nel nostro caso, la decisione senatoria di attribuire onori a Druso. Analizzando alcuni passi della vita di Claudio tramandata da Suetonio, si rileva una differenza sostanziale

² Druso nacque nel tempo in cui Livia, divorziata da Claudio Nerone, attendeva di sposare Ottaviano, il quale, alla morte del padre, ne curò l'educazione. Suetonio tramanda che all'epoca della vicenda si sospettava che fosse figlio adulterino dello stesso Augusto (Suet., *Claud.*, V,I).

³ Un intenso ricordo di Druso è tramandato da Seneca, *Ad Marciam*, III,1: *Livia amiserat filium Drusum, magnum futurum principem, iam magnum ducem; intraverat penitus in Germaniam et ibi signa Romana fiera ubi vix ullos esse Romanos notum erat. In expeditione decesserat ipsis illum hostibus aegrum cum veneratione et pace mutua prosequentibus nec optare quod expediebat audentibus. Accedebat ad hanc mortem, qua mille pro re publica obierat, in gens civium provinciarumque et totius Italiae desiderium, per quam effusis in officium lugubre municipiis coloniisque usque in urbem ductum erat funus triumpho simillimum.*

⁴ Suetonio tramanda due versioni della morte di Druso. La prima, quella in cui crede, attribuiva le cause del decesso a un morbo contratto sul campo; l'altra, che lui stesso smentisce, vedeva Druso impegnato in un movimento sovversivo teso a ripristinare l'antico regime repubblicano (Suet., *Claud.*, X,I).

⁵ L'arco di Nerone Druso risulta essere il primo edificio sancito da un decreto Senatorio per celebrare un personaggio – in questo caso appena morto – che non fosse Augusto. Vedi DE MARIA 1989, p. 107.

⁶ DE MARIA 1989, pp. 107-108.

⁷ Vedi in proposito SCAGLIARINI CORLAITA in *Studi sull'arco onorario*, pp. 65-67.

tra il decreto e la costruzione effettiva di un monumento, espressa invece dalla parola *peragere*⁸. Non sarebbe quindi illecito quantomeno ridimensionare il valore esecutivo dell'atto senatorio ricordato da Suetonio, finora mai contemplata: l'arco, potrebbe essere stato edificato, in via ipotetica, in un momento successivo al decreto del Senato e ovviamente anteriore alla redazione dei Cataloghi Regionali.

La terza riflessione, infine, riguarda la possibile relazione tra Druso e la via Appia o, più precisamente, il tratto di strada eventualmente scelto per la costruzione del monumento: un tema spinoso, attorno al quale si è sviluppato, specialmente in età moderna, un lungo dibattito teso a stabilire la precisa ubicazione dell'edificio (*supra*). La possibilità, mai presa in considerazione, che esso potesse non essere vincolato spazialmente ai toponimi drusiani, infatti, andrebbe forse tenuta in maggior conto di quanto non sia stato fatto.

Naturalmente l'attrazione verso questa lettura è forte, ma, come si vedrà fra breve, vi è molta incertezza.

2.1.2. *Vicus Drusianus, horti Asiniani, horti (?) Drusi Caesaris*

Vicus Drusianus

Ancora all'età imperiale risale il ricordo di un *vicus Drusianus* all'interno della prima regione. Ne tramanda l'esistenza la *Basis Capitolina*⁹, un documento epigrafico di età adrianea, rinvenuto in luogo a noi ignoto nel XV secolo¹⁰.

Si tratta di una base lapidea dedicata nel 136 all'imperatore Adriano dai *magistri vicorum* della città di Roma, che riporta sui due fronti laterali i nomi dei *curatores, denunciatores* e dei quattro *vicomagistri* dei *vici* di alcune delle regioni augustee: sul lato destro compaiono la I, la X e la XIII, sul sinistro la XII e la XIV.

I *vici* delle regioni I - la stessa cui appartiene l'*arcus Drusi* - e XII figurano elencati in

⁸ Suet., *Claud.*, V,XI: [...] *Tiberio marmoreum arcum iuxta Pompei Theatrum, decretu, quidem olim a senatu uerum omisum, peregit.* [...]. Vedi in proposito il punto 2.2. (*infra*).

⁹ *CIL* VI, 975.

¹⁰ Ciriaco d'Ancona, il primo che ne dà notizia, la ricorda *apud palatium conservatorum urbis* (BUONOCORE 1997, p. 29); nel corso del XV secolo e della prima metà del secolo successivo è detta *sub pallacio conservatorum in Tarpeio monte, sub porticu domus conservatorum in Capitolio* (VALENTINI – ZUCCHETTI 1940, p. 37). Aldo Manuzio ne ha pubblicato per la prima volta la trascrizione nel 1566. Successivamente, hanno curato diverse edizioni L. Preller (PRELLER 1846), H. Jordan, che ne ha proposto una nuova lettura (JORDAN 1865) poi ristampata da Ulrichs. Infine Henzen l'ha pubblicata in *CIL* VI (pp. 179-182, n. 975). Vedi VALENTINI – ZUCCHETTI 1940, p. 39.

questo ordine¹¹:

Regio I

Vico Camenarum

Vico Drusiano

Vico Sulpici ulterior<is>

Vico Sulpici citerior<is>

Vico Fortunae Obsequent<is>

[V]ico Pulverario

[V]ico Honor <is> et Virtut<is>

Vico trium ararum

Regio XII

Vico Veneris Almae

Vico Piscinae Publ[i]cae

Vico Dianae

Vico Ceios

Vico Triari

La *Basis Capitolina*, pone un primo problema essenziale: sono citate solo cinque delle quattordici regioni in cui era divisa la città, quando la dedica all'imperatore sembra essere fatta a nome della totalità dei *vici* allora esistenti. Il motivo, non da tutti condiviso, sarebbe stato rintracciato nell'esistenza di altre due basi gemelle, che avrebbero accolto gli elenchi delle mancanti nove regioni¹².

La comprensione del criterio con cui sono elencati i *vici* di ciascuna regione è l'altra grande difficoltà sollevata dalla base, rispetto alla quale la critica ha assunto un atteggiamento ambiguo, talora riconoscendo un ordine topografico, talora ammettendo il contrario.

In questo discorso sono coinvolti il *vicus Drusianus*, il *vicus Camenarum*, che lo precede, e il *vicus Sulpici Ulterioris*, che lo segue, tradizionalmente considerati in successione topografica. Il *vicus Camenarum*, in particolare, è stato messo in

¹¹ La lettura del testo è quella proposta da VALENTINI – ZUCCHETTI 1940, pp. 40-45.

¹² Jordan e Preller, ritenendo valida l'ipotesi che la dedica all'imperatore sia nata da tutti i *vicomagistri*, credevano che esistessero altre due basi marmoree sulle quali sarebbero stati registrati i nomi delle regioni mancanti (JORDAN 1885, II, p. 294; PRELLER 1846 p. 42, 246). Al contrario, Lanciani riteneva che la base fosse una, dedicata solo da alcune regioni, citate infatti in ordine crescente ma non sequenziale; diversamente, i nomi delle regioni sarebbero stati registrati in sequenza. Lanciani, inoltre, insisteva su una considerazione di tipo estetico: immaginando le tre basi dedicate nel medesimo luogo, sarebbe risultata poco credibile la ripetizione di tre statue dell'imperatore affiancate (BUONOCORE 1997, p. 29). Valentini e Zucchetti, infine, confidano nell'ipotesi che le basi fossero tre, collocate in punti diversi della città, e nel fatto che tra le regioni sussista una relazione di vicinanza topografica (VALENTINI – ZUCCHETTI 1940, p. 37).

relazione con un complesso di strutture legate a queste divinità localizzato dalle stesse fonti antiche alle radici meridionali del Celio, quasi a ridosso di porta Capena¹³; il *vicus*, quindi, avrebbe attraversato la valle sacra alle Camene, fino a raggiungere la via Appia¹⁴.

Il *vicus Sulpicius* pare essere, invece, più facilmente localizzabile grazie a un passo della *Historia Augusta*¹⁵, che pone le Terme Antoniniane *in vico Sulpicio*. Ma la questione è complicata ulteriormente dal fatto che nella *Basis Capitolina*, il vico è distinto in due distretti, *Ulterior* e *Citerior*, per una ragione da alcuni connessa alla bipartizione fisica del territorio che ad esso faceva capo - rafforzata dalla formula lessicale dei due aggettivi concordati con il genitivo *Sulpici*¹⁶ -, da imputare molto probabilmente al passaggio della via Appia¹⁷; il *vicus*, quindi, per essere diviso in due dall'Appia, si trovava probabilmente prima del bivio tra questa e la via Latina, suscitando però un problema di esegesi delle fonti, che risultano ambigue riguardo al significato di *vicus* e che rendono difficile comprendere l'effettiva estensione del *vicus Sulpicius*¹⁸.

Da queste ipotesi già in sé piuttosto fragili, si è comunque desunto che i possibili capisaldi cui ancorare la ricostruzione topografica delle regioni I e XII potessero individuarsi nel *vicus Camenarum* e nel *vicus Sulpicius* e che il *vicus Drusianus* si sarebbe effettivamente trovato tra i due sopra evocati, secondo un ordine topografico¹⁹.

Tale successione, tuttavia, sarebbe considerata valida soltanto per i primi quattro (compreso il *v. Sulpicius Citerior*), mentre per gli altri *vici*, ancora più scarsamente documentati, la ricerca di una collocazione pare non poter osservare lo stesso criterio. Passando brevemente in rassegna le possibili ubicazioni degli altri *vici* della prima regione, infatti, si evince che:

¹³ RODRÍGUEZ ALMEIDA 1993 c, p. 216; vedi da ultimo CARAFA 2011, pp. 285-286.

¹⁴ PLATNER – ASHBY 1929, p. 89; RICHARDSON 1992, p. 63.

¹⁵ H.A., *Heliog.* 17.8: *opera publica ipsius praeter aedem Heliogabali dei, quem Solem alii, alii Iovem dicunt, et amphiteatri instaurationem post exustionem lavacrum in vico Sulpicio, quod Antoninus Severi filius coeperat, nulla extant.*

¹⁶ LEGA 1999, p. 193.

¹⁷ LANCIANI 1881, p. 268; PLATNER – ASHBY 1929, pp. 578-579. VALENTINI – ZUCCHETTI 1940, p. 41, nota 1.

¹⁸ Nella *Basis Capitolina* i *vici* sarebbero intesi come distretti, e non strade; nella *Historia Augusta*, invece, il *vico Sulpicio* sul quale affaccerebbe il *lavacrum* antoniniano sarebbe considerata una strada. Sorge quindi una incongruenza in termini lessicali, che si riflette sulla ricostruzione topografica: in sintesi, si dovrebbe stabilire se la parte più a ovest del vico Sulpicio (*ulterior*) si estendesse oltre i confini della regio I (ipotesi di PLATNER – ASHBY 1929, p. 588), oppure se ne segnasse il confine, o ancora se la costruzione delle Terme Antoniniane abbia provocato una modifica dei confini tra le regioni I e XII (sintesi in LEGA 1999, pp. 193-194).

¹⁹ Così JORDAN 1885, p. 216; BUONOCORE 1997, p. 30.

- il *vicus Fortunae Obsequentis* sarebbe da collocare plausibilmente verso l'area del Circo Massimo, dove è attestata la presenza di un tempio dedicato a *Venus Obsequens*, ma se la *Basis* seguisse un ordine topografico, dovrebbe allora trovarsi in una zona compresa tra Appia e Celio²⁰;
- il *vicus Pulverarius*, per via del nome, fu associato alla produzione di *pulvis puteolanus* e quindi all'area delle cave di pozzolana poste oltre l'Almone, cioè oltre i confini del I miglio; tuttavia più recentemente si è proposto di leggere nel nome del vico un indicatore della qualità del terreno eventualmente associata a un mestiere, per cui *pulvis* si riferirebbe forse alle cave di Argille poste ai piedi del Celio²¹.
- il *vicus Honoris et Virtutis* poiché Livio lo definisce visibile *ab externis ad portam Capenam*²², alcuni hanno ritenuto che potesse coincidere con la strada che conduceva all'edificio di culto²³.
- il *vicus Trium Ararium*, infine, potrebbe essere identificato con una strada che risaliva il *clivus Scauri* a partire dall'incrocio con il Settizodio²⁴.

La localizzazione dei *vici* della *Regio I* è dunque complessa da definirsi per le scarse fonti disponibili, che implicano la costruzione di complesse reti di congetture.

La ricostruzione topografica di Rodolfo Lanciani, senza dubbio la più ricca e documentata tra tutte quelle proposte (figg. 2.1.2.1., 2.1.2.2.), identificava il tracciato del *vicus Drusianus* nella moderna via della Ferratella, attuale via Druso, cioè quella strada che risaliva la propaggine occidentale del Celio in direzione nord-est²⁵. Secondo Lanciani – ed è a questo punto che è avvenuto il rischioso passaggio da un'ipotesi alla tesi – il *vicus* avrebbe desunto il nome dall'*arcus Drusi* ricordato dalle fonti, che a sua volta sarebbe sorto nell'area compresa tra porta Capena il bivio Appia-Latina, laddove l'anonimo compilatore dell'*Itinerario di Einsiedeln* aveva visto un *Arcus Recordationis* (vedi il punto 3.1., *infra*). Questa ipotesi, già dunque di per sé congetturale, nasceva da un preconcetto di fondo: il rifiuto di leggere nell'arco conservato presso porta Appia un edificio più antico dell'acquedotto Antoniniano che lo sovrasta (vedi il punto 3.7. per una argomentazione dettagliata).

²⁰ LEGA 1999, pp. 165-166.

²¹ Le cave, e l'argilla in particolare, sono state ulteriormente associate alla supposta presenza delle *figlinae sulpicianae* nel *vicus Sulpicius* (LEGA 1999, pp. 185-186).

²² Livio, *Ab urbe cond.*, XXV,40,3; solo *ad portam Capenam* in XXIX,11,13.

²³ PLATNER – ASHBY 1929, p. 259; POLLARD 1999, pp. 167-168; diversamente, nella pianta di G. Lugli e I. Gismondi del 1949 (FRUTAZ 1962, tav. 122), il v. è posto perpendicolarmente alla via Appia, delimitando l'area immediatamente esterna a Porta Capena, dove è stato ubicato il tempio omonimo.

²⁴ Il vico è menzionato in un'iscrizione incisa su un'ara trovata nel Seicento presso la chiesa di S. Gregorio (BUZZETTI 1999, p. 195).

²⁵ LANCIANI 1881, pp. 267-268.

Nella critica successiva, a parte alcune divergenze circa la localizzazione di alcuni *vici*²⁶ (figg. 2.1.2.3., 2.1.2.4.), *vicus Drusianus* e *arcus Drusi* sono rimasti un punto fermo della ricostruzione, generando talvolta ragionamenti circolari per la collocazione dell'uno rispetto all'altro²⁷. Inoltre, a rinforzare l'ipotesi, è stata richiamata all'attenzione la presenza dell'aggettivo *drusianus* associato al nome del distretto, in luogo del più frequente nome proprio, forse per la presenza, nelle vicinanze del distretto, di una proprietà legata al nome di Druso²⁸.

Horti Asininiani e horti (?) Drusi Caesaris

Durante i lavori per la costruzione di Via Imperiale venne alla luce un *terminus* in travertino mutilo nella parte superiore, recante sulle facce principali contrapposte i nomi di *Asinia Quarta* e *Drusus Caesar*²⁹, entrambi al genitivo. Sebbene sia sconosciuto il punto di ritrovamento preciso, il cippo è stato messo in relazione alla presenza di un confine tra due proprietà ubicate presumibilmente tra le Terme di Caracalla e la via Appia appartenenti ai personaggi citati, l'una attualmente ignota, l'altro identificato verosimilmente con il figlio di Tiberio³⁰.

Nei pressi del luogo della scoperta, dovevano estendersi gli *horti Asiniani*³¹, situabili nell'area centrale della Regio XII grazie a un passo di Frontino, in cui si afferma che lo *Specus Octaviani* raggiungeva la regione *Via Nova ad Hortos Asinianos*³²; l'edificio termale, quindi, sarebbe sorto nell'area precedentemente occupata dalla tenuta degli *Asinii*. Per quanto complessa sia la localizzazione della *via Nova* –

²⁶ E' il caso del *vicus Cyclopiis*, che peraltro manca nella *Basis*, e dei *vici Honoris et Virtutis e Camenarum*, Vedi FRUTAZ 1962, tavole 115, 117, 118. Sul possibile legame tra *vicus Cyclopiis* e *Horti Asininiani*, vedi LA ROCCA 1995, pp. 208-210.

²⁷ JORDAN – HÜLSEN 1907, p. 216; PLATNER – ASHBY 1929, p. 39 e 572; LUGLI 1938, p. 533; VALENTINI – ZUCCHETTI 1940, p. 40 ss.; RICHARDSON 1992, p. 423. Sulla localizzazione del *vicus Drusianus*, contra LEGA 1999, p. 162. Più di recente, si è data per certa la derivazione del nome del *vicus Drusianus* dalla presenza dell'*Arcus Drusi* e l'identificazione di quest'ultimo con l'*Arcus Recordationis* (AVETTA 1985, p. 25 e nota 30; sul rapporto *vicus/arcus* vedi anche SPERA – MINEO 2005, p. 48).

²⁸ LEGA 1999, p. 162.

²⁹ AVETTA 1985, pp. 255.

³⁰ PIR IV², p. 176, n. 220. AVETTA 1985, p. 256. L'identificazione si basa sul rapporto di parentela che avrebbe legato le famiglie dei due personaggi: Druso Minore è detto *frater uterinus* di Asinio Gallo per parte di madre (Cass.Dio., LX,27; PIR I², n. 1014, p. 160), essendo questi figlio di Vipsania Agrippina e Asinio Gallo, e nipote di Asinio Pollione (PIR I², n. 1025, p. 163 ss.).

³¹ PLATNER – ASHBY 1929, p. 254; RICHARDSON 1992, p. 197; CHIOFFI 1999, p. 54.

³² FRONT., *De aquaed.*, 21.

ammesso che sia esistita – anteriore alle trasformazioni severiane dell'area³³, l'estensione degli *horti Asiniani* sarebbe ulteriormente precisata da due altri ritrovamenti: la scoperta del così detto 'Toro Farnese', avvenuta nell'area di S. Balbina durante gli scavi di Paolo III³⁴, che Plinio colloca *in Pollionis Asinii monimentis*³⁵; l'individuazione di un' iscrizione funeraria di una *Asinia Crispina* alla nutrice *Asinia Victoria*³⁶ presso l'angolo sud-est delle Terme di Caracalla, prima del bivio tra le vie Appia e Latina, circostanza, quest'ultima, che indusse Lanciani a localizzare gli *horti Asiniani* verso S. Sisto (fig. 2.1.2.1.).

Ma supponendo che i luoghi delle scoperte citate fossero i vertici di un poligono, e il tracciato della via Appia prima del bivio con la via Latina costituissero uno dei lati, avrebbe origine un'area di forma quadrangolare leggermente più ampia delle Terme di Caracalla, che potrebbe forse corrispondere all'area occupata dagli *horti Asiniani*³⁷.

Per quanto riguarda gli *horti Drusi Caesaris*, va detto che non vi sono prove documentarie che attestino questo specifico tipo di proprietà lungo la via Appia, sebbene la critica ne abbia data per scontata l'esistenza; l'unica fonte consiste nel *terminus* di cui si è detto in precedenza, che reca la menzione di un Druso Cesare in rapporto all'estensione di un terreno (?) e al nome di *Asinia Quarta*. L'evidenza è stata tuttavia interpretata come indizio della presenza di *horti* legati alla famiglia giulio-claudia, attigui alla proprietà degli *Asinii*.

La possibilità che il cippo faccia riferimento a proprietà di natura diversa sembrerebbe essere testimoniato dalle misure registrate in calce a ciascun nome, che, soprattutto nel caso della proprietà drusiana, sembrano essere troppo esigue per riferirsi a un *hortus*³⁸; potrebbe invece essersi trattato, più semplicemente, di una piccola proprietà funeraria, che forse, nel caso degli *Asinii*, poteva trovarsi dentro o a ridosso degli *horti*.

³³Alcuni ritengono che la *via Nova* citata da Frontino si riferisca all'assetto viario dato dalle sistemazioni traianee (GRIMAL 1984, p. 59, in LA ROCCA 1995, p. 236, nota 139); altri, più in generale, che si tratti di una via preesistente agli interventi di sistemazioni severiani.

³⁴ *Storia degli scavi*, II, pp. 195-202, in particolare p. 197.

³⁵ Plin., *Nat. Hist.*, XXXVI.33-34. Sul discusso rapporto tra gruppo statuario, *monumenta Asiniorum*, Terme Antoniniane e cronologia vedi LA ROCCA 1995, p. 236 ss.

³⁶ *CIL* VI 1354, *PIR*, p. 257, n. 1258.

³⁷ La localizzazione proposta da Lanciani non sembra tenere in considerazione la presenza della via Appia come limite oggettivo in relazione all'area in cui sono stati ritrovati il Toro Farnese e il *terminus* di travertino, mentre invece sembra privilegiare la sola scoperta dell'iscrizione funeraria, avvenuta dal lato opposto della via Appia. Il passaggio della strada, tuttavia, andrebbe forse valorizzato, segnando peraltro il confine tra le regioni I e XII.

³⁸ Particolare già sottolineato in AVETTA 1985, p. 255.

La critica, invece, sembrerebbe essere orientata ad intendere le due proprietà *horti*, correlando in particolare quella di Druso con il *vicus Drusianus* e l'*arcus Drusi*³⁹. Non conoscendo la natura dell'appezzamento, né il luogo di ritrovamento preciso del cippo, è difficile stabilire il punto dal quale calcolarne l'estensione per poterlo localizzare. Partendo dalla ipotetica ubicazione degli *horti Asiniani* (*supra*), si potrebbe supporre che il termine *latus* indicato nell'iscrizione si riferisca al fronte dei due appezzamenti e, se il cippo fosse stato infisso a ridosso della via Appia⁴⁰, sulla quale si sarebbero affacciate le due proprietà, si potrebbero calcolare i 69 piedi della proprietà drusiana (20,40 m) seguendo il tracciato stradale in direzione sud, ricadendo nei confini della regio XII. A questo punto potrebbe acquisire importanza la presenza di un *vicus drusianus* nelle immediate vicinanze, sebbene segnalato nella regione limitrofa, che potrebbe aver tratto il nome non tanto dall'arco, quanto dal possedimento, forse proseguendo il proprio tracciato nella regione XII senza cambiare nome; ma a questo punto sarebbe necessario stabilirne la natura, per capire in che modo la proprietà potrebbe aver incluso eventualmente anche l'*arcus*.

Andando oltre questi aspetti difficilmente risolvibili, quel che si rileva, da un punto di vista più generale, è una forte presenza legata al nome di Druso all'interno della prima regione, che sembrerebbe rafforzata dalla scoperta, in un punto della futura vigna Codini situato presso le mura (1469)⁴¹, di un gruppo di iscrizioni probabilmente riferibili al sepolcro dei liberti e schiavi dei figli di Nerone Druso, Tiberio e Germanico⁴².

Questo ritrovamento, trascurato dalla critica moderna, induce necessariamente ad allargare la prospettiva con cui valutare la relazione topografica tra tutti i toponimi

³⁹ Da ultimo vedi CARAFA 2010, p. 289, che colloca gli *horti Drusi Caesaris* all'interno della prima regione e li immagina compresi tra l'Appia a ovest, il santuario di *Honos et Virtus* e il *Mutatorium Caesaris* a nord, e il *vicus Fortunae Obsequentis* a sud.

⁴⁰ Diversamente in CARAFA 2011, p. 289, dove l'Appia è considerata confine divisorio tra le due proprietà.

⁴¹ *Iuxta moenia urbis, inter portam apiam et latinam in quodam loco quadrangulato [...] è l'indicazione topografica che nel manoscritto dell'anonimo Marucelliano (A79, 1f. 27) introduce la trascrizione delle epigrafi trovate. Vedi Storia degli Scavi, I, p. 93.*

⁴² Descritto in *CIL VI*, p. 899, n. 4327. Le iscrizioni sono state oggetto di un recente studio da parte di Sara Meloni, che ringrazio per aver condiviso i risultati della sua indagine. La ricerca ha consentito di isolare un nucleo di 56 iscrizioni (su un totale di 86) che possono essere riferite, come sostenne il Mommsen, a un unico contesto monumentale; la loro datazione è stata ulteriormente precisata e compresa tra la fine dell'età augustea e la piena età tiberiana; d'altra parte, lo studio ha rilevato che la sequenza della trascrizione delle epigrafi all'interno del manoscritto è interrotta, dopo le prime cinque, dall'introduzione di un diverso riferimento topografico localizzabile presso la chiesa di S. Sebastiano, al III miglio dell'Appia. Dunque non è chiaro se sia un'unica iscrizione a interrompere la sequenza, oppure se le iscrizioni del supposto sepolcro fossero in realtà solo cinque. Più plausibilmente, si tratta di un piccolo gruppo di epigrafi funerarie appartenenti probabilmente a un'area funeraria del III miglio, che non avrebbero rapporto con le 56 del nucleo augusteo-tiberiano.

drusiani attestati, documentando un'area funeraria, sebbene dai confini ancora molto labili, nella porzione meridionale della *Regio I. Horti* (?), *vicus*, *arcus* e sepolcro di Druso, potrebbero dunque articolarsi diversamente da quanto finora proposto nell'ambito del perimetro della prima regione.

Altro tema da chiarire è l'identificazione del nome Druso. Non sapendo con certezza se il *vicus* e l'*arcus Drusi* si riferiscano entrambi a Druso Maggiore ci affidiamo alla memoria suetoniana, che attualmente costituisce l'unica traccia per una possibile attribuzione. Volendo legare il *vicus* alla presenza di un *arcus Drusi*, come infatti è stato proposto più volte (*supra*), sarebbe ancora Druso Maggiore il soggetto coinvolto, ammesso che l'*arcus* e il *vicus* si trovassero vicini.

Alcuni hanno identificato il personaggio citato nell'iscrizione sul cippo con Druso il figlio di Tiberio, essendo l'unico ad avere avuto rapporti diretti con gli *Asinii*⁴³. Ma in realtà la presenza del titolo *Caesar* accanto al nome, suggerisce di escludere ogni identificazione con i personaggi a noi noti, nessuno dei quali essendo stato imperatore.

In conclusione, dall'esame delle fonti scritte antiche si rileva una forte presenza della famiglia giulio-claudia nell'area compresa tra porta Capena e l'Almone, documentata da un *vicus*, che deriverebbe il nome da una proprietà o un monumento drusiano; da un *arcus*, immaginato in relazione reciproca con il *vicus* e tradizionalmente identificato con il monumento dedicato a Druso Maggiore dal Senato nel 9 a.C.; da una proprietà, estesa per circa 70 piedi a confine forse con gli *Horti Asiniani*, di cui ignoriamo la natura e la destinazione.

I dati in nostro possesso, non consentendo di accertare se l'*arcus Drusi* sorgesse a ridosso del *vicus* e del possedimento drusiano, potrebbero, anzi, indicare che il monumento ne fosse svincolato, facendo invece riferimento, in quanto arco onorario/funerario, all'area sepolcrale localizzata più a sud nell'area della futura vigna Codini.

2.2. Le fonti numismatiche: le emissioni monetali dell'imperatore Claudio

Tra le fonti materiali dirette sull'*Arcus Drusi* possiamo includere un gruppo di monete coniate dall'imperatore Claudio e dedicate al padre Nerone Claudio Druso. Il

⁴³ AVETTA 1985, p. 255.

soggetto raffigurato sui nominali è un arco a un fornice con statua equestre e legenda *de Germanis*, abbinato sul dritto al ritratto di Druso oppure a quello dell'imperatore stesso, identificabile con il monumento onorario decretato dal Senato al padre di Claudio subito dopo la sua morte (*infra*).

Del fondamentale studio condotto da H.M. von Kaenel negli anni '80 del secolo scorso che ha analizzato in dettaglio tutta la monetazione di età claudia, sono essenzialmente due gli aspetti sui quali si vuole porre l'attenzione: la determinazione cronologica delle emissioni coniate nel nome di Druso, ancora incerta negli studi precedenti, e, più in generale, la ricostruzione delle modalità produttive delle monete attraverso l'analisi stilistica dei conii⁴⁴. Quest'ultimo tema, in particolare, ha portato alla conclusione che nessuna delle emissioni con l'effigie dell'arco di Druso raffigurerebbe un monumento realmente esistito, come invece in altri studi è stato ipotizzato (*infra*).

A partire da queste premesse e dall'insieme delle considerazioni maturate in merito a queste particolari emissioni, se ne propone nuovamente una lettura critica, fondata essenzialmente sull'intreccio dei dati ricavati dall'analisi iconografica delle monete claudie, con particolare riguardo a quelle con l'*Arcus Drusi*, dalle fonti scritte antiche e dalla realtà monumentale. L'obiettivo che si intende raggiungere attraverso questo percorso, strumentale prima di tutto, è di stabilire se le monete, in quanto fonti dirette, possano realmente essere considerate affidabili dal punto di vista iconografico e in che misura, raccogliendo dalle fonti testuali tutte le testimonianze utili alla valutazione. Traguardo ultimo dell'analisi sarebbe quello di determinare se dell'*arcus Drusi* che compare nelle emissioni claudie si possa definire l'aspetto architettonico e, in ultima analisi, se e quale delle monete claudie coniate nel nome di Druso possa eventualmente aver raffigurato il monumento eretto in onore del padre sulla via Appia.

Nell'ambito della copiosa produzione monetale di epoca Claudia, della quale si è spesso sottolineato il valore di strumento politico e propagandistico in armonia con la tradizione iniziata da Augusto e proseguita con Tiberio e Gaio⁴⁵, vi sono 12 emissioni raffiguranti monumenti ad arco. Di queste, 5 riguardano sicuramente l'*Arcus Drusi* decretato dal Senato nel 9 a.C. per il padre dell'imperatore, morto sul campo di battaglia germanico (Suet, *Claud*, I.3). La certezza deriva dalla presenza del ritratto di

⁴⁴ VON KAENEL 1986, vedi rimandi specifici nel paragrafo.

⁴⁵ RIC I², p. 114 ss.

Druso esplicitato dalla titolatura NERO CLAVDIVS DRVSVS GERMANICVS IMP sul dritto, e di un arco con statua equestre con legenda DE GERM (vd. Catalogo, II, A_001, 002) oppure DE GERMANIS (vd. Catalogo, II, A_003, 004) sul rovescio delle monete in oro e argento, e del ritratto di Claudio sul dritto e di un arco con statua equestre e legenda NERO CLAVDIVS DRVSVS GERMAN IMP sul rovescio (vd. Catalogo II, A_005) delle monete in bronzo.

Non altrettanto certe, invece, sono la datazione delle emissioni, la localizzazione della zecca in cui sono state prodotte – pur essendo state decretate da Roma – e soprattutto l'interpretazione dell'occasione per cui sono state concepite, temi sui quali il dibattito è ancora acceso.

Per quanto riguarda la cronologia delle emissioni dedicate a Druso, è stata accolta in questa sede la datazione al 41-42 d.C. ultimamente proposta da H.M. von Kaenel sulla base dell'assenza della legenda P.P., riferibile all'assunzione del titolo di *Pater Patriae* avvenuta nel gennaio del 42⁴⁶ (Dio., LX.3).

In merito alla localizzazione della zecca di produzione, il dibattito si incentra essenzialmente sulla ricerca di indizi che aiutino a stabilire se in epoca claudia la produzione di monete in metalli preziosi fosse ancora a *Lugdunum*, dove l'aveva stabilita Augusto nel 15 a.C., come tramandato da Strabone (IV,3,2), oppure se fosse stata trasferita a Roma, dove fu certamente portata nel 64 d.C. a seguito di un incendio. Numerosi sono coloro che ritengono che il trasferimento sia avvenuto, e che possa risalire agli anni 37-38 del principato di Gaio, ma sembra che gli indizi presi in considerazione non siano sufficienti per dirimere la questione⁴⁷. Pertanto, ai fini di

⁴⁶ VON KAENEL 1986, in particolare pp. 175-176; ID. 1994; Diversamente in RIC I², p. 116 dove tali emissioni sono considerate *undated* e genericamente attribuite al periodo 41-45 d.C.

⁴⁷ Di questo parere era H. Mattingly che fondava tale ipotesi sull'osservazione di alcune caratteristiche delle monete delle primissime e delle più tarde emissioni di Gaio, in particolare la presenza/assenza della corona di alloro e l'evoluzione della paleografia delle legende. Tali dettagli avrebbero potuto indiziare lo spostamento della zecca a Roma a partire dal 37-38, essendo datate le monete da lui analizzate, segno della volontà dell'imperatore di centralizzare il controllo della produzione monetaria (BMC, I, p. cxlii e cfr. RIC, pp. 4, 112). L'ipotesi fu in parte condivisa dagli studi successivi (SUTHERLAND 1976, p. 64 ss.), in parte smentita, in particolare da chi, analizzando alcuni conii di monete romane trovati nei pressi di *Lugdunum* riteneva di aver trovato la prova della collocazione in Gallia della zecca (GIARD 1976, p. 69 ss.). Vedi RIC I², pp. 102-103. Il nodo non è stato sciolto dagli studi posteriori a questa stagione di dibattito. Da un lato si è tentato di dimostrare che le affinità stilistiche tra i conii con cui furono prodotte le monete sotto il principato di Gaio e poi di Claudio fossero dovute alla produzione entro la stessa zecca (VON KAENEL 1984, p. 212), e che questa si trovava a Roma per ragioni legate all'organizzazione interna e alla presenza di numerose emissioni dedicate ai pretoriani, interpretate come donativi ad essi destinati, così come ricordato dalle fonti scritte (VON KAENEL 1986, *passim* e in part. p. 63 ss., 215-217). Dall'altro si è continuato a negare ogni trasferimento, facendo leva, in particolare, sulla presenza di corone di punti sui margini delle monete in metalli preziosi (del tutto assenti su quelle in bronzo, certamente prodotte a Roma come attesta la legenda S C) interpretati come segni distintivi non tanto dello stile del singolo incisore, quanto della prassi produttiva della zecca, e su una diversa interpretazione delle emissioni dedicate di pretoriani, volta a recidere l'apparente legame esistente tra la legenda PRAETOR RECEPT e l'effettiva elargizione

questa rilettura e in attesa di ulteriori sviluppi, si è scelto di seguire l'ipotesi meno dubbia secondo la quale in età claudia la zecca dei metalli preziosi era ancora a *Lugdunum*.

L'individuazione dell'occasione che avrebbe motivato una così ricca produzione di monete con l'arco onorario di Druso Maggiore è il tema che già in passato ha destato maggiormente l'interesse e, allo stesso tempo, è parso di difficile soluzione. Nella nostra analisi è proprio questo il tema che si vuole approfondire, poiché potrebbe contenere la chiave di lettura delle iconografie degli archi rappresentati, delle quali già ad una prima occhiata colpisce subito l'eterogeneità iconografica.

Se paragoniamo il numero di emissioni con archi onorari coniate nel 41-42 in nome di Druso (5) con il numero di quelle recanti sul rovescio monumenti ad arco dedicati per le vittorie dell'imperatore Claudio sui Germani (3) nel 41-42 e nel 46-47, e sui Britanni (4) nel 46-47 e nel 49-50 (Tabella 2.2.1.) emerge che le emissioni dedicate esclusivamente al padre superino, anche se di poco, quelle relative alle proprie imprese. Questo rapporto è stato interpretato come espressione della volontà da parte dell'imperatore, insediato sul trono *mirabili casu* (Suet., *Claud.*, X), di riscattarsi sul piano umano e politico, glorificando da subito i propri genitori⁴⁸ e insistendo in particolare sul ricordo del padre Druso, morto durante le campagne germaniche (Suet., *Claud.*, I). In sintesi, un'operazione puramente propagandistica per ben esordire al governo del principato⁴⁹ e forse per ingraziarsi i pretoriani che ne avevano caldeggiato l'acclamazione (Suet., *Claud.*, X; Cass.Dio., LX,4).

di donativi (METCALF 1986, in part. p. 61-65). Per una sintesi recente dei termini della discussione, con particolare riferimento all'epoca claudia, vedi anche WOLTERS 1999, pp. 61-84.

⁴⁸ Oltre alle emissioni dedicate al padre Druso, ve ne sono alcune dedicate alla madre Antonia, coniate probabilmente insieme e databili al 41-42 d.C. VON KAENEL 1986, in part. pp. 174-175.

⁴⁹ VON KANEL 1986, in part. pp. 245-248.





moneta	bibliografia	imperatore	datazione	luogo	zecca	nominale	dritto	rovescio
 Fig. in BMC I, pl. 31.20	RIC I ² , p. 123, n. 30	Claudio	46-47 d.C., TR.P. VI A) IMP. X	Roma	Lugdunum	aureo	Testa di Claudio, laureata, volta a d. TI.CLAVD.CAESAR.AVG.P.M. TR.P.VI A partire dal basso verso l'esterno	Arco trionfale, sormontato da una statua equestre volta a s., tra due trofei; il cavaliere tiene una lancia nella mano s. e tende la d. in atto di indicare DE BRITANN sull'architrave
 Fig. in BMC I, pl. 31.25	RIC I2, p. 123, n. 35	Claudio	46-47 d.C., TR.P. VI B) IMP. XI	Roma	Lugdunum	aureo	Testa di Claudio, laureata, volta a d. TI.CLAVD.CAESAR.AVG.P.M. TR.P.VI IMP.XI A partire dal basso a destra, verso l'esterno	Arco trionfale, sormontato da una statua equestre volta a s., tra due trofei; il cavaliere tiene una lancia nella mano s. e tende la d. in atto di indicare DE GERMANIS sull'architrave
 Fig. in BMC I, pl. 31.23	RIC I2, p. 123, n. 34	Claudio	46-47 d.C., TR.P. VI B) IMP. XI	Roma	Lugdunum	denario	Testa di Claudio, laureata, volta a d. TI.CLAVD.CAESAR.AVG.P.M. TR.P.VI IMP.XI A partire dal basso a destra, verso l'esterno	Arco trionfale, sormontato da una statua equestre volta a s., tra due trofei; il cavaliere tiene una lancia nella mano s. e tende la d. in atto di indicare DE BRITANN sull'architrave
 RIC I2, p. 123, n. 33	Pl. 15, 33	Claudio	46-47 d.C.	Roma	Lugdunum	aureo	Testa di CLAUDIO, laureata, d. TI. CLAVD. CAESAR. AVG. P.M. TR.P.VI IMP.XI. (a partire dal basso a s., verso l'esterno)	Arco trionfale sormontato da una statua equestre volta a s., tra due trofei; il cavaliere impugna una lancia nella mano s. e tende la d. nell'atto di indicare DE BRITANN sull'architrave.

Tabella 2.2.1. Emissioni di Claudio con arco *De Britannis* e *De Germanis*

Ma oltre alla quantità, delle emissioni dedicate a Druso colpisce la varietà dei tipi iconografici riscontrabili non solo per l'arco, ma anche per la statua equestre che campeggia sull'attico. L'analisi delle emissioni ha rilevato la presenza di tre tipi di arco, con due varianti per il secondo tipo⁵⁰, e tre tipi di statua equestre, anch'essi con due varianti per il secondo tipo⁵¹; in sostanza, a ogni tipo di arco corrisponde un tipo di statua equestre, secondo il seguente schema:

Tipo	Numero di Catalogo
1	A_001
	A_002
2a	A_003
2b	A_004
3	A_005

Per quanto riguarda le statue equestri, le differenze iconografiche si riscontrano:

- * nell'andatura del cavallo, che può essere al galoppo (tipo 1), al passo (tipo 2) oppure rampante (tipo 3);

⁵⁰ Di opinione contraria è H.M. von Kaenel, che li raggruppa in un unico tipo iconografico (tipo 14). VON KAENEL 1986, p. 9.

⁵¹ Nell'ambito di questa analisi non sono state prese in considerazione le affinità stilistiche tra i conii, esaminate da von Kaenel (VON KAENEL 1986, p. 173 ss.), che per l'autore costituiscono una prova del fatto che la zecca di produzione in epoca Claudia fosse a Roma.

- * nella posizione del cavaliere, che trattiene una lancia in posizione di resta (tipo 1), solleva un braccio presumibilmente nel gesto della *adlocutio* (tipo 2) o brandisce con la lancia un colpo verso il basso (tipo 3);
- * nella sagoma dei trofei, schematici e uguali tra loro (tipi 1 e 2), o più dettagliati e caratterizzati da attributi diversi (tipo 3) e nella presenza, in un solo caso (tipo 1), di prigionieri seduti ai piedi dei trofei.

Nei monumenti ad arco, invece, le raffigurazioni si distinguono non tanto sul piano tipologico, essendo sempre rappresentati monumenti a un fornice, quanto su quello strutturale, cioè sull'aspetto e la caratterizzazione del fornice e della decorazione architettonica. Le differenze riguardano in particolare:

- * l'inquadratura del monumento, tagliata circa a metà altezza dei piedritti (tipi 1 e 2a), oppure intera, come si deduce dalla linea di terra (tipi 2b, 3);
- * la forma e le dimensioni del fornice, che può essere largo e strozzato (tipo 1), molto ampio e con l'imposta nascosta dalla decorazione architettonica (tipo 2), oppure un po' più stretto ma con l'intero profilo interno a vista (tipo 3);
- * la decorazione del prospetto, che consiste in cornici di imposta inserite nei piedritti e in due colonne poste lungo i lati esterni dei piedritti stessi (tipo 1), o in due colonne allineate ai lati interni di piedritti sottili (tipo 2a) o più robusti (tipo 2b) e in figure in rilievo che decorano i pennacchi dell'archivolto (tipo 2), o ancora in coppie di colonne (o forse colonna e parasta) poste alle estremità dei piedritti, la cui superficie appare suddivisa in tre campi dei quali quello centrale in sottosquadro (tipo 3);
- * la forma e le dimensioni dell'attico, basso, liscio e recante la legenda DE GERM su due righe (tipo 1) o DE GERMANIS su una riga (tipo 2), oppure alto, con superficie spezzata e decorato da un frontone o timpano triangolare centrale con *simpulum* nel mezzo, *litui* ai lati e *urceus* e *patera* nei campi in sottosquadro ai lati del timpano e privo del riferimento ai Germani, essendo presente la titolatura di Nerone Druso (tipo 3).

Dall'analisi tipologica si possono ricavare alcune considerazioni.

Le iconografie delle monete in oro e argento, prodotte in Gallia, rappresentano due archi diversi che si ripetono più o meno identici nei due nominali - aurei e denari -

previsti per ciascuna emissione. Il disegno è schematico e sintetico⁵², ma la tipologia architettonica dell'arco rappresentato è coerente. In particolare, l'arco del tipo 1 è delineato da pochi elementi rispetto alla statua equestre, proporzionalmente maggiore e più dettagliata; l'arco del tipo 2 presenta qualche caratteristica in più della decorazione (i rilievi sui pennacchi) e ha una proporzione meno squilibrata rispetto alla statua equestre, che risulta essere meno particolareggiata ma comunque sempre molto più grande. In entrambi i casi è evidente la volontà di dare risalto al gruppo equestre, in quanto segno dell'onorificenza tributata a Druso Maggiore legata alla causa della sua morte, esplicitata anche dalla legenda DE GERMANIS. L'arco, dunque, si configurerebbe come sostegno della statua stessa⁵³.

La raffigurazione sull'emissione in bronzo, coniata a Roma, corrisponde a un terzo tipo di arco, questa volta minuzioso e meglio proporzionato rispetto alla statua equestre. La dovizia di particolari della raffigurazione consente di riconoscere non soltanto tutti gli elementi dell'apparato decorativo dell'arco, ma anche i singoli attributi che compongono i trofei, che peraltro sembrano essere diversi l'uno dall'altro.

Dal punto di vista grafico, il monumento appartenente al primo tipo, caratterizzato da una strozzatura dell'archivolto e dal disegno quasi 'arcaizzante' della statua equestre al galoppo sembra evocare il ricordo di un monumento più antico. La statua, in particolare ricorda molto da vicino quella raffigurata su un aureo di Augusto, battuto nell'8 a.C. che ritrae il giovane Gaio Cesare su un cavallo lanciato al galoppo: l'affinità si rileva nello stile grafico, ma soprattutto nella falcata molto ampia del cavallo⁵⁴, che è a un passo dall'essere sospeso in aria come nella moneta claudia. Un dettaglio che sembrerebbe voler rievocare un determinato monumento o quantomeno un preciso momento storico. Non è forse un caso, né un dettaglio di poco valore, il fatto che solo nelle due emissioni con questo tipo iconografico ai trofei sono legati dei prigionieri⁵⁵. Il significato simbolico della statua, che possiamo leggere grazie al confronto con quella di Gaio Cesare⁵⁶, unita alla presenza dei *captivi*, guida verso una lettura

⁵² Sul processo di sintesi dei monumenti nelle raffigurazioni monetali vedi PENSA 1979, p. 19 e bibliografia precedente.

⁵³ La funzione dell'arco come supporto di statue equestri intese come soggetto principale delle raffigurazioni monetali, nasce in epoca augustea e costituisce il primo passo dell'evoluzione semantica e strutturale dei fornicati. Vedi PENSA 1994, pp. 22-23.

⁵⁴ RIC I, 348-349, pl. III.45.

⁵⁵ Sul trofeo germanico di Druso vedi PICARD 1957, p. 301 ss.

⁵⁶ Questa moneta sembra essere stata la prima ad accogliere un'iconografia tanto azzardata per l'epoca augustea. Per la prima volta si diede libero sfogo all'espressione dello *status* del soggetto

essenzialmente simbolica, ma pur sempre evocativa di un'epoca, del monumento di Druso.

Per quanto riguarda il secondo tipo iconografico sono emerse alcune somiglianze tra gli archi dei sottotipi 2a e 2b, con fornice ampio e archivolto spazioso, e un monumento ad arco raffigurato su un denario di Augusto della fine del I secolo a.C. battuto dalla zecca di Efeso⁵⁷ (fig. 2.2.1.). Si tratta di un arco inquadrato per intero - come si deduce dalla linea di terra alla base dell'edificio-, caratterizzato da un ampio fornice con l'archivolto decorato da figure alate, impostato su un piano nascosto da paraste possenti e riccamente intagliate, e da una statua equestre dal disegno sottile, come quello riscontrato nel tipo 2. Questo monumento è stato identificato con quello che Romani avrebbero dedicato a Ottaviano subito dopo la sua vittoria navale su Sesto Pompeo a Nauloco (Cass.Dio., *IL*,15,1)⁵⁸. L'affinità tra gli archi di Druso del secondo tipo e l'arco augusteo farebbe supporre, di nuovo, un richiamo alla tradizione architettonica vigente all'epoca in cui il monumento di Druso fu decretato. Questa affermazione, naturalmente, acquista valore supponendo che vi sia un rapporto diretto tra l'iconografia numismatica e la realtà archeologica. A tal proposito, molti sono i monumenti ad arco augustei ancora conservati (vd. Catalogo, III), per mezzo dei quali è possibile verificare che il tratto distintivo delle loro architetture è proprio l'ampio fornice, normalmente largo il doppio di ciascun pilone, impostato più frequentemente su paraste, ma anche su semplici mensole parzialmente nascoste dalle colonne, come nel caso della Porta di Rimini⁵⁹.

Tuttavia, un arco molto simile a quella di tipo 2a compare sul rovescio di altre due emissioni claudie riferibili alle vittorie dell'imperatore sui Germani⁶⁰, l'una coeva a quelle dedicate a Druso (41-42) l'altra di qualche anno più recente (46-47) (Tabella 2.2.1.)⁶¹. Nella seconda emissione, inoltre, anche la statua equestre è analoga a quella sul tipo 2a, mentre nella prima il destriero ha la testa rivolta verso il cavaliere. Se ne

rappresentato, abbandonando le convenzioni che regolavano rigidamente la postura dei gruppi equestri. BRILLIANT 1963, pp. 55-56.

⁵⁷ RIC I², p. 82, n. 508, pl. 9; BMC 703, pl. 17.7.

⁵⁸ Di questo parere è F.Coarelli, che, sulla scorta di quanto ipotizzato da O.Richter dopo gli scavi del 1888 sul lato sud del tempio del Divo Giulio, crede che l'arco di Nauloco sia da identificare nei resti di due piloni di fondazione trovati presso il tempio, oblitterati da una triplice fondazione di epoca successiva, attribuita invece all'arco di Augusto Aziaco del 19 a.C. (COARELLI 1985, pp. 259-262). Vedi anche ZANKER 2006, p. 60. Tuttavia, potrebbe non essere mai esistito poiché le fonti non specificano il luogo dove sarebbe dovuto sorgere e inoltre potrebbe essere tra le onorificenze declinate da Augusto al ritorno dalla campagna militare (NEDERGAARD 1993a, pp. 80-81).

⁵⁹ DE MARIA 1979, pp. 76-78.

⁶⁰ Diversamente in CASTAGNOLI 1942, p. 67 e nota 38, con bibliografia di riferimento.

⁶¹ Questa emissione, a differenza di quelle dedicate a Druso, è databile con certezza per mezzo dell'indicazione della VI potestà tribunizia e dell'XI acclamazione imperatoria. RIC I², p. 123, 35 (pl. 15 rev.).

ricava che l'emissione più recente si avvicina maggiormente al tipo 2a rispetto a quella ad esso coeva. La somiglianza tra le due raffigurazioni ha fatto supporre, infatti, il riuso del modello iconografico⁶² con lo scopo di dover rappresentare lo stesso tema, cioè le vittorie sui Germani. Il riuso non avrebbe però interessato il punzone di conio poiché le due figure presentano alcune difformità stilistiche, legate soprattutto al minore dettaglio delle incisioni della moneta di Claudio del 41-42 per le vittorie germaniche. Il recupero del modello iconografico per una emissione distante nel tempo da quella a cui si ispira è stato inoltre interpretato come elemento a conferma della natura propagandistica delle emissioni claudie, in particolare di quelle dedicate a Druso, e allo stesso tempo come indizio a sfavore della possibilità che proprio le monete intitolate al padre possano rappresentare monumenti realmente esistiti⁶³, essendovi una commistione tra iconografie monetali, destinatari e occasioni.

Se ne desume, quindi, che delle due raffigurazioni dell'*Arcus Drusi*, solo la seconda sembrerebbe far riferimento a un modello di edificio coerente con l'epoca del decreto senatorio che lo ha tributato a Druso⁶⁴. Entrambe le emissioni, tuttavia, sarebbero state coniate in Gallia, se la localizzazione della zecca a *Lugdunum* cogliesse nel vero, quindi in una zona periferica rispetto all'*Urbs*, dove forse i modelli iconografici a disposizione per l'intaglio dei conii, destinati a monete in metalli preziosi, avevano la prerogativa di essere schematici anche in rapporto alla minore superficie dei nominali battuti, rispetto a quelli circolanti nella zecca di Roma per le emissioni in bronzo. Oppure, nel primo tipo si è voluto dare risalto al disegno della statua equestre, che abbiamo visto corrispondere a esemplari di epoca augustea, mentre nel secondo si è voluta valorizzare l'architettura dell'arco, anch'essa compatibile con le iconografie monetali della fine del I secolo a.C. e anche con la realtà archeologica⁶⁵.

⁶² VON KAENEL 1986, pp. 236-239, in part. 238.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ A questo proposito, l'arco augusteo raffigurato su aurei e denari conati tra il 18 e il 17 a.C. nelle province occidentali (RIC I², 50, nn. 131-137, pl. 3.131), identificato con l'arco Aziaco del 29 a.C., consiste in un edificio a tre forniche, di cui quello centrale più grande coperto a volta, e quelli laterali più piccoli e coperti da timpani triangolari. Gli scavi del Gamberini Mogenet al Foro Romano hanno messo in luce una struttura a tre forniche di grandezze diverse (ANDREAE 1957, p. 153), che hanno potuto confermare, almeno dal punto di vista tipologico e strutturale, la fedeltà della raffigurazione monetale (COARELLI 1985, p. 259 ss.) Le lievi differenze formali che si riscontrano sulle raffigurazioni degli archi nelle singole emissioni, sembrano non riguardare il gruppo statuario soprastante, soggetto principale della rappresentazione (PENSA 1994, p. 24). Tuttavia altre emissioni a nome di *L. Vinicius* (RIC I², 68, n. 359) coniate un anno dopo, raffiguranti un arco a tre forniche con gruppo statuario leggermente diverso dai precedenti, ha indotto alcuni a leggersi l'effigie dell'arco aziaco del 29 a.C. (COARELLI 1985, pp. 262-265), altri un'altra raffigurazione dell'arco partico (NEDERGAARD 1993b, p. 82 ss.).

⁶⁵ Vedi in proposito le monete del 18-17 a.C. coniate in Spagna, raffiguranti un arco a tre forniche interpretato come l'arco di Augusto partico del 19 a.C.

Un confronto utile a riguardo, che confermerebbe l'aderenza delle raffigurazioni monetali su metalli preziosi alla realtà monumentale, è costituito dal denario di Settimio Severo, battuto probabilmente nel 204 d.C., raffigurante l'arco costruito nel Foro e dedicato l'anno precedente⁶⁶. Le affinità tra il monumento esistente e la raffigurazione monetale sono numerose e evidentissime, almeno da un punto di vista tipologico. I fornicci raffigurati sulla moneta sono tre e i due laterali paiono leggermente più piccoli rispetto a quello centrale, così come nel monumento. Il partito decorativo applicato è ben leggibile e se ne percepisce l'oggetto rispetto alla superficie dell'arco; forse soltanto la parte relativa all'attico sembrerebbe un più atrofizzata rispetto al monumento esistente, ma la ragione potrebbe essere legata alla presenza, al di sopra, di un grande gruppo equestre. Questa lieve difformità, comunque, non disturba la visione complessiva del manufatto, che dal punto di vista tipologico risulta essere conforme alla realtà archeologica.

Guardando l'immagine dell'arco su sesterzio, invece, sembra di scorgere la rappresentazione di un edificio reale, caratterizzato nel dettaglio in ogni sua parte⁶⁷. La struttura architettonica è quella di un arco a un fornice impostato su zoccolature non molto alte, del quale risalta la fitta decorazione architettonica e figurativa. Quanto alla prima, sono molti i particolari che richiamano il disegno delle architetture augustee, in particolare il disegno della porta di Rimini⁶⁸: l'ampio frontone triangolare centrale che inquadra il passaggio insieme alle doppie colonne (o colonna e parasta) angolari ai margini dei piedritti, l'attico alto movimentato dall'alternanza di trabeazioni aggettanti e superfici in sottosquadro⁶⁹ che si raccordano con le colonne, elementi squadrati - forse pannelli istoriati - che decorano la parte centrale dei piedritti.

Ma gli stessi elementi decorativi caratterizzano anche le architetture claudie, che come è stato affermato nel dibattito più recente, si inseriscono nel solco della

⁶⁶ DE MARIA 1988, n. 89, p. 305-307, tav.82, 4; HILL 1989, pp. 50-51.

⁶⁷ Dello stesso parere: CASTAGNOLI 1942, p. 67; De Maria 1988, pp. 272-273, che però è propenso a collocare l'*Arcus Drusi* presso il tempio di Marte, in accordo con Kähler (KÄHLER 1939, c. 382) egli aveva correlato l'indicazione fornita dai *Mirabilia* di un arco *foris portam Appiam ad templum Martis* (VALENTINI - ZUCCHETTI 1946, pp. 18, 64, 80-81), con un rilievo con scena di viaggio, intagliato su un coperchio di sarcofago della fine del III secolo rinvenuto a Roma (ora a Stoccolma), dove compaiono sullo sfondo un arco onorario e un probabile mausoleo in opera quadrata, ricondotti al paesaggio monumentale della via Appia, appena fuori le mura cittadine (Rodenwalt e Wilpert); HILL 1989.

⁶⁸ DE MARIA 1979.

⁶⁹ La resa plastica di questo dettaglio, seppure ridottissima sulla moneta, è confrontabile con quella dell'arco a un fornice raffigurato sul rilievo della tomba degli *Haterii*, di epoca flavia. DE MARIA 1988, n. 77, pp. 272-274, tav. 72, 2.

tradizione giulio-claudia inaugurata da Augusto⁷⁰. Sembra infatti di scorgere il disegno di porta Borsari (vd. Catalogo, III) e Porta dei Leoni (vd. Catalogo, III) a Verona, costruite da Augusto e interamente restaurate da Claudio nei primi anni del suo principato⁷¹.

In merito alla decorazione figurata sono abbastanza leggibili gli attributi legati alla sfera sacra che compongono l'ornato dell'attico. Gli strumenti rappresentati sono, più precisamente, un *simpulum* al centro del frontone, due *litui* ai lati dello stesso, una *patera* nel campo in sottosquadro a sinistra nel frontone, e un vaso (*urceus?* *capudo?*) nel campo corrispettivo dalla parte opposta. Questi oggetti rituali, nella moneta semplicemente accennati ma ben leggibili in un grande rilievo di epoca augustea probabilmente pertinente alla *Porticus Octaviae* (fig. 2.2.2.), esprimono il valore simbolico e religioso del monumento, ulteriormente rafforzato dalla forma architettonica, in particolare dal frontone e dalla reduplicazione delle colonne⁷². Un esplicito richiamo a un gruppo sacerdotale del quale Druso sarebbe stato membro⁷³, forse quello degli Auguri a giudicare dai due litui, in un'epoca in cui la sfera religioso-sacrale fu oggetto di particolari attenzioni e riforme da parte di Augusto⁷⁴.

Lo stesso elevato livello di dettaglio nella resa della tipologia architettonica e della decorazione figurata caratterizza anche altri esemplari della produzione monetaria romana, soprattutto posteriore a quella claudia, battuta in oricalco.

Procedendo in ordine cronologico, un primo esempio da considerare è il sesterzio di Nerone del 64 d.C. ca. raffigurante un arco a un fornice ornato da una sontuosa decorazione (fig. 2.2.3.) . Il monumento, votato dal Senato nel 58 durante le guerre partiche e costruito solo nel 62, doveva sorgere sul Campidoglio lungo il percorso della via trionfale, ma fu demolito probabilmente dopo la *damnatio memoriae* comminata all'imperatore (Tac., *Ann.*, 15.18.1)⁷⁵. Della sua decorazione apprendiamo molto dalla sola raffigurazione monetale: la struttura doveva essere quella di un monofornice con piloni molto profondi poiché le loro facce laterali sembrano essere ornate di statue di grandi dimensioni. Si riesce addirittura a percepire che le colonne applicate al fronte principale erano libere, dettaglio peraltro considerato innovativo

⁷⁰ TORELLI 1994.

⁷¹ Da ultimo, vedi VON HESBERG 1994.

⁷² Vedi in proposito DE MARIA 1979, pp. 80-81.

⁷³ VON KAENEL 1986, p. 236.

⁷⁴ ZANKER 2006, pp. 132-136.

⁷⁵ RIC I², p. 161, n. 147; KLEINER 1985; KLEINER 1993, p. 101.

per l'epoca. Una raffigurazione, quindi, prodotta a monumento concluso, che consente di ricostruire nel dettaglio tipologia e aspetto di un monumento⁷⁶.

Un secondo esempio significativo è il sesterzio di Traiano, coniato tra il 104 e il 111 d.C., che raffigura sul rovescio un monumento ad arco, probabilmente ubicato all'ingresso del Campidoglio, come lascerebbe supporre la legenda I O M⁷⁷. Le dimensioni del supporto, anche in questo caso, hanno consentito di dettagliare l'immagine non solo dal punto di vista architettonico ma anche decorativo. Si distinguono perfettamente i quattro registri in cui si articolano i rilievi sui pilastri, le paraste angolari intagliate e la composizione della superficie dell'attico⁷⁸.

Trattandosi di emissioni espressamente votate dal senato, come indica la legenda S C, e battute su suolo cittadino, se ne deduce che doveva essere più diretto il rapporto tra la produzione e la realtà monumentale - o i suoi monumenti in progetto⁷⁹ - così come forte doveva essere l'aspettativa di diffusione e circolazione di immagini tanto particolareggiate da essere descrittive, attraverso nominali che raggiungevano tutti gli strati della società⁸⁰, di quanto non accadesse per le emissioni battute in Gallia⁸¹.

A partire da queste osservazioni, per quanto vi siano autorevoli pareri contrari, si vuole comunque tentare un'altra possibile lettura del rapporto tra emissioni dedicate a Druso, differenze iconografiche e cronologia, che amplifichi il valore documentario della raffigurazione su bronzo dell'*Arcus Drusi*, ritenendo che potesse riferirsi a un monumento realmente esistito⁸².

La riflessione trae spunto dall'osservazione contestuale di tutte le emissioni claudie raffiguranti monumenti ad arco, ricordate in precedenza. Delle 12 totali, 7 sono riferibili alle imprese militari di Claudio (Tabella 2.2.1.): in particolare 3 rappresentano archi con legenda DE GERMANIS, riconducibili alla vittoria sui

⁷⁶ Lo stesso edificio è stato raffigurato su emissioni in metallo prezioso, coniate ancora a *Lugdunum*, così come si è riscontrato per l'arco di Druso Maggiore.

⁷⁷ *BMC III*, p. 177, n. 842.

⁷⁸ DE MARIA 1988, n. 80, pp. 295-296, tav. 74, 1.

⁷⁹ Caso significativo è la serie di raffigurazioni della statua equestre di Ottaviano: su alcune monete precedenti alla costruzione la statua il cavallo è al passo, mentre sulle monete successive, che presumibilmente hanno accolto la versione definitiva del monumento, il cavallo è rampante (ZANKER 2006, p. 42)

⁸⁰ Sulla regolamentazione delle emissioni in bronzo vedi LO CASCIO 1989.

⁸¹ Sul tema della diffusione vedi PENSA 1994, p. 27.

⁸² H.M. von Kaenel, infatti, nega ogni possibilità che le monete dedicate Druso possano raffigurare edifici realmente esistiti. Lo dimostrerebbe proprio la quantità di tipi iconografici riconoscibili nelle cinque emissioni. Si sarebbe trattato, piuttosto, di una espressione tipica del linguaggio della propaganda, che si avvale in questo caso dello sfoggio di origini gloriose per mezzo dei *topoi* del trionfo militare. VON KAENEL 1986, p. 238.

Germani del 41 d.C. (Cass.Dio. LX,8,7) e 4, archi con legenda DE BRITANNIS riferibili alle vittorie sui Britanni concluse nel 43 d.C. (Cass.Dio., LX,21,2-5, 22,1-2)⁸³. Del primo arco sembrerebbero non esistere tracce scritte né materiali. Alcuni hanno comunque creduto che sia esistito e non se ne siano conservati i resti⁸⁴; altri, sulla scorta dell'analisi numismatica dei tipi monetali, ritengono invece che tale monumento non sia mai stato edificato⁸⁵.

Del secondo arco siamo meglio informati⁸⁶. Dalle fonti scritte antiche abbiamo notizie dettagliate non solo delle vicende relative al trionfo sui Britanni, ottenuto grazie all'intervento salvifico di Claudio stesso, ma anche degli onori che il Senato decretò all'imperatore: il trionfo, il conferimento del titolo di Britannico e due archi onorari, da realizzarsi l'uno a Roma, l'altro a *Gesoracium* (Boulogne) presso il punto di partenza della vittoriosa spedizione (Cass.Dio., LX,21,2-5, 22,1-2).

Dagli scavi antiquari, che a più riprese ne hanno ritrovato i frammenti, sappiamo che doveva sorgere lungo la *via Lata*, all'altezza di Piazza Sciarra - via del Caravita; dalle fonti numismatiche deduciamo che fosse un arco a un fornice inserito nella struttura dell'*Aqua Virgo*, che passava in quel punto, restaurata da Claudio dopo un danneggiamento causato dal suo predecessore (Suet., *Cal.*, 21)⁸⁷. Sappiamo, inoltre, ancora dai documenti degli scavi antiquari, che era decorato di rilievi⁸⁸, statue raffiguranti membri della famiglia imperiale (*CIL VI*, 921-923) e da un *titulus*, di ragguardevoli dimensioni, recante l'intitolazione del monumento, che consente di datare, almeno in teoria, la fine della costruzione e la dedica al 51-52 d.C. (*CIL VI*, 920).

Come è già stato rilevato più volte in passato (La Rocca e De Maria), formulando diverse ipotesi a riguardo, un decennio circa sembra essere intercorso tra l'anno del trionfo (43) e la data ricavabile dalla titolatura presente nella dedica (51-52).

Nell'intervallo di tempo che separa il decreto senatorio dalla costruzione vengono coniate tre emissioni monetali: due nel 46-47, una nel 49-50. Le iconografie dei

⁸³ Suetonio tramanda solo un breve quanto pungente riferimento alla spedizione di Claudio in Britannia, ponendola sul piano dell'eccezionalità, essendo stato Cesare l'ultimo ad avventurarsi, e dell'occasione per guadagnare un vero trionfo che amplificasse la sua maestà (*Cum decretis sibi a senatu ornamentis triumphalibus leuiorem maiestati principali titulum arbitretur uelletque iusti triumpho decus*). Non accenna in alcun modo agli archi decretati dal Senato.

⁸⁴ PLATNER-ASHBY 1965, p. 36.

⁸⁵ VON KAENEL 1993, p. 86.

⁸⁶ CASTAGNOLI 1942; PLATNER-ASHBY 1965, pp. 35-36; DE MARIA, n. 69, pp. 280-282; BARRET 1991; RODRÍGUEZ ALMEIDA a 1993, pp. 85-86.

⁸⁷ Caligola danneggiò l'acquedotto per costruire il suo anfiteatro. Sull'acquedotto vedi NASH 1962-1962, p. 55; PLATNER-ASHBY 1965, p. 29; *Storia degli Scavi*, III p. 125.

⁸⁸ Sulla attribuzione dei frammenti della decorazione architettonica figurata vedi da ultimo LA ROCCA 1994, pp. 267-273 con bibliografia precedente.

monumenti ad arco rappresentati sui rovesci sono sostanzialmente e formalmente molto simili: vi è un arco a un fornice dal passaggio stretto e allungato, coronato da una statua equestre, con cavallo al passo e cavaliere con la mano sollevata presumibilmente nell'atto della *adlocutio*, che insiste su un attico basso e con i margini protesi verso l'esterno, delineando una T con il corpo dell'arco. In questa particolare forma si è voluta riconoscere l'allusione allo speco dell'*Aqua Virgo*, restaurato come si è detto proprio da Claudio. Di fatto, quindi, le tre emissioni claudie con l'*arcus de Britannis*, raffigurano un monumento realmente esistito. Dall'iconografia monetale possiamo cogliere l'aderenza formale dell'edificio rispetto alla realtà archeologica, sebbene la raffigurazione sia schematica poiché è su nominali di piccole dimensioni.

Soffermiamoci ancora sull'*iter* che ha portato dal concepimento alla costruzione dell'arco per le vittorie Britanniche, perché potrebbe essere proprio qui la chiave per comprendere dal punto di vista iconografico le emissioni claudie dedicate a Druso. Le fonti scritte, Cassio Dione in particolare, ricordano nel 43 d.C. la vittoria di Claudio e il decreto degli onori militari e degli archi, *ma non* la loro costruzione, mentre la fonte epigrafica consente di datare il termine della costruzione al 51-52. Se ne può dedurre una prima, forse semplicistica, considerazione: ci è voluto un decennio per edificare l'arco⁸⁹. Tralasciando però il tema dei tempi di realizzazione dell'architettura romana⁹⁰, che comunque non aiuterebbe a dirimere la questione, va forse rimarcata la differenza che sembra intercorrere tra un decreto e la realizzazione effettiva di un monumento⁹¹. Sappiamo da Suetonio che proprio Claudio costruì (*peregit*) un arco per Tiberio che il Senato aveva decretato anni prima e che non era stato più edificato (Suet, *Claud.*, XI: *Tiberio marmoreum arcum iuxta Pompei theatrum, decretum quidem olim a senatum uerum omissuum, peregit*), forse per la nota inattività edilizia che aveva caratterizzato il regno del fratello dell'imperatore (Suet, *Tiber.*, III, XLVII); da Cassio Dione, invece, apprendiamo che Claudio non volle che il suo nome comparisse sugli edifici da lui compiuti o restaurati, nel rispetto della

⁸⁹ Lo iato temporale che separa il decreto dalla dedica è stato da alcuni interpretato come possibile occasione per la modifica del programma decorativo scultoreo, come pare attestato da alcune differenze formali e dimensionali riscontrate sui diversi gruppi di frammenti tradizionalmente attribuiti al monumento claudio. LA ROCCA 1994, p. 268.

⁹⁰ Vedi in proposito GIULIANI 2006, pp. 21-22.

⁹¹ Un problema analogo sembra riguardare l'arco di Augusto di Nauloco, del quale le Cassio Dione ricorda il decreto ma non il luogo di costruzione, per cui alcuni hanno supposto che non sia mai stato edificato. Vd. *Supra* e NEDERGAARD 1993 p. 82. Si veda anche il già citato arco di Nerone sul Campidoglio, votato nel 58 e dedicato nel 62, presumibilmente a battaglia finita (*supra*).

civilitas (Cass.Dio., LX,6,8-9)⁹².

Questi due passi da un lato, aiutano a comprendere la relazione esistente tra il decreto e la costruzione di un edificio: l'uno non implicava necessariamente l'altra e tra l'uno e l'altra poteva intercorrere anche molto tempo; d'altra parte, consentono di inquadrare meglio il fenomeno urbanistico, insegnandoci che non sempre il nome è garanzia di un preciso momento storico e che numerose operazioni 'imperiali' possono essere passate sotto silenzio nelle ricordo delle fonti scritte.

Si dovrebbe tentare di stabilire, quindi, perché le emissioni monetali precedano la dedica dell'arco *De Britannis*. Le ipotesi formulabili sono essenzialmente due:

1. l'arco fu costruito dopo il 43 e terminato prima del 46 d.C., cioè prima della prima emissione *De Britannis*. La dedica sarebbe stata apposta solo al termine dell'impresa.

2. l'arco fu decretato dopo il primo trionfo e costruito solo alla fine delle campagne britanniche, quindi nel 51-52.

Nel primo caso, le monete con l'arco *De Britannis* raffigurerebbero un arco realmente esistito, ma non ancora dedicato. L'ultima emissione su questo tema, coniata nel 49-50 e raffigurante lo stesso monumento, potrebbe aver ricordato le campagne militari in corso e i successi già maturati da Claudio, nel senso di garantire la buona riuscita dell'impresa, che si sarebbe conclusa l'anno dopo.

Nel secondo caso⁹³, le monete raffigurerebbero un monumento in progetto, i cui tratti architettonici sarebbero stati comunque attinenti alla realtà strutturale (il dettaglio dell'acquedotto), ma che al momento della prima emissione doveva essere ancora costruito⁹⁴. Ma nell'ultima emissione del 49-50, solo un anno prima della dedica ufficiale, l'arco raffigurato è lo stesso, segno che in ogni caso il monumento edificato avrebbe forse avuto quell'aspetto. Non ci sarebbe stata distinzione iconografica tra i due momenti.

Un ulteriore aspetto che andrebbe approfondito, nei limiti del possibile, è quello della definizione delle occasioni delle emissioni. Nel caso delle monete con l'arco *De*

⁹² Soltanto nel caso della ricostruzione del *Theatrum Pompei* Claudio appose il proprio nome sul palco, ma solo perché lo aveva dedicato; vi appose anche quello di Tiberio, che aveva ricostruito la parte della scena distrutta da un incendio.

⁹³ Lo stesso arco di Nerone in Campidoglio, secondo Tacito (*Ann.*, XV,18,1), fu votato durante la campagna partica, quando ancora le sorti dell'impresa erano ben lungi dall'essere definite, ed edificato solo dopo la sua conclusione (vd. *supra*).

⁹⁴ Hill definisce l'effigie sulle monete una '*blueprint*' del monumento definitivo. HILL 1989, p. 51.

Britannis inserito nell'acquedotto sembrerebbe abbastanza esplicito l'intento celebrativo. Ma la ripetitività dei temi a distanza di tempo farebbe supporre, in via di ipotesi, anche una relazione tra il progetto e la liquidità necessaria alla sua attuazione: il restauro di un tratto dell'*Aqua Virgo* unita alla costruzione dell'arco onorario per le vittorie Britanniche. Il lasso di tempo intercorso, marcato da tre emissioni, potrebbe essere spiegato con il tempo materiale per portare a termine entrambe le strutture. Apponendo sui nominali le cause della spesa, essa sarebbe stata resa nota all'intera popolazione.

Quanto alle monete con l'arco *De Germanis* di Claudio non sappiamo se il monumento sia mai stato edificato. Le fonti tramandano solo il ricordo del trionfo (*supra*) e, almeno finora, non è stato ritrovato. Il riuso del conio di una delle monete dedicate a Druso (tipo 2a, *supra*) potrebbe indicare semplicemente una necessità organizzativa della zecca produttiva (von Kaenel) oppure, più astrattamente, un desiderio di identificazione simbolica nel ricordo delle gesta del padre Druso, per il genetliaco del quale – e su questo le fonti scritte sono concordi – Claudio istituì, e celebrò annualmente, giochi e festeggiamenti (Suet., *Claud.*, XI; Cass.Dio., LX,5.1).

Per quanto riguarda le monete con l'*arcus Drusi De Germanis*, vi è la fondata possibilità che la minuscola raffigurazione dell'arco su sesterzio si sia ispirata a un arco realmente esistito, presumibilmente proprio l'*arcus Drusi* sulla via Appia.

Ma supponendo per un momento che il monumento decretato dal senato in epoca augustea non fosse ancora stato edificato al momento in cui Claudio divenne imperatore – dubbio lecito stando alle fonti scritte – l'arco sul sesterzio potrebbe aver raffigurato un monumento in progetto voluto dal figlio per celebrare il padre, in una dimensione del ricordo fortemente pubblica. Che le monete potessero raffigurare monumenti in progetto sembrerebbe confermato dalla vicenda della statua equestre di Ottaviano destinata a sorgere nel Foro, rappresentata dapprima rampante e in seguito al passo⁹⁵.

Se non un arco in progetto, il sesterzio potrebbe aver raffigurato l'*arcus Drusi* ricostruito o restaurato⁹⁶, forse a seguito di possibili distruzioni o per dare un segno tangibile di continuità tra le proprie imprese militari e quelle paterne. L'ipotesi,

⁹⁵ ZANKER 2006, pp. 42-43.

⁹⁶ Su alcuni sesterzi del 223 d.C. emessi da Alessandro Severo, è raffigurato l'anfiteatro flavio in forma molto particolareggiata. Si ritiene che la qualità della raffigurazione sia connessa alla celebrazione di un intervento di restauro che ha ripristinato l'edificio, forse solo provvisoriamente, dopo un violento incendio scoppiato all'inizio del III secolo. I lavori di ristrutturazione, iniziati da Elagabalo e ancora in corso sotto Gordiano III, farebbero supporre che l'emissione speciale di Alessandro Severo abbia voluto celebrare l'opera compiuta, anche se non definitiva (RIC VI, p. 54).

naturalmente, può soltanto essere formulata, poiché non troverebbero necessariamente menzione nelle fonti scritte né in quelle materiali.

Quel che è certo, però, è che la collocazione dell'*arcus Drusi* è tutt'altro che definita (vd. il punto 2.1, *supra* e il capitolo 3, *infra*) mentre il così detto "Arco di Druso", ancora esistente presso la porta Appia, lungi dall'essere soltanto un arco di III secolo, può ancora essere considerato un manufatto di I secolo (vedi il punto 4.2. *infra*). Non va dimenticato, inoltre, lo spianamento del clivo di Marte, operato in un periodo ancora indefinito tra Augusto e Claudio (vedi il punto 2.4., *infra*). Non è escluso, quindi, che tra il monumento presso le Mura Aureliane, il clivo e l'arco sulle monete di Claudio vi sia una possibile relazione.

Al termine di questa analisi, le fonti numismatiche si confermano quale efficace strumento di comunicazione su vasta scala. Claudio, come altri prima e dopo di lui, avrebbe investito nelle emissioni per diffondere capillarmente i temi sui quali aveva impostato il governo del principato: origini gloriose, abilità militare, interesse per lo sviluppo urbanistico della città. La chiarezza dei messaggi contenuti nelle monete e forse, ancor di più, la loro reiterazione erano dunque requisiti irrinunciabili per il buon esito della consegna. Da questo punto di vista, l'affidabilità iconografica sembra essere vincolata, e indispensabile, al valore didascalico attribuito alle monete.

2.3. Le fonti scritte tardo-antiche e medioevali

Nelle fonti scritte di età tardo-antica alla memoria di un *arcus Drusi* sulla via Appia all'interno della *Regio I* si affianca quella di altri due archi onorari, dedicati rispettivamente a Traiano e a Lucio Vero. Ne tramandano il ricordo due testi, la *Notitia* e il *Curiosum*, dei quali, fin dall'epoca umanistica, si è cercato di definire origine, cronologia e finalità; quest'ultimo aspetto è strettamente connesso a un problema sostanziale posto dai due documenti, ovvero la comprensione del criterio che regola la menzione dei singoli toponimi.

A corredo delle fonti scritte che hanno tramandato memoria degli archi esistenti nella prima regione, vanno tenute in considerazione alcune iscrizioni relative alla famiglia giulio-claudia, registrate nella silloge dell'*Itinerario di Einsiedeln*. La ambigua localizzazione in *Porta Papia* dei testi epigrafici ha diviso la critica moderna in due posizioni opposte, orientate verso una loro attribuzione ora alla porta Appia, suscitando naturalmente un collegamento diretto con l'*arcus Drusi*,

ora alla porta di Pavia, svincolandole totalmente dal contesto della via Appia.

A partire dal XIII secolo, dai due cataloghi tardo-antichi hanno avuto origine numerosi altri testi, che consistono essenzialmente in ripetute redazioni di un documento primitivo intitolato *Mirabilia Urbis Romae*, nei quali il livello di affidabilità topografica diminuisce sensibilmente, in favore di uno spiccato carattere esaltatorio-celebrativo delle meraviglie ancora visibili nella città. Il ricordo dei tre archi è ormai annebbiato, o, forse, più semplicemente, vincolato ai resti monumentali ancora percepibili.

2.3.1 I Cataloghi Regionari

La conoscenza della topografia di Roma deriva, in gran parte, dai due testi noti tradizionalmente come *Notitia Urbis Romae Regionum XIII* e *Curiosum Urbis Romae Regionum XIII* (vedi catalogo fonti scritte, I.a.2, I.a.3), tanto importanti quanto discussi. Sono ancora oggetto di dibattito, infatti, origine, cronologia e finalità, in quanto aspetti connessi a un problema di fondo che si propone ogni volta che essi vengano usati come strumento conoscitivo della topografia romana: stabilire quale criterio osservino nel menzionare edifici, strade, strutture e toponimi antichi. Naturalmente questa difficoltà generale è centrale in questa sede, poiché coglie in modo specifico il problema della localizzazione degli archi onorari ricordati nella prima regione⁹⁷.

Senza addentrarci nei termini del dibattito sui due cataloghi, fin troppo noto e documentato, è sufficiente tracciare un quadro sintetico delle difficoltà che essi pongono.

La *Notitia* e il *Curiosum* costituirebbero due redazioni – autonome o una derivata dall'altra - databili entro il IV secolo d.C., di un testo più antico⁹⁸, da identificare

⁹⁷ Solo l'arco di Druso sorgeva certamente lungo il tracciato della via Appia, quelli di Traiano e Lucio Vero sono soltanto localizzati entro i confini della *Regio I*. Tradizionalmente, essendo fornicati, si è ritenuto che anch'essi scavalcassero la strada principale della regione.

⁹⁸ La datazione delle due redazioni è argomento controverso. I termini cronologici erano stati inizialmente precisati dal Mommsen al periodo compreso tra il 334 e il 357 per la *Notitia*, essendo citata la statua equestre di Costantino ma non l'obelisco in Circo Massimo di Costanzo II, e al periodo compreso tra il 357 e il 449 per il *Curiosum*, anno in cui Polemeo Silvio ne avrebbe utilizzato le appendici per redigere la propria opera; Mommsen, inoltre, riteneva i cataloghi due testi indipendenti redatti a partire da un originale comune. Diversamente, il Preller, condiviso da Valentini e Zucchetti, abbandonava l'argomentazione della presenza/assenza di determinati edifici nei cataloghi, ritenendo il *Curiosum* un documento già di per sé fortemente rimaneggiato e più antico della *Notitia*, da esso dipendente e redatta in tempi posteriori (VALENTINI – ZUCCHETTI 1940, pp. 67-70 con bibliografia specifica). Sulla datazione all'epoca diocleziana del catalogo primitivo vedi HERMANSEN 1978, p. 140;

presumibilmente con un documento di natura amministrativa e ufficiale⁹⁹. Sulla loro finalità vi è una netta divisione della critica, che in passato vi aveva letto una duplice funzione descrittiva e statistica¹⁰⁰ e, più recentemente, uno scopo auto-celebrativo ed esaltatorio delle glorie della città proprio di un genere letterario amato dalle élite senatorie, che in definitiva ne costituivano autore e pubblico¹⁰¹.

Entrando nel dettaglio della struttura testuale, i due cataloghi consistono in una elencazione di edifici strutturata secondo la suddivisione in regioni augustea; ciascuna descrizione si conclude con un computo dei *vici* contenuti all'interno, di alcune categorie di edifici (*aediculae, insulae, domus, horrea, balinea, pistrina*) e dei principali incaricati alla gestione di ogni regione (*vicomagistri, curatores*).

L'opinione di coloro che hanno ravvisato nella *Notitia* un testo derivato successivamente dall'interpolazione del *Curiosum (supra)* nasceva essenzialmente da alcune difformità tra i due cataloghi, consistenti principalmente in aggiunte di toponimi e in una diversa sequenza nell'elencazione degli edifici.

La descrizione della *Regio I*, nei due testi, è la seguente¹⁰²:

CHASTAGNOL 1996, p. 183; ARCE 1999, pp. 15 e 22; la proposta più recente vede i due cataloghi come testi stratificati conclusi in epoca costantiniana, derivanti da un documento di età severiana (BEHRWALD 2006, *passim* e in part. p. 751)

⁹⁹ VALENTINI – ZUCCHETTI 1940, p. 67 con bibliografia precedente; HERMANSEN 1978, p. 140 ss.; CHASTAGNOL 1996, p. 183; ARCE 1999, p. 15. Diversamente Behrwald ritiene che sia i due regionari, sia i modelli cui fanno riferimento, siano documenti tesi piuttosto a esaltare le glorie cittadine (BEHRWALD 2006, *passim* e in part. p. 760 e ss.).

¹⁰⁰ VALENTINI – ZUCCHETTI 1940, p. 67.

¹⁰¹ ARCE 1999, pp. 18, 20-22, con particolare riferimento alla natura fantasiosa delle cifre riportate in calce alle descrizioni di ciascuna regione; BEHRWALD 2006, pp. 760-762.

¹⁰² Edizione critica di JORDAN 1885, II, pp.539-574.

Curiosum

Regio I Porta Capena

Continet

Aedem Honoris et Virtutis

Camenas

Lacum Promethei

Balneum Torquati

Thermas Severianas et Commodianas

Aream Apollinis et Splenis

Vicum Vitratium

Aream Pannariam

Mutatorium Caesaris

Balneum Abascantis et Mamertini

Aream Carruces

Aedem Martis

Flumen Almonis

Arcum divi Veri et Traiani et Drusi

Notitia

Regio I Porta Capena

Continet

Aedem Honoris et Virtutis

Camenas et lacum Promethei

Balineum Torquati *et Vespasiani*

Thermas Severianas et Commodianas

Aream Apollinis et Splenis *et Calles*

Vicum Vitratium

Aream Pannariam

Mutatorium Caesaris

Balineum *Bolani et Mamertini*

Aream Carruces

Balineum Abascanti *et Antiochiani*

Aedem Martis *et Minervae et Tempestatis*

Flumen Almonis

Arcum divi Veri *Parthici* et *divi Traiani* et
Drusi.

In entrambi i cataloghi, in ultima riga, sono menzionati i tre archi contenuti nella regione, attribuiti, nell'ordine, a Lucio Vero, Traiano e Druso; una lieve differenza contraddistingue le due redazioni: nel *Curiosum* compare l'aggettivo *divi*, al genitivo, solo davanti al nome di Vero, mentre nella *Notitia* esso è ripetuto anche davanti al nome di Traiano; in nessun caso precede il nome di Druso.

Una prima osservazione riguarda quindi la ragione della presenza dell'apposizione, che ha indotto alcuni a ritenere in particolare l'arco di Traiano un monumento tributato *post mortem*¹⁰³. Si potrebbe tuttavia supporre che il termine *divus* stia ad esprimere la consapevolezza da parte dei compilatori di epoca costantiniana della divinizzazione conferita a Lucio Vero e Traiano; d'altra parte dall'integrazione presente nella *Notitia*, si può desumere che Druso non sia stato interessato da questa prassi, come infatti confermerebbero le fonti in nostro possesso.

Una seconda osservazione concerne il criterio che regola l'ordine in cui i tre monumenti sono citati, un tema spinoso che ancora non ha trovato soluzione. A proposito dei monumenti ad arco, e in assenza di resti materiali evidenti, la maggior parte della critica si è orientata verso l'individuazione di un senso topografico, dimostrato dalla sequenza, ritenuta anch'essa topografica, dei *vici* citati dalla *Basis Capitolina*: collocando il *vicus Drusianus* a ridosso della porta Capena, l'*arcus Drusi* è stato posto di conseguenza in prossimità del *vicus* medesimo, poco prima del bivio tra le vie Appia e Latina. L'arco di Traiano sarebbe sorto presso la porta Capena verso le pendici del Celio forse in connessione con l'acquedotto traiano diretto all'Aventino; l'arco di Lucio Vero, si sarebbe trovato presso il Tempio di Marte, dove le fonti topografiche medioevali ricordavano un monumento trionfale¹⁰⁴.

Analizzando la successione degli edifici citati nella regione, non sembra in realtà di cogliere un ordine topografico, o per lo meno, non solo. Tralasciando l'analisi dei singoli toponimi, che naturalmente lo stato delle nostre conoscenze non consente di verificare sul campo, basterebbe osservare che gli archi sono menzionati dopo l'Almone, che tradizionalmente segna il confine della *Regio I*; scartando questa ipotesi, sembra piuttosto che vi sia una sequenza in parte aderente alla distribuzione dei toponimi all'interno della regione (se valessero le ipotesi formulate su *aedes*

¹⁰³ E' il caso dell'*arcus divi Traiani* (PALOMBI 1993, p. 112).

¹⁰⁴ Questa è la ricostruzione di Rodolfo Lanciani, sposata dalla gran parte della critica, con qualche eccezione: Jordan e Hülsen identificavano l'arco di Traiano con il così detto "Arco di Druso"; De Maria, sull'esempio di Kähler, abbandonando la teoria dell'ordine topografico colloca l'*arcus Drusi* presso il tempio di Marte, cogliendo la menzione delle fonti medioevali. Il tema verrà trattato in dettaglio al punto 3.7., *infra*.

Honoris et Virtutis, Camenae, Mutatorium e Aedem Martis, Flumen Almonis, vedi il punto 2.1, *supra*), ma, nel caso degli archi, l'ordine sembra essere cronologico, dal più prossimo alla memoria dei compilatori, quello di Lucio Vero, al più risalente, quello di Druso. E' vero che questa lettura in parte rispecchia l'opinione della critica Novecentesca (Lanciani), che ritenendo la distribuzione topografica, ha letto nelle successione Almone/arco di Lucio Vero, una vicinanza topografica, ripercossa anche sugli altri due monumenti (*supra*). Ma potrebbe darsi, invece, che seppure fosse stato di Lucio Vero l'arco presso il Fiume, gli altri due potrebbero essere stati citati semplicemente in ordine cronologico. Del resto, se le più recenti letture che hanno sottolineato il valore culturale, più che amministrativo, dei Regionari cogliesse nel vero, saremmo di fronte a documenti interessati eminentemente a tramandare quantità e qualità dei resti monumentali della città, senza un vincolo alla reale sequenza spaziale.

2.3.2. Le iscrizioni della famiglia giulio-claudia «in Porta Papia».

All'interno della silloge epigrafica dell'*Itinerario di Einsiedeln*, nella rubrica definita dal toponimo *IN PORTA PAPIA*¹⁰⁵, sono trascritte alcune iscrizioni attribuibili ai membri della famiglia giulio-claudia. Si tratta di 10 dediche in caso dativo, suddivise in tre parti¹⁰⁶: nella prima sono menzionati Nerone figlio di Germanico, Druso minore, Germanico e Tiberio; nella seconda, Augusto e Livia; nella terza Gaio e Lucio Cesare, Claudio e Druso Cesare figlio di Germanico.

Theodor Mommsen, occupandosi delle iscrizioni, rilevò che il monaco redattore della silloge confuse il senso di lettura delle epigrafi, per cui trascrisse le epigrafi leggendole da sinistra verso destra invece che dall'alto in basso. Ricomponendo le parti nel giusto ordine, le dediche corrette sarebbero¹⁰⁷:

prima sezione:

[Nerone Cesare]

Neroni Iulio/Germanici [f.]/ Aug. pronepoti/Caesari

[Druso figlio di Tiberio]

¹⁰⁵ Fogli 77-79. VALENTINI – ZUCCHETTI 1942, p. 155 ss; URLICHS 1871, p. 69.

¹⁰⁶ *CIL* V, 6416 = Dessau 107; *CIL* VI, p. xv.

¹⁰⁷ MOMMSEN 1850, pp. 313-320.

D[ruso Iulio Ti.] f./Augusti nepoti /Divi pron. Caesari/pontifici

[Germanico]

Germanico/Iulio Ti. F./Augusti nepot./Divi pron. Caesari/augurique

[Tiberio]

Ti. Caesari/Augusti f./ Divi nepot. pont./cos. ter. Imp. ter./tribuniciae potestatis VIII

Seconda sezione:

[Augusto]

Imp. Caesari/Divi f. Augusto/pontific. Maximo/patri patriae Aug. XVvir S.F. VIIvir Epulon/cos. XIII Imp. XVII tribunic. potest. XXX

[Livia]

Livia<e>/Drusi f./uxori Caesaris Aug.

Terza sezione:

[Gaio Cesare]

[C.] Caesari/Augusti f./Divi nepot./pontific. cos./imperator

[Lucio Cesare]

<L.> Caesari/Augusti f./Divi nepot./auguri cos. design./principi iuventutis

[Druso Cesare]

Druso Iulio/Germanici f./Aug. pronepot./Germanico

[Claudio]

Ti.Claudio/Drusi Germanici f./Neroni Germanico

Mommsen attribuì il gruppo di dediche agli anni 7-8 d.C., analizzando le titolature dei personaggi citati e, in modo particolare, quella di Augusto, e tradusse l'indicazione topografica contenuta nel titolo della rubrica del Codice 'nella porta di Pavia', immaginando le iscrizioni parte di un monumento della famiglia giulio-claudia eretto a *Ticinum* ¹⁰⁸. La presenza di iscrizioni pavesi all'interno di una sezione dell'*Itinerario* dedicata interamente a Roma era giustificata da Mommsen con l'ipotesi che il monaco, di ritorno in Svizzera, avesse fatto sosta a Pavia, dove avrebbe potuto trascrivere queste e altre iscrizioni, registrate in calce alla rubrica 'romana'.

Rispetto alla lettura del Mommsen sono stati avanzati forti dubbi in tempi recenti,

¹⁰⁸ MOMMSEN 1850, p. 313-320.

che hanno dato luogo a un dibattito incentrato essenzialmente sulla lettura del termine *Papia*. Charles Rose, negli anni Novanta del secolo scorso, propose di localizzare le iscrizioni ‘nella porta Appia’, sostenendo che il compilatore avesse compiuto un errore di trascrizione invertendo le prime due lettere, P e A, durante la trascrizione del nome della porta. L’argomentazione di Rose si fondava sulla considerazione che fosse ingiustificato il riferimento a Pavia in una sezione dedicata interamente a Roma e che a Pavia non fosse esistito alcun arco onorario¹⁰⁹. Diversamente, presso la porta Appia sarebbe stato più plausibile collocare il gruppo di epigrafi: insistendo sulla preposizione *in* riferita alla porta, Rose supposeva che il monaco avrebbe visto le iscrizioni in opera *nella* porta, immaginando quindi un precedente edificio giulio-claudio localizzato nei pressi, successivamente spogliato e riutilizzato in età onoriana al momento di ricostruire il varco¹¹⁰.

La visione di Rose è stata accolta freddamente da quella parte della critica impegnata nella ricerca sull’area pavese. Il dibattito ha continuato ad alimentarsi con alcuni contributi tesi a dimostrare non solo l’esistenza di un arco augusteo a Pavia¹¹¹, ma anche la plausibilità della localizzazione a Pavia delle iscrizioni giulio-claudie, dimostrata dalla presenza di altre due nuclei epigrafici con tutta probabilità relativi a Pavia – mentre Rose li riteneva inconsistenti per proporre una attribuzione¹¹² – che avrebbero comprovato la pertinenza allo stesso contesto urbano del gruppo di dediche imperiali¹¹³.

Sebbene anche in questo caso le fonti in nostro possesso non consentano di focalizzare ulteriormente le possibili soluzioni ai problemi esegetici, vale forse la pena di ricordare una interessante osservazione di Lugli in merito alla porta Appia. Nel descrivere l’aspetto architettonico della porta e discutendo sulla natura degli umboni conservati su alcuni blocchi marmorei impiegati nel paramento, osservava la presenza di un concio, posto sulla sinistra del fornice visto dall’esterno, recante la scritta NEPOS¹¹⁴. Lugli interpretò la circostanza come la traccia di un’operazione di riuso di materiale edilizio più antico compiuta durante i restauri onoriani della porta.

¹⁰⁹ ROSE 1990, p. 165.

¹¹⁰ ROSE 1990, p. 165-166.

¹¹¹ GABBA 1990, pp. 515-517.

¹¹² ROSE 1990, p. 167.

¹¹³ BILLANOVICH 1992-1993 *passim* e in part. pp. 1103-1105.

¹¹⁴ LUGLI 1930, p. 318; ID., 1932, p. 229. A questo proposito, C.B. Rose considerava l’iscrizione indiziaria, ma la trascrive NEPO, rendendo l’elemento più appetibile per la sua ricostruzione essendo i personaggi citati tutti in caso dativo (ROSE 1990, p. 166)!

Richmond, a questo, aggiunse l'osservazione di un secondo blocco iscritto recante il nome di CLODIA¹¹⁵.

Naturalmente l'esiguità delle tracce individuate non ha consentito, ora come allora, di associare l'iscrizione NEPOS a quella ricordata nella silloge di *Einsiedeln*, anche perché il riuso di materiale da costruzione più antico, anche iscritto, è una prassi abbastanza diffusa¹¹⁶; tuttavia, sarebbe suggestivo immaginare che l'edificio da cui in età onoriana è stato prelevato il blocco iscritto, forse insieme a tanti altri blocchi marmorei anepigrafi o messi in opera coprendo le iscrizioni, fosse un monumento della famiglia giulio-claudia localizzato nei pressi della porta Appia¹¹⁷.

2.3.3. Dai *Mirabilia* al *Tractatus* dell'Anonimo Magliabechiano

In epoca medioevale il ricordo delle glorie passate della città si fonde con una memoria sempre più sbiadita delle vestigia monumentali ancora in piedi nei *Mirabilia Urbis Romae*¹¹⁸ (vedi catalogo fonti scritte I.a.4.).

Sotto questo nome sono raccolte numerose compilazioni, a carattere topografico e celebrativo, iniziate a partire dal XII secolo, in un momento in cui sembra intensificarsi l'interesse per l'antico risvegliatosi nell'VIII secolo al tempo della redazione dell'*Itinerario di Einsiedeln*¹¹⁹.

Al vivo interesse per il passato e all'orientamento verso l'attività di ricerca, che costituiscono le premesse alla nascita dei primi *Mirabilia*, si contrappone, tuttavia, uno scarso valore topografico: le fonti utilizzate dall'autore - che consistono essenzialmente in antichi regionari, ignoti cataloghi topografici, antica letteratura agiografica, sermonari, compendi di storia romana, biografie del *Liber Pontificalis* e fonti letterarie antiche -, sottoposte a una forma di controllo esercitata dalla tradizione orale ancora molto forte, paiono usate in modo acritico. Ma un carattere che contraddistingue l'opera rispetto ai documenti prodotti in passato è la necessità di ricorrere all'ispezione dei monumenti, laddove la memoria storica non era più in

¹¹⁵ RICHMOND 1930, p. 130.

¹¹⁶ Un esempio nell'area è costituito dalla chiesa di S. Giovanni a Porta Latina, costruito in gran parte con blocchi tratti da edifici sepolcrali più antichi.

¹¹⁷ Lucos Cozza, in appendice al contributo di Rose, propose di leggere in tal senso alcuni resti di edifici in opera quadrata che Guglielmo Gatti mise in luce nel 1933 scavando nell'area compresa tra l'arco "di Druso" e porta Appia (Cozza 1990).

¹¹⁸ L'opera è stata oggetto di edizioni critiche a partire dalla fine dell'Ottocento. Vedi ULRICHS 1871, pp. 9-12; JORDAN 1885, pp. 607-643. Vedi anche VALENTINI – ZUCCHETTI 1942, p. 18.

¹¹⁹ VALENTINI – ZUCCHETTI 1942, pp. 5-6.

grado di tramandare il ricordo. Questo, se da un lato ha necessariamente causato una distorsione dell'originaria conoscenza dei resti monumentali, d'altra parte ha rivelato una nuova modalità di approccio ad essi ¹²⁰.

Nell'ambito di una visita virtuale nei luoghi di interesse di Roma, destinata ai pellegrini in visita alla città, sono registrati gli archi *triumphales* ancora conservati¹²¹:

3. Hii sunt arcus triumphales: arcus Aureus Alexandri ad Sanctum Celsium; arcus Theodosii et Valentiniani et Gratiani imperatorum ad Sanctum Ursum; foris portam Appiam ad templum Martis arcus triumphalis.

La menzione di un arco fuori porta Appia si ripete anche nella parte conclusiva della visita¹²².

In questa prima redazione, dunque, la memoria degli archi della *Regio I* è già in gran parte annebbiata, ricordandosi soltanto le vestigia di un monumento presso il tempio di Marte, che, stando all'opinione della critica, doveva essere ancora visibile. L'autore non fornisce alcuna identificazione del fornice, il che fa supporre che nel XIV secolo non fosse più noto il nome dell'originario titolare.

Nelle opere di epoca successiva, la trasmissione della memoria di archi nella prima regione o nei pressi della via Appia si articola in due diverse versioni. Da un lato riprende il racconto diviso secondo le 14 regioni augustee strutturato sulla falsariga degli antichi regionari; dall'altro prosegue la tradizione iniziata dai *Mirabilia*, che descrivono un solo arco *foris portam Appiam*.

La prima versione è attestata, in particolare, da un'opera del 1250 circa attribuita a un anonimo autore del *Miracolo di Roma*, dove sono menzionati i tre archi ricordati nella prima regione, con la sola differenza che il primo, tradizionalmente legato al nome di Lucio Vero, è distorto in *de divo Severo* (vd. Catalogo I.a.5.)¹²³.

Di circa due secoli posteriore è la *Descriptio Urbis Romae* di Niccolò Signorili (1427) (vd. Catalogo I.a.8.), nella quale sono trasmessi i tre archi della prima regione, ma, di

¹²⁰ VALENTINI – ZUCCHETTI 1942, p. 9.

¹²¹ VALENTINI – ZUCCHETTI 1942, p. 18.

¹²² VALENTINI – ZUCCHETTI 1942, p. 64.

¹²³ Fonte: progetto *Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance*, curato dalla Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften e dalla Humboldt-Universität zu Berlin. <http://census.bbaw.de/easydb/censusID=10032388> [10 June 2011].

nuovo, il primo della sequenza è ulteriormente distorto in *Arcum diui nerue*¹²⁴.

La seconda versione è invece documentata da altre due opere, in parte certamente derivanti da redazioni recenti dei *Mirabilia* medioevali: la *Graphia Aureae Urbis* e il *De Mirabilibus Civitatis Romae* (vd. Catalogo I.a.9., I.a.10). Nella prima è ricordato un *arcus triumphalis foris portam appiam et ad templum martis*; nella seconda, con una formula molto simile all'opera precedente e del tutto identica a quella usata nei *Mirabilia*, si tramanda *foris portam appiam, ad templum Martis, arcus triumphalis*. Dall'analisi delle fonti scritte prodotte tra Medioevo e Rinascimento non sembra emergere alcuna associazione tra i tre archi ancora ricordati nella prima regione augustea e il fornice presumibilmente visibile fuori dalla porta Appia.

Tuttavia, dal quadro generale vanno isolate due opere, nelle quali non solo è esplicitata un'attribuzione precisa agli archi lungo la via Appia, ma si fa riferimento, per la prima volta, a un altro edificio conservato presso la porta Appia.

Nella prima opera, databile alla metà del Duecento, attribuita a un altro anonimo autore dell'opera *Delle mirachole di Roma prima della meta e dello chastello*, compare un'indicazione molto precisa (vd. Catalogo I.a.6.)¹²⁵:

[...] de fuori della porta de Acia a tenpio Martis,
archo treonfale marmoreus, lo quale archo,
li sanatori lo fecieno per segno di vectoria
a Druso, patre de Caladio ciesare, la crescerono,
e fue fatto per la bataglia di Giermania, la vestigia de lo quale odie;

Saremmo di fronte al primo caso in cui l'arco fuori dalla porta Appia ricordato dai *Mirabilia* è associato alla memoria di Druso. E' evidente un'affinità tra le informazioni riportate e la tradizione suetoniana, che nella vita dell'imperatore Claudio tramandava la stessa memoria di un arco decretato dal Senato in memoria di Druso in riferimento alle campagne germaniche. Essendo però l'unico documento a fornire questo interessante abbinamento, sorge il dubbio che si tratti della sovrapposizione di tradizioni provenienti, come si potrebbe facilmente immaginare, dai Regionari tardo-antichi e dalle fonti letterarie antiche. Oppure, si tratterebbe dell'unico caso documentario di una sicura attribuzione a Druso dell'arco presso la porta Appia, che, di conseguenza, attesterebbe una sequenza non solo cronologica ma

¹²⁴ Progetto *Census* (vedi nota precedente), <http://census.bbaw.de/easydb/censusID=243517> [10 june 2011]. Vedi anche VALENTINI – ZUCCHETTI 1942.

¹²⁵ Progetto *Census* (vedi nota precedente), <http://census.bbaw.de/easydb/censusID=10006157> [10 june 2011].

anche topografica della descrizione dei Cataloghi Regionari, per cui i due altri archi onorari menzionati sarebbero stati situati più prossimi alla città.

La seconda opera, databile al 1411¹²⁶, è il *Tractatus de Rebus antiquis et situ urbis Romae*, meglio noto come *Anonimo Magliabechiano*¹²⁷ (vd. Catalogo I.a.7.): in essa è ricordato un arco attribuito a Ottaviano, posto 'di fronte' alla porta Appia:

[...] arcus triumphalis marmoreus quem senatus fieri fecit Octaviano, quando voluit populus et senatus ut deus adoraretur; ipse est in via Appia coram dicta porta, cuius memoria vix apparet respectu magnificentiae in eius ornatus et iuxta ubi fuit templum Martis et clivus Martis, ad castrum Griffoli.

La critica ha ritenuto quest'opera un prodotto non evoluto dell'età umanistica, poiché sembra compiere un passo indietro rispetto ad altri testi coevi, essendo ancora saldamente legata a una tradizione di tipo medioevale e, in particolare, alla materia dei *Mirabilia*¹²⁸. In essa è tramandato un ricordo diverso da quelli riscontrati nelle altre fonti medioevali e rinascimentali, che, tuttavia, fa riferimento a un arco ubicato *coram*¹²⁹ porta Appia, del quale ancora si conservavano le vestigia. Se il testo, come pochi credono, raccogliesse un'indicazione reale, l'arco citato coinciderebbe con il così detto Arco di Druso, che, per la prima volta, risulterebbe essere coinvolto direttamente, e senza fraintendimenti, in un'opera di stampo topografico. Naturalmente il testo fornirebbe un riconoscimento strutturale, mentre per quanto riguarda l'attribuzione la materia torna ad essere nebulosa. Infatti, la critica ha creduto errata l'identificazione del fornice con un monumento costruito da Ottaviano, riconoscendo nel trattato dell'*Anonimo Magliabechiano* un tentativo antiquato di tramandare la topografia di Roma del XV secolo¹³⁰.

Tuttavia, seppure fosse errata l'interpretazione, è straordinaria la circostanza: se ne può dedurre che l'arco presso la porta Appia fosse ben visibile (e ce lo confermano le fonti iconografiche), oltre a quello frequentemente ricordato *fuori* dalla porta medesima, del quale però non ne rimane traccia; e che se negli altri testi topografici l'edificio presso la porta non è mai preso in considerazione, la ragione è da imputare

¹²⁶ VALENTINI – ZUCCHETTI 1953, pp. 117-118.

¹²⁷ Fu il suo primo editore, il Mercklin, ad attribuirgli lo pseudonimo (VALENTINI – ZUCCHETTI 1953, p. 101).

¹²⁸ VALENTINI – ZUCCHETTI 1953, p. 102.

¹²⁹ ThLL, sin. *Palam*, di fronte.

¹³⁰ Sull'interpretazioni delle fonti medioevali proposte della critica novecentesca vedi il punto 3.7., *infra*.

alla trasmissione ripetitiva della prima redazione dei *Mirabilia*, dove l'arco non è citato.

Il ricordo di Ottaviano-Augusto, associato all'arco presso la porta Appia tornerà nelle riflessioni di Raffaele Fabretti, che nella seconda metà del Seicento interpreterà l'arco "di Druso" con l'*arcus Drusi* costruito da Augusto all'interno della struttura dello *Specus Octaviani* (vedi il punto 3.4., *infra*).

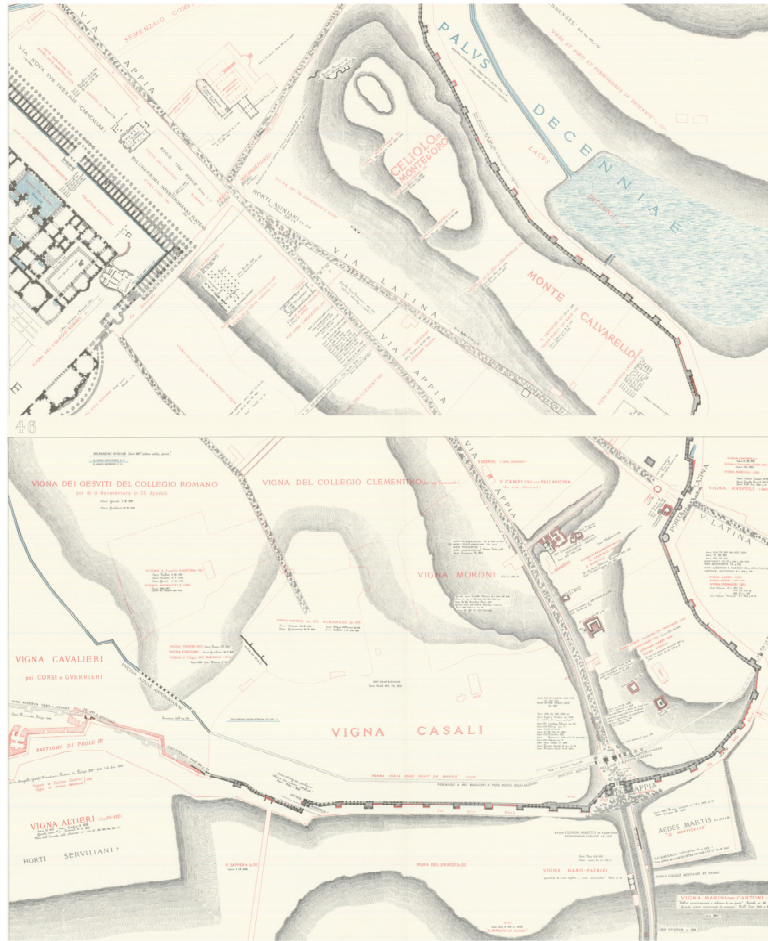


Figura 2.1.2.1. Rodolfo Lanciani, *FUR*, tavv. 42 e 46, 1893-1901.

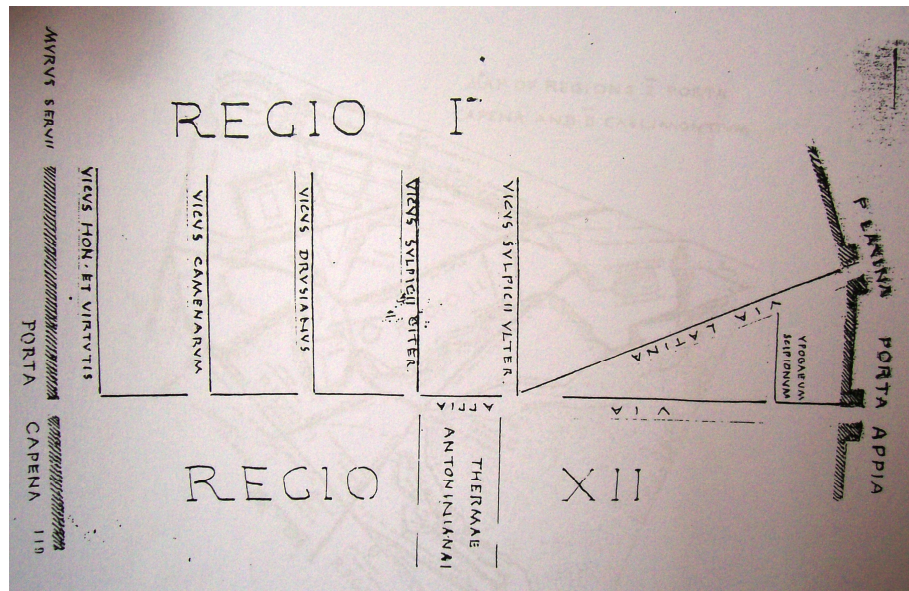
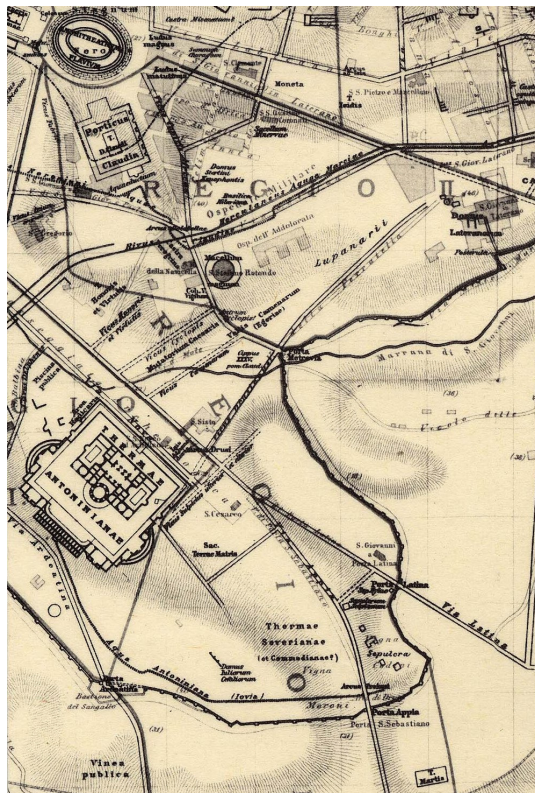
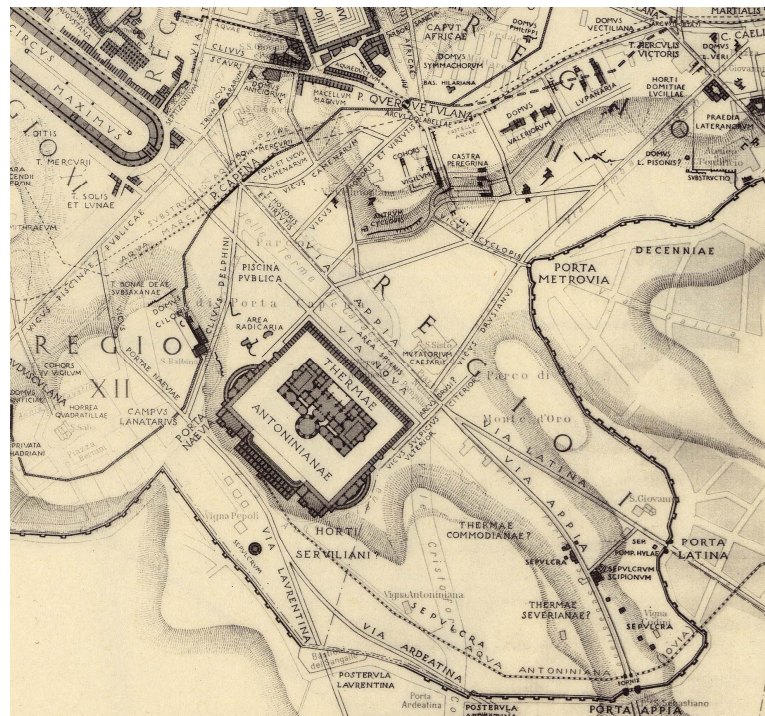


Figura 2.1.2.2. Rodolfo Lanciani, Ricostruzione topografica delle Regioni I e XII (BUONOCORE 1997, fig. 119)



**Figura 2.1.2.3. Ch. Hülsen, Roma antica, 1912
(da Frutaz 1962, tav. 115)**



**Figura 2.1.2.4. G. Lugli, I. Gismondi, Roma antica, 1949. Dettaglio
(da FRUTAZ 1962, tav. 118)**



508

Figura 2.2.1. Denario di Augusto, 19-18 a.C., Efeso (Ric I², p. 82, n. 508, pl. 9)

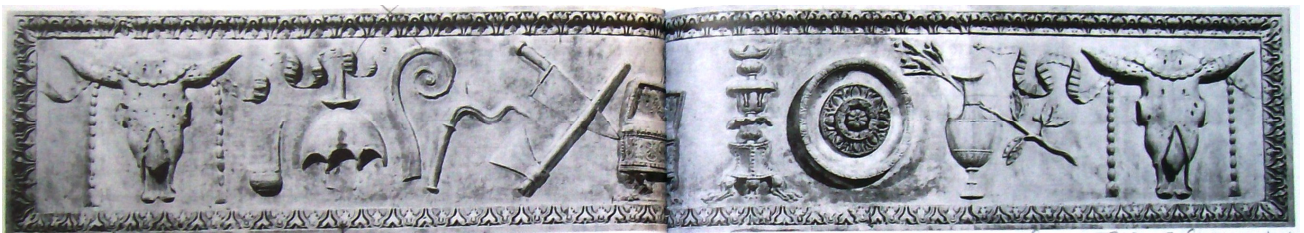


Figura 2.2.2. Parte di un fregio (?), probabilmente della *Porticus Octaviae*, con strumenti e oggetti sacrificali (da ZANKER 2006, fig. 102a, pp. 135-135)



**Figura 2.2.3. Sesterzio di Nerone, 64 d.C., Roma.
Sul verso, l'arco per le vittorie partiche (RIC I², n. 147, pl. 19)**

3 – Dall’arcus *Drusi* all’arco “di Druso”: per una storia delle interpretazioni e degli studi.

L’aspetto attuale dell’arco “di Druso” è l’esito di una serie di eventi susseguitisi in un lungo lasso di tempo, determinati in gran parte dall’intervento diretto dell’uomo. Delle tante vite che ha vissuto, la più evidente è senz’altro quella in cui è stato parte di un acquedotto, poiché più cospicui e leggibili sono i resti che gli appartengono; per questa ragione il ricordo della sua complessità formale, e funzionale, è giunto fino a noi attraverso una denominazione ambigua e controversa: “l’arco così detto di Druso”.

Il più antico riferimento al monumento presso porta S. Sebastiano, sinora noto, è contenuto nel manoscritto conservato presso il monastero di Einsiedeln, all’interno di uno degli itinerari dedicati alla città di Roma che compongono la silloge. Il documento, datato di recente entro al prima metà dell’VIII secolo d.C., riporta la denominazione “forma Iopia”, indicandone chiaramente la funzione, o quantomeno l’aspetto, di un acquedotto.

Tra VIII e la prima metà del XVI secolo l’interpretazione del monumento resta sostanzialmente invariata. Si deve a Pirro Ligorio, stando allo spoglio della cartografia storica, il primo approfondimento della lettura del manufatto, nell’ambito di un più ampio lavoro di riflessione e ricostruzione dell’aspetto di Roma in epoca antica. Nella pianta redatta nel 1553, infatti, il monumento presso porta S. Sebastiano è denominato “Arcus Drusi”.

A partire dal lavoro di Ligorio e fino alla seconda metà del XIX secolo, l’opinione degli antiquari in merito al monumento si orienta su due posizioni principali: l’una, che ne sottolinea l’aspetto più evidente, cioè quello di un acquedotto, proponendo tuttavia differenti interpretazioni sull’identità dell’acquedotto di appartenenza (*Aqua Appia, Claudia, Marcia, specus Octaviani* ecc.); l’altra, continua invece a sostenere la possibilità che l’arco sia stato concepito come monumento onorario, intendendo implicitamente un reimpiego come fornice di acquedotto. Anche in questo caso, l’attribuzione dell’arco a un personaggio noto si è basata su quanto tramandato dalle fonti scritte antiche, rappresentate in particolare da Suetonio, che nella vita di Claudio rammenta di un *arcus marmoerus cum trophaeis viam Appiam* tributato dal Senato al generale Druso Maggiore¹³¹, e dai Cataloghi Regionari tardo antichi, che collocano nella Regio I tre archi trionfali dedicati nell’ordine a Druso, Traiano e Lucio

¹³¹ Vedi il punto 2.1.1., *supra*.

Vero¹³². Intorno alla prima metà dell'Ottocento, subito dopo che Antonio Nibby aveva riconosciuto nell'arco un monumento onorario originario, poi riusato da Caracalla come parte di acquedotto, Luigi Rossini compie un ulteriore passo avanti nella lettura del manufatto sottolineando la presenza di tracce relative a un rivestimento marmoreo in lastre, poi asportato, che avrebbero confermato l'esistenza di una fase originaria in cui l'arco poteva essere stato un monumento onorario, in sua opinione dedicato a Druso; anche Luigi Canina è dello stesso avviso. La base documentaria disponibile ha comunque favorito una più larga diffusione dell'attribuzione a Druso proprio in rapporto al passo di Suetonio e, questa volta, alla contestualizzazione dell'arco nel paesaggio antico.

Sul finire del secolo, l'opera di ricostruzione della Roma antica messa in atto da Rodolfo Lanciani impone all'arco "di Druso" una genesi univoca come fornice dell'*Aqua Antoniniana*¹³³, recuperando l'intuizione di G.B. Piranesi che in tal senso aveva interpretato il monumento. La lettura di Lanciani ha goduto di largo favore tra gli studiosi a lui contemporanei, trovando in un ristretto numero di studiosi i sostenitori di una tesi divergente; tra questi, in particolare, H. Jordan e Ch. Hülsen credono che il monumento presso porta S. Sebastiano possa essere interpretato come l'arco di Traiano citato dai Cataloghi Regionari. La fortuna dell'ipotesi prosegue anche nei decenni successivi, rafforzandosi ancor di più durante l'era fascista e giungendo praticamente immutata fino ai nostri giorni.

3.1. VIII secolo. La *Forma Iobia* nell'*Itinerario di Einsiedeln*

La più antica notizia sull'arco "di Druso" di cui siamo a conoscenza si ricava dal decimo percorso dell'*Itinerario di Einsiedeln*¹³⁴, databile, secondo studi recenti, alla prima metà dell'VIII secolo d.C.¹³⁵

¹³² Vedi il punto 2.3.1., *supra*.

¹³³ Vedi il punto 3.5.1., *infra*.

¹³⁴ Sulla storia del manoscritto e sui commenti al testo vedi DE ROSSI 1879; LANCIANI 1890; HÜLSEN 1907; VALENTINI – ZUCCHETTI 1942; Geertman 1975; WALSER 1982; BAUER 1997; SANTANGELI 2001, p. 154.

¹³⁵ Nello studio al quale si fa riferimento si è proceduto a un riesame comparato dei percorsi che costituiscono l'*Itinerario* e delle vite dei papi Adriano I (772-795) e Leone III (795-814) contenute nel *Liber Pontificalis*. Dall'analisi delle biografie, in cui sono riportate - o omesse - le opere compiute nei confronti degli edifici citati nell'*Itinerario*, si è ricavata una serie di termini cronologici utili, che hanno consentito di anticipare la compilazione dell'*Itinerario* al periodo precedente il pontificato di Adriano I (BELLARDINI – DELOGU 2001, pp. 209-212) rispetto alla datazione tra fine VIII e inizio del IX secolo proposta da Geertman nel 1975 e largamente condivisa (SANTANGELI 2001). Il *Codice Einsidlense* 326,

Il testo del percorso è il seguente¹³⁶:

DE PORTA APPIA VSQ· SCO
coclea fracta . Thermae antoninianae
Arcus recor dationis

LA GRECA IN VIA APPIA
forma iobia. Scī nereī & achilleī.
Scī . xysti.

Nel documento manoscritto la descrizione dei percorsi avviene secondo una formula ricorrente: un titolo in capitali rubricate indica gli estremi di ogni itinerario, mentre il testo, distribuito su due pagine, elenca edifici sacri, monumenti e toponimi presenti lungo il tragitto, specificandone la collocazione a destra o a sinistra della strada percorsa, o al centro, nel caso di monumenti o luoghi fisicamente attraversati durante il cammino.

Seguendo le indicazioni presenti nel testo il percorso, partendo dalla porta Appia, incontra a sinistra la *coclea fracta*, toponimo forse riferibile alle Terme Antoniniane¹³⁷, che infatti si trovano subito dopo, e un monumento ad arco, presumibilmente onorario se il termine di specificazione *recordationis* avesse voluto far riferimento al ricordo di un personaggio noto¹³⁸. A destra, sempre a partire dalla porta, si incontrano i resti di un acquedotto denominato *forma iobia* e, in successione, le basiliche dei SS. Nereo e Achilleo¹³⁹ e di S. Sisto. La modalità con cui sono elencati i toponimi e i monumenti, tuttavia, non consente di cogliere la relazione topografica tra i due gruppi di edifici, rendendo più difficile l'identificazione di alcuni di essi.

unico testimone che ha trasmesso l'itinerario, è stato composto molto probabilmente intorno alla metà del IX secolo. Vedi da ultimo SANTANGELI 2001, pp. 154-155.

¹³⁶ *Codice Einsidlense* 326, cc. 83v-85r; LANCIANI 1890, coll. 443-444; VALENTINI - ZUCCHETTI 1942, pp. 199-200; WALSER 1987, pp. 153-155 e 200-203.

¹³⁷ Vedi da ultimo DE PALMA 2010.

¹³⁸ Il monumento è stato identificato da R. Lanciani con l'*arcus Drusi* citato da Suetonio nella vita di Claudio (Suet., *Claud.*, 6) e successivamente menzionato nei Cataloghi Regionari all'interno della *Regio I*, insieme a quello di Traiano e Lucio Vero (vedi i punti 2.1. e 2.3., *supra*). L'attribuzione, largamente accolta dalla comunità scientifica, si basa tuttavia su una ricostruzione del tutto congetturale. Essa si fonda sull'ipotesi che esista una corrispondenza tra l'ordine con cui i Cataloghi Regionari citano gli archi sulla via Appia, dei quali non cogliamo ancora a fondo la logica compilativa, e l'idea che all'altezza del bivio tra le vie Appia e Latina passasse lo *specus Octaviani*, coincidente con l'*Aqua Drusia*, a sua volta legata alla presenza, nei pressi, di un *vicus Drusianus* documentato dalla Base Capitolina di età Adrianea (*CIL VI* ***), identificato con l'attuale via Druso. L'ipotesi qui accennata verrà discussa più approfonditamente al punto 3.6.1., *infra*.

¹³⁹ La basilica dei SS. Nereo e Achilleo è uno dei capisaldi della nuova cronologia proposta recentemente per la compilazione dell'itinerario. Questo edificio, infatti, stando alle biografie di Adriano I e Leone III, sembrerebbe essere stato ignorato da entrambi i papi; Leone III, in particolare, sarebbe intervenuto nell'area dove sorgeva il complesso cimiteriale, all'epoca dedicato ai SS. Petronilla, Nereo e Achilleo, ma non sull'edificio. La circostanza potrebbe essere giustificata dalla traslazione, nel 757, delle reliquie di S. Petronilla in un mausoleo appositamente allestito presso la basilica vaticana dai pontefici precedenti. Vedi BELLARDINI - DELOGU 2001, pp. 209-212.

L'esegesi del percorso, però, è stata perfezionata attraverso il confronto con il testo di un altro percorso, del quale il decimo sembrerebbe ricalcare alcune tappe (Bauer), che nasce *In porta Sancti Petri* e termina *usque ad Sanctum Paulum*¹⁴⁰. Questo tragitto, che attraversa da nord a sud la città toccando i due principali luoghi del culto cristiano – la basilica di S. Pietro e quella di S. Paolo - a un certo punto riprende la via Appia passando dalla porta omonima e, di qui, incontra gli stessi luoghi e toponimi citati nel decimo percorso. Si legge infatti:

[...]

Inde ad porta appiam.

ibi forma iopia que venit de marsia & cur

Rit usq. ad ripa . Inde ad coclea fracta . Inde

ad arcu recordationis . INS Circus maximus .

INDEX palatinus . etsic p porticu . maximu

usq . adanastasia & inde semper .

Secondo le proposte emerse dal dibattito più recente, il brano costituirebbe l'unica traccia del documento originale utilizzato dal copista dell'Itinerario, e illustrerebbe la modalità con cui si sarebbero dovuti compilare tutti gli altri percorsi, di fatto disattesa, per cui gli edifici sono elencati di seguito specificando 'INS' e 'INDEX' la loro collocazione rispetto al tragitto compiuto¹⁴¹. L'importanza del 'protoitinerario' è legata, in questo frangente, alla possibilità di ricavare dati più precisi sulla collocazione topografica degli edifici citati e sulla loro possibile identificazione. A partire dalla porta Appia si incontrano, in successione, la *forma iopia*, la *coclea fracta*, l'*arcus recordationis*; non essendo specificato il lato in cui si trovano si può

¹⁴⁰ Il percorso è contenuto nella Silloge delle epigrafi di Roma, che raccoglie la trascrizione di alcuni testi epigrafici da Roma e Pavia (Codice Einsidlense 623, cc. 78r-79r; VALENTINI – ZUCCHETTI 1942, pp. 169-175; WALSER 1987, pp. 214-217).

¹⁴¹ Secondo F.A. Bauer, che si è recentemente occupato della genesi dell'Itinerario di Einsiedeln, il copista avrebbe trascritto l'itinerario da porta S. Pietro alla basilica di S. Paolo per primo, interrompendo la compilazione per trascrivere alcune epigrafi, per poi proseguire con il percorso attraverso la città di Roma. Nella ripresa, però, avrebbe cambiato il criterio compilativo, distribuendo il testo su due pagine e disponendo a sinistra e a destra gli edifici secondo la loro collocazione. L'ipotesi che questo itinerario sia parte integrante del testo originario, anche se fisicamente separato dal corpo testuale dell'Itinerario vero e proprio, si basa sulla considerazione dell'importanza culturale dei luoghi agli antipodi del percorso, la basilica di S. Pietro e quella di S. Paolo; quest'ultima, in particolare, non è menzionata negli altri percorsi dell'Itinerario, mancanza ritenuta poco plausibile trattandosi di uno dei fulcri del culto cristiano. BAUER 1997, pp. 190-228; BELLARDINI – DELOGU 2001, pp. 207-209. Diversamente, R. Santangeli ritiene che l'itinerario sia giunto mutilo di un'ultima parte, che forse avrebbe contenuto un percorso diretto alla porta Ostiense. SANTANGELI 2001, p. 155.

supporre che siano tutti collocati al centro del percorso¹⁴², a differenza del decimo itinerario nel quale l'*Arcus Recordationis*, ad esempio, è trascritto nella colonna di sinistra. Seguono, ai lati della strada, il Circo Massimo a sinistra e il Palatino a destra.

Stando al testo del 'protoitinerario', la *forma iopia* è descritta come un acquedotto passante nelle immediate vicinanze della porta Appia (*ibi*), proveniente dall'*Aqua Marcia* (*que venit de marsia*) e forse ancora in funzione (*et currit*), diretto al Tevere (*usque ad ripam*).

L'evidenza che presso la porta si conservassero i resti di un arco sormontato da uno speco, che Piranesi per primo identificò con i resti dell'*Aqua Antoniniana*¹⁴³, ha suscitato la convinzione che la *Iopia* e l'*Antoniniana*, considerate entrambe derivate dalla *Aqua Marcia*, fossero di fatto lo stesso acquedotto che da Porta Maggiore raggiungeva le Terme Antoniniane, gettandosi poi nel Tevere.

Di recente si è dovuta rivedere l'ipotesi secondo cui l'acquedotto era alimentato dalla Marcia, perché dall'analisi dei depositi calcarei conservati nello speco sopra l'Arco "di Druso" è emerso che l'acqua che vi scorreva derivava dal sistema *Tepula-Iulia*, proveniente dai Colli Albani¹⁴⁴. Questo dato ha naturalmente implicato una revisione delle convinzioni maturate sull'acquedotto di Caracalla, prima fra tutte l'interpretazione dell'iscrizione, da cui tutto è nato, incisa sulla porta Tiburtina (*CIL VI 1245*). Caracalla ricorda di aver restaurato la Marcia e aggiunge subito dopo di aver derivato un ramo per alimentare le sue terme (*etiam fons novus Antoninianus*); i due concetti sono stati tradizionalmente assimilati a un'unica operazione legata al nome della Marcia, ma di fatto possono essere scissi.

Tutto ciò porta a domandarsi se nell'VIII secolo d.C. si avesse consapevolezza del funzionamento e dell'alimentazioni degli acquedotti trasmessi dai secoli passati. La dimostrazione che fosse la *Tepula-Iulia* ad alimentare la *forma Iopia* e non la Marcia sembra essere in conflitto con quanto riportato nell'Itinerario; ma l'incongruenza potrebbe essere solo apparente e trovare spiegazione nella percezione che si poteva avere in epoca altomedievale del sistema degli acquedotti, forse già in gran parte ridotti in rovina. A Porta Maggiore, lo snodo dove convergevano i tre condotti citati,

¹⁴² La *coclea fracta*, secondo le ultime ipotesi, potrebbe essere identificata con una delle scale a chicciola delle Terme Severiane o Commodiane, che dovevano sorgere lungo il tracciato dell'Appia, probabilmente tra porta Appia e la chiesa di S. Cesareo. Questo, o questi edifici dovevano essere ridotti in stato di rudere a un punto tale che al momento della compilazione dell'Itinerario ne era visibile la sezione, che ricorda appunto la sagoma di una *coclea*. DE PALMA 2010, p. 115 e ss.

¹⁴³ Vedi il punto 3.5., *infra*. [Piranesi 1756, tav. 38]

¹⁴⁴ BARBIERI – LOMBARDI - COATES-STEPHENS 2005, pp. 211-216.

gli spechi ancora oggi non si distinguono nettamente, se non per mezzo di fratture e lesioni strutturali, praticate in gran parte in epoca moderna e contemporanea¹⁴⁵. Sembra plausibile, quindi, che con *Marsia* si intendesse genericamente il ramo che si distaccava da Porta Maggiore e si dirigeva alle Terme Antoniniane e poi al Tevere – ignorando o non specificando da quale fonte fosse alimentato – essendo il più antico dei tre condotti e forse per questo più facilmente trasmesso nei secoli.

Se ciò fosse vero, sarebbe in parte superato anche il problema dell'interpretazione delle varianti in cui è attestata la parola *Iopia*. Nell'Itinerario e nel Liber Pontificalis il toponimo è presente nelle forme *Iobia*, mentre nelle forme *Jovia* e *Iocia* ancora nel Liber Pontificalis e nel Regesto Sublacense¹⁴⁶. Coates-Stephens, a questo proposito, aveva ipotizzato che i termini *Iopia* e *Jovia* - citati rispettivamente a proposito della porta Appia nell'Itinerario e dell'*Aqua Alexandriana* nel Liber Pontificalis e nel Regesto - potessero riferirsi allo stesso acquedotto, l'*Aqua Marcia-Antoniniana*, giunto in epoca altomedievale in condizioni frammentarie e dunque fisicamente distinto in due segmenti definiti da nomi diversi¹⁴⁷. Le recenti analisi degli spechi, tuttavia, implicherebbero che gli appellativi citati nelle fonti scritte medievali non potevano intendere lo stesso acquedotto¹⁴⁸.

Prescindendo dalle congetture formulate sull'attribuzione degli acquedotti, il toponimo *Iopia/Iobia/Jovia* richiama il nome *Iovius* o *Iobius* con cui per primo si definì l'imperatore Diocleziano, appellandosi alla protezione di Giove¹⁴⁹. Diocleziano, in effetti, avrebbe potenziato la portata dell'*Aqua Marcia* volendo utilizzarla per alimentare le sue Terme¹⁵⁰ e da quella occasione il condotto assunse il suo nome¹⁵¹. Ma la *forma iopia* citata nel decimo itinerario non avrebbe a che vedere con il condotto restaurato da Diocleziano, così come, forse, l'Alessandrino citato nel Liber Pontificalis come *forma Jovia*. L'unico elemento che essi sembrano avere in comune è il fatto di essere alimentati dalla Marcia, naturalmente per quel che se ne sapeva

¹⁴⁵ Su Porta Maggiore e sulla trasformazione del paesaggio nei secoli vedi da ultimo COATES-STEPHENS 2004.

¹⁴⁶ *Iovia*, *Iopia*, *Iobia* ricorrono all'interno dell'Itinerario, nel decimo percorso e nel così detto 'proto-itinerario' (VALENTINI – ZUCCHETTI 1942, I, p. 173, 199); *Jovia* e *Iocia* compaiono nel Liber Pontificalis (LP I, 504; II, 91, 154) e nel Regesto Sublacense (RS 12, 14, 105).

¹⁴⁷ COATES-STEPHENS 1999, pp. 219-223; CARUSO 1993, pp. 60-61.

¹⁴⁸ COATES-STEPHENS 2001, pp. 137-138.

¹⁴⁹ Eckhel, VIII, p. 9 e ss; Aur.Vict., *de Caesar*, 39.18; Eumen., *pro restaur. Schol.*16, coll. 10. Da Forcellini 1883, Lex.Tot.Lat, Onom., III, p. 578.

¹⁵⁰ CATTALINI 1993, p. 68.

¹⁵¹ A.Nibby aveva supposto che il termine *iopia* fosse la corruzione del nome Jovio dell'imperatore Diocleziano, attribuito poi all'acquedotto marcio da lui restaurato. NIBBY 1848-1849, pp. 300-301. Diversamente in ADINOLFI 1881, p. 41, dove si attribuisce erroneamente alla ricostruzione di Nibby il nome di Domiziano.

fino alle recenti analisi chimiche dei depositi calcarei. Si può supporre, quindi, che *Iopia/Iovia/Iobia/Jovia*, indicassero effettivamente acquedotti diversi, o quantomeno segmenti distinti dei condotti così come erano percepiti nell’VIII secolo, e che il toponimo fosse arrivato a indicare per esteso tutti gli acquedotti che si credevano derivati dalla Marcia, definendoli con il nome di colui che ne aveva realizzato l’ultimo restauro presumibilmente significativo prima della compilazione dell’Itinerario¹⁵². Non è affatto detto, quindi, che Diocleziano abbia restaurato proprio il tratto dell’Antoniniana in corrispondenza dell’Arco “di Druso”, come suggerì suggestivamente Richmond basandosi sulla lettura di alcune tracce archeologiche conservate sulla faccia ovest del pilone occidentale¹⁵³.

La presenza della *forma iopia* nel Codice Einsiedlense, e il significato che può assumere nella percezione del paesaggio monumentale altomedievale, possono essere compresi facendo luce sulla natura e la funzione dell’Itinerario, in merito alle quali sono state proposte diverse letture. Quella di Hülsen, ormai superata, considerava l’Itinerario un elenco di luoghi notevoli, prodotto a corredo di una pianta della città di Roma, ricalcata probabilmente su quella utilizzata in epoca tardoantica per stilare i Cataloghi Regionari, che a sua volta riproduceva la base della Forma Urbis Marmorea¹⁵⁴. Nel dibattito più recente sono sostanzialmente due le ipotesi in campo. L’una intende l’Itinerario come un documento ufficiale prodotto dall’amministrazione urbana, nato con lo scopo di censire tutti gli edifici ecclesiastici esistenti, facilitandone l’identificazione per mezzo del riferimento a monumenti e toponimi noti¹⁵⁵. L’altra, invece, considera l’Itinerario come una vera e propria guida per i pellegrini che si accingevano a visitare la città santa, recuperando in parte l’idea di fondo della ricostruzione di Hülsen; la menzione ripetuta, in percorsi differenti, di uno stesso edificio potrebbe infatti dimostrare la possibilità offerta ai visitatori di raggiungere da punti diversi della città un determinato luogo di interesse¹⁵⁶.

Da entrambe le ipotesi si desume che alla metà dell’VIII secolo la *forma iopia* doveva avere ancora una certa importanza nell’immaginario collettivo. Tale importanza potrebbe essere legata *in primis* alla sua funzionalità¹⁵⁷, che dunque la connotava

¹⁵² LANCIANI 1881, pp. 318-319 e PLATNER - ASHBY 1965, p. 24-27.

¹⁵³ RICHMOND 1930.

¹⁵⁴ HÜLSEN 1907.

¹⁵⁵ SANTANGELI 1999.

¹⁵⁶ BELLARDINI - DELOGU 2001.

¹⁵⁷ Restauri medievali eseguiti sul tratto dell’*Aqua Antoniniana* tra le Terme e il Tevere sarebbero attestati da tracce archeologiche individuate a più riprese. COATES-STEPHENS 1999.

come elemento riconoscibile e attuale, sebbene di fondazione più antica, in una parte della città largamente ruralizzata¹⁵⁸; allo stesso tempo rimaneva forte il ricordo dell'ultimo grande intervento imperiale eseguito da Diocleziano, al punto che ciascun segmento di acquedotto, almeno tra quelli derivati dalla Marcia, avevano assunto il medesimo nome. E' certo, infine, che nell'VIII secolo la memoria dell'acquedotto Antoniniano di Caracalla era già stata cancellata.

3.2. XV-XVI secolo. L'Acquidotto nei disegni di architettura del Quattrocento e del Cinquecento

Il disegno prospettico di Giuliano da Sangallo (1465-1473?)

Il documento più antico a noi noto che raffigura l'arco "di Druso" è un disegno di Giuliano da Sangallo, che, per quanto noto e studiato, suscita alcune incertezze (vd. Catalogo, II, B_001). La prima riguarda la cronologia, che finora non si è potuto affinare oltre il decennio; la seconda, forse più pregnante ma strettamente connessa alla precedente, riguarda l'identificazione del fronte dell'arco rappresentato.

Questo, come altri disegni dall'antico, è stato oggetto di importanti studi di carattere filologico (*infra*), che tuttavia, dovendo esaminare un elevato numero di monumenti ed edifici, non sono entrati nel dettaglio della singola raffigurazione. E' questo, probabilmente, il motivo per cui finora si è dato per scontato che Giuliano da Sangallo abbia ritratto il fronte sud dell'arco presso la porta Appia, anzi, dell'acquedotto, secondo la sua percezione. La ragione è comprensibile: l'ordine architettonico applicato, che è l'elemento più evidente che identifica il monumento, attualmente orna il fronte meridionale.

Tuttavia, da alcuni elementi desunti dal riscontro sistematico tra disegno e monumento, dalle osservazioni già avanzate in passato sulla tecnica esecutiva della raffigurazione e dal confronto con la produzione grafica e cartografica coeva, abbiamo potuto stabilire, seppur in maniera non apodittica, che il fronte dell'arco ritratto da Giuliano è quello nord.

Redatto presumibilmente tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, il disegno dell'arco "di Druso" fa parte di una più ampia opera contenente disegni

¹⁵⁸ SANTANGELI 2001.

dall'antico, che riproducono monumenti antichi e contemporanei, italiani e non solo, alla quale Giuliano da Sangallo avrebbe iniziato a lavorare a partire dal 1465, all'età di tredici anni, e che avrebbe concluso solo alla sua morte, avvenuta nel 1516¹⁵⁹. La datazione del disegno, quindi, può grossomodo essere inquadrata entro questi due termini di riferimento.

L'opera nella quale il disegno è contenuto appartiene alla tipologia del libro di disegni «autobiografici», nel quale “la scelta delle immagini che vi sono copiate è legata a un rapporto con l'autore, e non presuppone un interesse immediato al contesto di origine dei singoli monumenti riprodotti”¹⁶⁰. Giuliano, infatti, soggiornò a Roma tra il 1465 e il 1473, periodo durante il quale avrebbe iniziato a comporre la sua opera, e poi tra il 1505 e il 1515, dove, tra i vari progetti, affiancò Raffaello nel cantiere di S. Pietro¹⁶¹. Restringendo un poco il campo, è forse al primo periodo che può essere attribuito il disegno del monumento presso la porta Appia¹⁶², durante il quale Giuliano avviò lo studio delle architetture antiche, in particolare quelle degli archi trionfali, che costituivano per lui fonte di ispirazione per i proprio progetti architettonici¹⁶³.

Dal punto di vista strettamente tecnico, il disegno può essere definito ‘prospettico’¹⁶⁴, poiché la veduta dell'edificio rappresentato non è ancora perfettamente ortogonale bensì è impostata secondo una prospettiva ‘a volo d'uccello’¹⁶⁵, che consente di vedere simultaneamente la fronte principale dell'arco, uno dei lati interni del passaggio e la faccia laterale esterna di uno dei piloni.

La realizzazione pratica sarebbe avvenuta in almeno due tempi. In una prima fase sarebbe stato effettuato il rilievo sul posto dell'edificio, desumendo misure, proporzioni e dettagli strutturali; in una fase successiva, più probabilmente a tavolino, il disegno sarebbe stato messo ‘in bella’ con riga e compasso¹⁶⁶. Questo

¹⁵⁹ Ch. Hülsen aveva osservato che l'anno 1465 che compare nel frontespizio dell'opera rilegata sia da riferirsi a una data simbolica legata all'inizio della raccolta del materiale per la composizione del volume, non solo perché all'epoca Giuliano era ancora tredicenne, ma anche perché si definisce “da Sangallo”, secondo un'abitudine adottata a partire dal 1483. HÜLSEN 1910, pp. XXV-XXVI; NESSELRATH 1906, p. 128.

¹⁶⁰ NESSELRATH 1986, p. 127.

¹⁶¹ La figura di Giuliano da Sangallo è stata naturalmente al centro di importanti studi monografici, ai quali si rimanda per l'approfondimento degli aspetti inerenti la sua personalità artistica. Si veda da ultimo PAGLIARA 2000, pp. 293-299 con bibliografia precedente.

¹⁶² BORSI 1985 propone una datazione al 1480.

¹⁶³ PAGLIARA 2000, pp. 297-298.

¹⁶⁴ HÜLSEN 1910, p. 35.

¹⁶⁵ Questa tecnica di rappresentazione denota che Giuliano aveva preso in considerazione le prescrizioni teoriche di Leon Battista Alberti sul disegno architettonico. Vedi NESSELRATH 1986, pp. 106-107.

¹⁶⁶ La procedura di rilievo in due tempi è esplicitata in NESSELRATH 1986, *passim*.

duplice passaggio potrebbe spiegare per quale motivo alcuni dettagli della decorazione architettonica, generalmente piuttosto fedele, e della struttura non siano coerenti con la realtà monumentale, per lo meno quella attuale.

Ancora in merito alla realizzazione in tempi diversi, è opportuno notare che sul disegno sono state individuate tracce evidenti di un 'ripasso' a penna di alcune parti, da attribuire a Giuliano e al momento della legatura del codice¹⁶⁷, oppure al figlio Francesco, che lo ha in un certo senso preso in eredità¹⁶⁸ e riordinato alla morte del padre¹⁶⁹. I ritocchi riguarderebbero, ad esempio, la struttura in opera mista di laterizi e reticolato che si imposta sul piano dello speco, l'arcata in laterizi a sinistra dell'arco e la superficie dell'attico, ma non l'arcata interrotta e ruderizzata a destra del passaggio centrale¹⁷⁰.

A una prima osservazione il disegno del Sangallo suscita la sensazione che l'artista abbia visto e ritratto una situazione molto diversa da quella attuale. Il che non sarebbe improprio poiché è risaputo, e documentato, che le trasformazioni subite dal monumento presso la porta Appia siano state molte e talvolta drastiche. Tuttavia, la certezza che il disegno sia stato in parte lavorato a tavolino, in qualche misura ritoccato e prodotto in un'epoca in cui il rilievo architettonico, scientificamente inteso, muoveva solo allora i primi passi attraverso gli studi dell'Alberti, induce a considerare l'opera come il risultato dell'incontro di diversi stimoli culturali. Per questa ragione, la decodificazione del disegno dell'arco va affrontata allargando il punto di vista alle produzioni grafiche e cartografiche coeve, dalle quali si possono desumere alcune chiavi di lettura utili all'interpretazione.

Il solo elemento del disegno che sembra trovare corrispondenza diretta con la realtà archeologica è la tessitura dei blocchi del pilone destro. In entrambi i piedritti i filari di blocchi sono sei, dei quali il 5° e il 6° risultano essere di altezza inferiore rispetto agli altri. Sul monumento si può verificare come le assise siano in realtà 5, ma nella

¹⁶⁷ La composizione del libro, che nel progetto di Giuliano doveva essere un'opera importante soprattutto per la funzione di strumento di conoscenza delle architetture antiche, per sé e per i suoi colleghi e amici, ha previsto la fusione di due diverse raccolte di disegni. A quelli redatti in funzione dell'opera sono stati aggiunti altri, di formato minore, contenuti nel «libro piccolo», con lo scopo di arricchire il volume originariamente progettato. Questi disegni furono inseriti nel codice aggiungendo una striscia di pergamena per adattarne il formato. HÜLSEN 1910, pp. xxv-xxvi. NESSELRATH 1986, pp. 127-128.

¹⁶⁸ NESSELRATH 1986, pp. 129 e nota 4.

¹⁶⁹ BORSI 1985, p. 147.

¹⁷⁰ Ch. Hülsen aveva sottolineato questa rilavorazione, seppure in maniera poco precisa. L'arcata resa in forma di rudere è invece esplicitamente esclusa dai ritocchi. HÜLSEN 1910, pp. 35-36.

faccia nord del pilone ovest l'ultima sembra sdoppiata: un ribassamento della superficie inferiore del blocco angolare prossimo al passaggio fa sembrare che i filari siano due e di altezza ridotta.

Questo costituisce il punto di partenza per la verifica dei componenti strutturali più problematici, finalizzata a determinare quale sia il fronte dell'arco rappresentato nel disegno del Sangallo.

I primi elementi strutturali che è necessario analizzare sono le due arcate poste ai lati dell'arco (vd. 'Commento' nella scheda). L'arcata a sinistra è in mattoni, è disegnata con il compasso e ha limiti netti e precisi; quella a destra è invece resa in forma di rudere, sembra essere costruita in blocchi e si interrompe poco oltre l'imposta. L'unico appiglio alla realtà archeologica attuale, o comunque verificabile nelle fonti iconografiche, pare essere l'arcata ruderizzata a destra del fornice, poiché una struttura analoga, costituita da blocchi di travertino apparentemente arcuati (vd. il punto 4.1. *infra*), si conserva ben visibile sul pilone ovest. Dell'arcata in mattoni, invece, non resta traccia sull'arco, ma potrebbe essere collegata alla presenza di due piloni in opera laterizia, che ancora sopravvivono accanto al piedritto est del monumento, conservati fino oltre l'imposta dell'arco di sostegno allo speco¹⁷¹. Questa lettura implicherebbe, dunque, che il fronte del monumento ritratto dal Sangallo sia quello nord.

Una conferma sembrerebbe derivare dalla cartografia storica. Nella pianta di Roma di Ligorio del 1552 (vd. Catalogo, II, C_001) l'arco presso la porta Appia, visto da ovest, è tracciato con un disegno schematico ma caratterizzato. L'edificio infatti è coperto da un grande 'tetto' triangolare, che sta forse ad intendere un frontone, ed è decorato da colonne che inquadrano il passaggio. E' inoltre inserito entro un sistema chiuso direttamente connesso alla porta retrostante, da collegare alla struttura della controporta, che dunque doveva già essere stata ampliata alla metà del Cinquecento. Se si trattasse effettivamente di un disegno di tipo documentario, la raffigurazione dell'arco potrebbe attestare l'esistenza di un ordine applicato sul fronte nord ancora nel 1552; ma non essendo certo il rigore documentario di Ligorio, garantito invece per

¹⁷¹ Nel redigere i disegni dall'antico, Giuliano procedeva con un metodo preciso, che consisteva nel ritrarre la realtà archeologica così come la vedeva, integrandola a suo giudizio laddove lo ritenesse opportuno (Pagliara 2000, p. 299). Per questo si deve tener presente anche la possibilità che l'arcata in mattoni sia frutto di una integrazione, che tuttavia esprime una logica deduzione maturata evidentemente a partire dai resti archeologici conservati.

la pianta di Dosio (*infra*), la presenza dell'ordine decorativo applicato va forse intesa come una aggiunta, identificativa della natura del monumento.

Nella pianta di Roma di Dosio del 1561 compare un altro dettaglio significativo (vedi Catalogo, II, C_002). L'arco presso la porta, visto da nord e di nuovo caratterizzato da un grande frontone triangolare che ne definisce la sommità, è in connessione con un segmento di acquedotto sul lato est. Essendo anche questa una pianta non ricostruttiva si può supporre che l'acquedotto nel 1561 fosse ancora in connessione con l'arco, per lo meno dalla parte orientale, dove infatti ancora si conservano, come si è detto poco sopra, i resti di due piloni¹⁷². Circa due secoli dopo la redazione della carta, il Ficoroni, descrivendo il suo punto di vista sull'arco presso la porta Appia, afferma:

“[...] tutti gli ornamenti si può credere essere stati levati da Caracalla per farvi passare in mezzo al di sopra l'acquedotto, che ora si vede, a cui si congiungeva l'altra bocca dell'acquedotto tagliato da' moderni per farvi la via a piè delle mura se bene anche questa è stata chiusa, né vedesi, perché resta incluso nella vigna l'acquedotto che imboccava sopra detto arco [...]”¹⁷³

Il testo non è chiarissimo, ma se ne può dedurre che intorno alla metà del Settecento sarebbero state demolite le arcate ancora solidali, o comunque in evidente connessione con l'arco e lo speco, per costruire la stradina pomeriale che costeggiava le mura. Questa stessa strada, pochi anni prima dell'opera di Ficoroni, è oggetto di una controversia tra i proprietari che possedevano vigne a ridosso delle mura, nel tratto tra la via Appia e la Latina. Il documento (vd. Catalogo, II, C_011), contiene una pianta dettagliata che mostra non solo il percorso della stradina, che quindi correva a est dell'arco, ma anche il progetto di costruzione di un cancello che doveva chiudere l'accesso al percorso intramuraneo a causa delle rimostranze dei proprietari delle vigne con essa confinanti. Incrociando la fonte d'archivio con la testimonianza di Ficoroni, possiamo concludere che la pianta del Dosio, del quale ben si conosce il metodo rigoroso e filologico con cui riproduceva l'antico (*supra*), è a suo modo attendibile avendo raffigurato l'acquedotto ad est in connessione con l'arco.

¹⁷² Tale dettaglio, tuttavia, compare solo in questa pianta. Sull'affidabilità grafica e sul metodo rigoroso e non integrativo utilizzato dal Dosio nel documentare l'antico, vedi ACIDINI LUCHINAT 1992, p. 518, con vasta bibliografia precedente.

¹⁷³ FICORONI 1744, p. 156.

Un secondo elemento sul quale si vuole porre l'attenzione per poter interpretare il disegno del Sangallo è la conformazione dello speco di acquedotto. Nel grafico esso è caratterizzato da una parete in blocchetti squadrati, marcati da serie di puntini agli angoli e al centro (vd. scheda). L'interpretazione di questa resa grafica non è semplice, poiché non ha alcun collegamento con la realtà monumentale odierna, né con le iconografie di epoca successiva al Sangallo. La superficie del corpo dell'arco, attualmente, è costellata di fori di varie forme e dimensioni, relativi all'inserimento di grappe per il fissaggio dei blocchi e per la messa in opera del rivestimento (vedi il punto 4), e alla ruberia del metallo, che invece non compaiono nel disegno di Giuliano. E' certo che lui li abbia visti, per lo meno quelli connessi alla presenza di un rivestimento, poiché al momento in cui ha ritratto l'arco l'archivolto risultava essere sporgente rispetto al corpo dell'edificio: un dettaglio spiegabile solo con l'asportazione dell'originario rivestimento. Sul lato nord attualmente è visibile l'anima in cementizio dello speco, che ingloba tre elementi architettonici modananti, posizionati in maniera da formare un frontone; sul lato sud, invece, la parete originaria del condotto è coperta da una fodera in muratura presumibilmente di epoca successiva, all'interno della quale emerge un elemento in marmo in posizione obliqua, visibilmente segato quindi forse modanato in origine. Su di essa, effettivamente, sono visibili dei fori, ma sembrano essere piuttosto buche puntaie, per via della forma quadrangolare e per le dimensioni.

Che cosa abbia visto Giuliano, quindi, non si può determinare, nemmeno con il supporto delle fonti iconografiche di epoca successiva. Si può supporre, però, che egli abbia voluto integrare, secondo un'abitudine che a questo punto sembra piuttosto ricorrente, quella parte dell'arco dove la realtà archeologica non arrivava. Con l'opera quadrata ha forse voluto lasciar intendere di aver notato la presenza di blocchi di peperino sotto la colata in cementizio che costituisce il condotto, seppur ignorandone la relazione stratigrafica con esso. E quindi i puntini potrebbero aver voluto indicare la presenza di un rivestimento marmoreo¹⁷⁴, giustificata anche dal frontone, che seppur di fantasia nella forma¹⁷⁵, riprende gli elementi marmorei tutt'ora conservati sui due fronti del monumento.

Dal disegno, dunque, percepiamo che nella mente di Giuliano l'arco presso la porta Appia è un acquedotto, che lui ha immaginato monumentalizzato in forma di arco onorario. Nel ricostruire un frontone sul prospetto, secondo Hülsen totalmente di

¹⁷⁴ Ringrazio il prof. Nicola Pagliara per il supporto alla lettura del disegno.

¹⁷⁵ Di questa opinione è HÜLSEN 1910, p. 35.

invenzione, l'artista potrebbe aver preso spunto dai frammenti conservati su entrambi i lati dello speco, fondendo probabilmente la forma più appropriata dell'elemento posto a sud, con la modanatura dei pezzi conservati a nord. Ma il frontone, di per sé, non aiuta a confermare o smentire se il prospetto ritratto sia quello settentrionale o meno.

Un ultimo elemento che va osservato con particolare attenzione, perché di difficile interpretazione, è la struttura che sovrasta lo speco, che si discosta totalmente dalla realtà monumentale attuale. Alcuni hanno supposto che essa, caratterizzata da uno spiccato gusto per il rovinismo, sia stata aggiunta successivamente, insieme all'arcata interrotta posta alla destra dell'arco. L'esame autoptico del disegno operato da Hülsen, tuttavia, ha escluso l'arcata dalle parti ritoccate del disegno, considerandola autentica (*supra*), ma, allo stesso tempo, ha ritenuto le strutture sopra lo speco, che attribuisce all'acquedotto, le uniche ad essere state riprodotte fedelmente¹⁷⁶. La seconda affermazione di Hülsen suona un poco impropria: infatti dalle iconografie successive (vd. Catalogo, II, B_009 e ss.), che a partire dal XVII secolo sembrano rarefare progressivamente il livello di creatività nei disegni – eccezion fatta per Piranesi – documentano che sopra lo speco non si fosse conservata (o non è mai esistita?) alcuna struttura. Pertanto c'è da supporre che lo Hülsen abbia associato l'autenticità delle strutture raffigurate allo stile apparentemente documentaristico del disegno.

Quale fosse l'idea grafica del Sangallo, o di chi abbia eventualmente ritoccato il disegno, si può forse indovinare guardando agli altri disegni dell'autore contenuti nel medesimo libro, poiché vi sono almeno due monumenti che potrebbero aver guidato, nella mente dell'architetto, l'integrazione filologica operata sull'arco presso la porta Appia.

Il primo è l'arco di Orange, un trifornice eretto alla metà del I secolo a.C. e consacrato da Tiberio nel 25 d.C.¹⁷⁷ (vd. Catalogo, III, 15). Conservando integralmente la sua struttura, consente di apprezzare un dettaglio attualmente considerato raro nei monumenti ad arco esistenti, ovvero la presenza di un doppio attico. Un attico inferiore ospita il frontone triangolare, ampio e posto a conclusione dell'ordine architettonico applicato; un secondo attico, posta sopra al precedente e da esso separato per mezzo di un elemento orizzontale modanato liscio, conclude lo sviluppo

¹⁷⁶ HÜLSEN 1910, p. 35.

¹⁷⁷ HÜLSEN 1910, p. 33. Sul monumento vedi in particolare GROS 1986, DE MARIA 1989.

in verticale dell'edificio, conferendo inoltre un effetto plastico alla struttura alternando superfici aggettanti e in sottosquadro.

Il secondo è l'arco della porta Tiburtina¹⁷⁸ ricostruita da Augusto nel 5 a.C., prevedendo il passaggio delle *aquae Marcia, Tepula e Iulia*¹⁷⁹.

Questo edificio è sorprendentemente simile all'arco presso la porta Appia, o meglio, al disegno che Sangallo ne ha redatto. Nei due rilievi, infatti, si riscontrano numerose analogie: l'impianto architettonico del fornice inquadrato da due elementi verticali su alto plinto, che nel caso della porta Tiburtina sono paraste; l'archivolto con conci a ventaglio decorati all'estremità da tre fasce, più ampie nella porta Tiburtina, meno estese nell'arco presso la porta Appia; il doppio attico, totalmente conservato nella porta Tiburtina, occupato nella parte inferiore da un ampio frontone triangolare introdotto da un elemento orizzontale modanato liscio, e nella parte superiore da un'iscrizione¹⁸⁰, introdotta anch'essa da un secondo elemento orizzontale modanato. La superficie dei piloni è liscia fino alle cornici di imposta, per poi tramutarsi in una parete in opera quadrata nelle porzioni adiacenti l'archivolto; anche il doppio attico è in opera quadrata.

Nel disegno della porta Tiburtina, come in quello dell'arco presso la porta Appia, in alcuni punti della struttura emergono piante erbacee: tra i giunti dei blocchi dell'attico, sulla sommità di quest'ultimo e sulle imposte dell'archivolto, dettagli che peraltro sembrano essere aggiunti in un secondo momento, come si è visto a proposito dell'arco sulla via Appia (*supra*).

Un lapsus dell'artista, molto interessante ai fini del discorso, ha voluto che nella legenda inscritta sulla trabeazione posta sulla sommità dell'archivolto il monumento fosse definito *AQUIDOTO ALATO ALA PORTA DI SANTO BASTIANO ROMA*. Sopra il termine *BASTIANO* compare il nome *LORENZO*, ad indicare la correzione dell'errore, non sappiamo se operata dalla mano di Giuliano o di altri. Questo fraintendimento è molto interessante proprio perché testimonia l'eccezionale somiglianza dei due archi, e costituisce una buona chiave di lettura per l'interpretazione della struttura diruta che compare sulla sommità dell'arco presso la porta Appia. Essendo totalmente conservata la struttura della porta Tiburtina,

¹⁷⁸ La porta è nota con numerosi appellativi: *Porta S.Laurentii* nell'*Itinerario di Einsiedeln*, *Porta Taurina* nel *Liber Pontificalis* e nei *Mirabilia* (Platner Ashby 1929, p. 417); nel disegno di Dosio contenuto nel *Codice di Destailleur* è nota come *Porta Bufalara* (HÜLSEN 1910, fig. 34), che, insieme all'epiteto *Taurina* deriva dal bucranio scolpito nel concio in chiave dell'archivolto.

¹⁷⁹ DE MARIA 1989; Cozza 1998.

¹⁸⁰ Sono iscrizioni riferibili agli interventi di restauro dell'acquedotto effettuati da Vespasiano e Settimio Severo (*CIL VI*, 1244-1246).

circostanza del tutto incerta, invece, per l'arco sulla via Appia, il Sangallo potrebbe aver integrato il rilievo del secondo monumento in analogia con il primo, sulla base delle forti affinità strutturali appena descritte. Per lo stesso motivo l'arco di Orange, anch'esso integralmente conservato, avrebbe potuto fornire all'artista una conferma strutturale della possibilità di integrare con un doppio attico la sommità, molto probabilmente distrutta, dell'arco presso la porta Appia. Di conseguenza dovremmo immaginare, in questo caso, che il monumento non conservasse le strutture sopra il frontone e che quindi esse siano state aggiunte dalla mano del Sangallo, o di altri, per alludere a una precisa forma architettonica che trovava soprattutto nell'arco tiburtino la sua espressione più compiuta (per una diversa lettura vedi *infra*).

Non deve sorprendere, quindi, che in un disegno di Ligorio di circa un decennio posteriore (1573 circa) raffigurante l'*arcus Claudii de Britannis*, inserito dall'imperatore Claudio tra le arcate dell'*Aqua Virgo*¹⁸¹, il monumento è ricostruito come un arco a un fornice dotato di un doppio attico: quello inferiore per il passaggio dello speco dell'acquedotto, quello superiore per l'iscrizione¹⁸².

Ma supponiamo per un attimo che Giuliano abbia raffigurato ciò che realmente vedeva e dell'arco si conservava. Questa ipotesi ne comporta automaticamente un'altra, ovvero che le strutture in muratura sopra lo speco sarebbero state demolite in un momento successivo alla redazione del disegno – quantomeno di quello di Giuliano se è vero che i nipoti si sarebbero ispirati allo zio (*infra*) - ma antecedente alla raffigurazione dell'arco contenuta nel Catasto Alessandrino, databile, purtroppo solo ipoteticamente, al XVII-XVIII secolo, dove le strutture non compaiono (vd. Catalogo, II, B_010).

Considerandole per un momento come strutture realmente esistite, è interessante osservare la tecnica edilizia che sembra caratterizzarle: un'opera mista di laterizi e tufo, costituita da specchiature in reticolato alternate a fasce di mattoni. Questa tecnica ha una diffusione piuttosto ampia dalla fine del I secolo a.C. all'età flavia.

¹⁸¹ Sull'arco di Claudio sulla via Lata si rimanda al punto 2.2. Il disegno di Ligorio è contenuto nell'opera *Antichità Romane*, libro XIV, fol. 18r, conservata presso l'Archivio Storico di Torino.

¹⁸² Al di là delle sicure integrazioni operate dall'artista, questa, secondo studi contemporanei, sarebbe una delle poche possibili soluzioni imposte dalla particolare situazione topografica dell'area della via Lata, dove è stato riscontrato un problema di raccordo di quote tra la via stessa, l'acquedotto e l'area circostante. Vedi in proposito Castagnoli 1942, pp. 72-73.

Pertanto, volendo tentarne un inquadramento cronologico sulla base della configurazione del paramento, potremmo forse azzardare il I secolo d.C.¹⁸³

Continuando a supporre che tale struttura sia esistita, non deve sorprendere il fatto che non sia presente nelle iconografie dal XVII secolo in poi, perché vi sono alcune attestazioni di attività di rasatura delle creste degli archi. Un caso esemplificativo è quello dell'*arcus Constantini* al Foro Boario, totalmente privato della parte sommitale, realizzata in mattoni, in età moderna.

Il disegno dei fratelli Antonio il Giovane e Giovanni Battista da Sangallo (metà XVI sec.)

Lo stesso impianto strutturale del fornice presso la porta Appia compare su un disegno di Antonio il Giovane e Giovanni Battista da Sangallo, nipoti di Giuliano, redatto entro la metà del Cinquecento (vd. Catalogo, II, B_002). In questo disegno, del quale si parlerà più approfonditamente tra poco, l'elevato dell'arco, o meglio, dell'acquedotto secondo il punto di vista dei due artisti, prevede una struttura analoga a quella di Giuliano fino al frontone dietro al quale corre lo speco; al di sopra, la struttura prosegue con una parete alta quanto quella che ospita il condotto, a sua volta conclusa da un frontone triangolare ornato di statue. Essendo un disegno chiaramente di ricostruzione, arricchito da qualche elemento di fantasia, si ha l'impressione che i nipoti si siano ispirati al disegno dello zio, al quale avevano quasi certamente accesso¹⁸⁴, e non che si sia trattato di una integrazione basata su resti concreti.

Questo disegno, inoltre, mostra un particolare interessante: nella pianta disegnata in relazione al prospetto dell'arco, i plinti con colonne compaiono su entrambi i fronti del monumento e vicino a una delle due colonne, sui due lati, è segnata la misura di 4 palmi. Non essendo differenziata la resa grafica dei quattro elementi si è autorizzati a supporre che essi esistessero su entrambi i lati, oppure, anche in questo caso, bisogna immaginare che fossero applicati su un solo fronte e che siano stati arbitrariamente reduplicati sull'altro. A prescindere dalla risposta, che almeno per ora non è possibile

¹⁸³ La datazione di questa tecnica, basata su un disegno forse opera di fantasia, soltanto ipotetica. Confronti per l'apparecchiatura del paramento si conservano soprattutto a Pompei e a Ostia antica, dove il periodo di diffusione dell'opera mista di laterizi e pietra, in cui le fasce di mattoni siano più o meno proporzionate alle specchiature in reticolato va dalla fine dell'età repubblicana all'età flavia. Vedi ADAM 1990, pp. 151-156.

¹⁸⁴ L'accessibilità dei disegni di Giuliano era un requisito fondamentale che lui stesso aveva imposto alla propria opera, intendendola come un patrimonio conoscitivo (NESSELRATH 1986, p. 128). Nell'ambito dello stesso nucleo familiare dobbiamo immaginare che ciò fosse ancora più facile.

dare, vale la pena di sottolineare la percezione che del monumento avessero i due Sangallo, che sembra esprimere l'idea che se anche si trattasse di un acquedotto, come loro stessi lo definiscono, l'aspetto doveva essere ancora una volta quello di un arco onorario.

Il disegno del Codice Destailleur (1545 ca.)

Una possibile soluzione al problema interpretativo sorto attorno all'arco presso la porta Appia potrebbe celarsi nel disegno contenuto nel *Codice Destailleur* di Berlino¹⁸⁵, databile intorno al 1545¹⁸⁶. (vd. Catalogo, II, B_003).

Esso rappresenta in modo molto schematico il prospetto del monumento. Sono ben riconoscibili tutti i dettagli caratterizzanti l'edificio, quali il partito decorativo applicato, il frontone triangolare, la conformazione dell'archivolto – eccetto che per l'altezza troppo pronunciata delle fasce sui conci –, che paiono del tutto simili a quelli visibili sul disegno del Sangallo.

Due altri dettagli, in particolare, vanno esaminati con attenzione. Il primo è la parte strutturale corrispondente al canale, che in questo disegno non si percepisce essendo una sezione prospettica, è conclusa, poco sopra il frontone, da un elemento architettonico orizzontale modanato, abbastanza sviluppato in altezza, analogo a quello disegnato dal Sangallo. Poco al di sopra di essa, nel Codice, una linea spezzata delimita il profilo di una struttura distrutta. Questo dettaglio richiama naturalmente la muratura in opera mista disegnata da Sangallo, anche se la resa nel Codice è molto più sintetica e si limita alla modanatura di base e all'inizio della parete diruta.

Il secondo riguarda invece l'innesto di una arcata presumibilmente in laterizi, tracciato a destra del pilone destro, che sembra richiamare quella raffigurata da Giuliano alla sinistra dell'arco. La medesima struttura compare nella pianta di Roma redatta da Dosio nel 1561 (vd. Catalogo, II, C_002), dove un segmento di acquedotto è raffigurato in connessione con il pilone est dell'arco: dettaglio che sembra sottolineare la coerenza grafica dei rilievi dosiani.

Da quanto esposto si ricavano due considerazioni: se l'arcata è la stessa, e se è vero, come abbiamo ipotizzato, che il fronte disegnato da Giuliano sia quello nord, il disegno del Codice raffigurerebbe invece il fronte sud; e, ancora, se l'arcata fosse la

¹⁸⁵ Si conservano due codici pressoché identici: il *Codice Destailleur B*, conservato a Berlino e quello detto del Copista dell'Anonimo del *Codice di Destailleur*, a Vienna. Vedi in proposito NESSELRATH 1986, pp. 137-138.

¹⁸⁶ BERCKENHAGEN, pp. 23-31.

stessa, il disegno nel Codice non sarebbe stato semplicemente copiato¹⁸⁷ ma redatto dal vivo, e allora la muratura sopra lo speco sarebbe esistita davvero.

Diversamente, se il disegno del Codice sarebbe copia dell'originale sangallescò, ritorniamo alla possibilità ventilata all'inizio, ossia che qualcuno, che non fosse Giuliano, avrebbe a un certo punto ritoccato il suo disegno dell'arco aggiungendo la muratura sullo speco; a questo punto, dopo aver visto il disegno di Ligorio, potremmo supporre che l'eventuale integrazione, comunque già ipotizzata in studi contemporanei (*supra*), sarebbe avvenuta dopo la morte di Giuliano.

Il disegno del Codice, ad ogni modo, rappresentando il fronte sud, documenterebbe, insieme al disegno dei nipoti del Sangallo, che anche da questa parte era presente l'ordine architettonico applicato, o quantomeno che a un certo punto, tra il disegno di Giuliano e quelli redatti alla metà del Cinquecento, sia accaduto qualcosa per cui la decorazione sia stata apposta, o spostata, sul prospetto rivolto verso la porta Appia (*infra*).

I disegni di Sallustio Peruzzi (post 1536-ante 1567)

Sallustio Peruzzi è l'ultimo degli artisti che ha ritratto in dettaglio il monumento presso la porta Appia nel XVI secolo. Nella sua produzione si conservano quattro schizzi misurati, redatti molto probabilmente dal vero: due di grande formato che raffigurano l'arco in prospetto (vd. Catalogo, II, B_004, 005) e due di ridotte dimensioni, che consistono nel rilievo misurato di dettaglio delle decorazioni modanate dell'edificio (vd. Catalogo, II, B_006, 007). Il valore documentario di questi disegni è elevato, poiché essi consentono di analizzare in dettaglio la foggia degli intagli delle decorazioni, attualmente visibili solo da una certa distanza, e di verificarne eventuali trasformazioni.

I due disegni di grande formato sono sostanzialmente simili: raffigurano la metà sinistra dell'arco a partire dal concio in chiave, con la differenza che uno dei due (vd. Catalogo, II, B_004) è dettagliato di riferimenti metrici riportati direttamente sugli elementi architettonici. Neanche in questo caso è semplice stabilire quale sia il fronte dell'arco raffigurato. Tuttavia, a parte questa difficoltà interpretativa che, come si è visto, caratterizza tutti i disegni dell'arco presso la Porta Appia, si tratta di rilievi certamente effettuati dal vero, che dunque possono a ragione essere considerati fonte iconografica attendibile, per lo meno per la conoscenza dei dettagli strutturali dell'arco così come dovevano conservarsi alla metà del Cinquecento.

¹⁸⁷ Così in HUELSEN 1910, p. 35.

Le misure riportate sul secondo degli schizzi di grande formato (catalogo iconografiche B_004) coincidono con quelle verificabili sul monumento, segno che non devono essere sopraggiunte vistose o significative modifiche al corpo dell'edificio né agli elementi architettonici, dal XVI secolo a oggi; lo stesso non può dirsi per le arcate dell'acquedotto che su di esso dovevano innestarsi, perché invece sappiamo essere state demolite nei secoli successivi (*infra*).

Rispetto all'affidabilità dei disegni, c'è un dettaglio testuale sul primo schizzo di grande formato (vd. Catalogo, II, B_003) che cattura l'attenzione: alla sinistra dell'arco è accennata un'arcata, connessa al passaggio dell'acquedotto, costituita dagli stessi elementi presenti sul corpo centrale (fronte in opera quadrata, frontone) accompagnata dalla legenda *qui è il medesimo*, collocata alla base del frontone. Il riferimento non è chiaro, o meglio, non è chiaro a cosa voglia alludere essendo posto in una zona del disegno soltanto accennata a penna: al frontone? All'arcata in generale? Probabilmente, anche secondo quanto si è potuto dedurre dagli altri disegni, il riferimento è alle strutture laterizie relative ai piloni dell'acquedotto, che all'epoca dovevano essere in chiaro rapporto fisico con l'arco. Forse Peruzzi ha voluto palesare la propria lettura strutturale dei resti del monumento, distinguendo, attraverso una resa grafica differenziata, anche i diversi livelli in cui si articola la rappresentazione.

Un secondo dettaglio, presente nel medesimo disegno, è ugualmente significativo per la comprensione del rilievo: il frontone. Questo è raffigurato integro, costituito da tre elementi modanati lisci disposti a triangolo poggianti su un architrave liscio. Dagli angoli estremi del frontone partono due lineette verticali che segnano l'ingombro massimo raggiunto dall'elemento, tra le quali è segnata una misura in palmi (vd. Catalogo, II, B_003, 'Descrizione', *infra*). La presenza di una notazione così precisa induce, da un lato, a considerare realmente integro il frontone, la cui ampiezza è peraltro analoga a quella misurabile attualmente.

I due dettagli, l'arcata di acquedotto e il frontone, portano a una considerazione essenziale: potrebbe trattarsi, come nel caso del disegno del Sangallo, della rappresentazione del lato nord dell'arco, fronte sul quale, ancora oggi, si conservano i resti di un frontone, e dove all'epoca, stando alla pianta del Dosio, doveva esistere ancora l'arcata laterizia dell'acquedotto in connessione con il corpo dell'arco. Questa considerazione acquisisce ancora più valore se consideriamo l'ambiente grafico in cui va calata: un rilievo misurato redatto sul posto a diretto contatto con il monumento.

Tuttavia, in questo, come nei casi precedenti, potrebbe essere comunque espressa la componente integrativa del rilievo: Peruzzi potrebbe aver preso spunto dal fronte meridionale dell'arco, che quindi era ornato dall'ordine architettonico applicato, e su di esso avrebbe inserito ciò che di sostanziale si vedeva sul prospetto opposto, in particolare il frontone triangolare. E, allora, l'arcata dell'acquedotto non farebbe riferimento tanto alle strutture che dovevano conservarsi sul lato est, quanto alla presenza della mensola in travertino con funzione di imposta per l'arcata laterizia, tuttora come allora visibile sul lato opposto.

Dei rilievi di dettaglio degli elementi architettonici modanati va certamente sottolineata l'importanza documentaria, poiché a loro modo trasmettono il riflesso di un interesse specifico per il monumento della porta Appia e la sua composizione architettonica. Non essendo i disegni corredati da taccuini dell'autore, non sappiamo quale specifico interesse ne abbia guidato lo studio, ma non è difficile immaginare come le architetture antiche fossero materia di approfondimento e ispirazione per la formazione professionale, da mettere alla prova in progetti reali.

Ma si può facilmente immaginare che durante le campagne di rilievo dei monumenti antichi avessero luogo tanti ragionamenti su ciò che fosse oggetto della rappresentazione, poiché, si sa, a partire dal rilievo si innesca un processo di traduzione/interpretazione di ciò che si osserva. Questa premessa vuole introdurre una breve riflessione su un dettaglio forse non necessariamente dovuto a motivi contingenti, cioè alla mancanza di carta, riguardante l'ultimo dei dettagli misurati della decorazione architettonica dell'arco (catalogo iconografiche B_006). In una parte del foglio è raffigurata una delle arcate delle sostruzioni del tempio di Divo Claudio al Celio, corredata dalla legenda *A Sa' Gioani e Paulo*. Intorno a questa sono ritratti alcuni dettagli di elementi architettonici pertinenti ad altri edifici, tra cui una cornice modanata liscia relativa, come esplicita la legenda, *Alla porta di Sa' bastiano*. E' il testo, per la verità, a determinare l'attribuzione del pezzo raffigurato poiché a dire il vero non sembra compatibile con quelli attualmente esistenti sull'arco (per i dettagli vd. Catalogo iconografico, B_006, 'commento'). Ammettendo che si tratti di un frammento dell'arco, è una interessante coincidenza che sia inserito accanto al rilievo di grande formato delle strutture del Claudium. Potrebbe essere un caso, o piuttosto trattarsi di una sorta di tavola tematica dove sono stati raggruppati elementi strutturali considerati affini. Come si vedrà in seguito (vedi il punto 4.2., *infra*), infatti, a nostro parere le strutture del tempio del Divo Claudio mostrano forti analogie tipologico-architettoniche con l'arco "di Druso", e dunque potrebbe darsi che

anche Sallustio Peruzzi avesse ravvisato un'affinità tra i due edifici e la ha fissata sulla carta nel momento in cui ha maturato tali considerazioni.

A conclusione la disamina delle fonti iconografiche Quattro-Cinquecentesche, si possono trarre due osservazioni essenziali:

- Il disegno di Giuliano da Sangallo raffigurerebbe il fronte nord dell'arco presso la porta Appia, quando ancora un ordine architettonico applicato ne ornava il prospetto. Come Sangallo, anche i nipoti Giovanni Battista e Antonio, lo avrebbero ritratto dallo stesso punto di vista, mentre invece Dosio avrebbe raffigurato il lato opposto e forse anche Peruzzi.
- Stando alla cartografia storica, in particolare alla pianta di Du Pérac (vd. Catalogo, IV, D_004), nel 1577 l'ordine applicato è senza dubbio presente sul fronte meridionale. Potrebbe esservi stato addossato in analogia con il fronte opposto, oppure potrebbe esservi stato spostato, in un periodo che possiamo inquadrare tra il 1516/1546, ovvero nell'intervallo tra la morte di Sangallo e la morte dei nipoti, e il 1577, anno della pubblicazione della pianta di Du Pérac.

3.3. XV secolo. Il *castello d'acqua* - *Arcus Drusi* di Pirro Ligorio: genesi controversa di un toponimo

La storia delle interpretazioni del monumento presso la porta Appia alla metà del Cinquecento giunge a un punto di svolta, grazie a Pirro Ligorio, al quale possiamo far risalire la nascita del toponimo *Arcus Drusi*.

Stando alle opere scritte, il contributo dell'antiquario non è stato di vasta portata, come si vedrà tra breve; ma quanto egli riversa nella sua produzione cartografica risulta essere molto più pregante e significativo di quanto forse lui stesso non avrebbe desiderato. Le sue piante, essendo la prima fonte a riportare l'arco presso la porta Appia associato al nuovo toponimo, hanno costituito un punto di partenza per le successive ricerche sul monumento e, al tempo stesso, uno spartiacque che ha suddiviso la tradizione di studi antiquari in due momenti distinti, *ante* e *post* Ligorio. Le opinioni degli eruditi, così come è possibile desumerle dallo studio delle fonti cartografiche, più che dalle opere scritte, si articolano in due filoni principali: il

primo, che caratterizza il periodo pre-ligorio, in cui l'arco sembra essere percepito soltanto come componente della porta Appia; il secondo, che interessa maggiormente la fase post-ligoriana, nel quale il piano interpretativo si approfondisce verso una visione quasi stratigrafica dell'edificio, percepito ora come acquedotto antico.

3.3.1. Le opinioni degli antiquari prima di Ligorio

A partire dalla seconda metà del Quattrocento l'arco presso la porta Appia entra, come tanti altri monumenti, nel campo di interesse degli intellettuali umanisti, forse proprio per la sua condizione di affascinante rudere del passato, dal forte potere evocativo accresciuto dalla scarsità, di edifici antichi ben conservati in alzato, nel tratto tra la porta Appia e le Terme di Caracalla.

L'arco è innanzitutto al centro di studi strutturali e architettonici finalizzati all'approfondimento di tecniche e tecnologie edilizie del mondo antico e all'apprendimento di un patrimonio formale, che saranno alle base dei progetti urbanistici quattro-cinquecenteschi (vedi il punto 3.2., *infra*). Lo studio diretto del monumento si traduce sovente in tentativi di ricostruzione, interessanti, nel nostro caso, perché capaci di tradurre senza filtri le interpretazioni maturate dai disegnatori nella lettura dell'edificio.

Ma, allo stesso tempo, l'arco è parte integrante del paesaggio urbano della nuova città rinascimentale e, come tale, è rappresentato nei repertori grafici e cartografici del tempo.

Le interpretazioni che dell'arco vengono date nella primissima produzione grafica tradiscono che nell'edificio si scorgeva una duplice natura: quella di fornice di acquedotto, colta dai Sangallo, e quella di porta, sottolineata dal Dosio. Ma la complessità delle vicende storiche subite dal monumento rivelata dalla composizione architettonica, induce Sallustio Peruzzi a notare dubitativamente entrambe le funzioni (vedi il punto 3.2.).

Al quadro interpretativo piuttosto eterogeneo fornito dai rilievi, sembra contrapporsi una percezione univoca dell'edificio nella cartografia storica almeno fino al 1553, quando fu pubblicata la prima pianta di Ligorio. L'arco sembra essere considerato soltanto come elemento coerente con la porta Appia, come si desume dal fatto che

nelle carte di Roma antica esaminate¹⁸⁸, così come in quelle rinascimentali, l'edificio non è rappresentato pur essendo certa la sua visibilità.

La conferma di questa percezione potrebbe derivare dalla Pianta delle Regioni Augustee di Marco Calvo del 1527 (fig. 3.3.1.1.)¹⁸⁹. In uno schema grafico che prevede una suddivisione in spicchi dello spazio urbano circolare a partire da un centro costituito dal miliario aureo, e la collocazione di un edificio rappresentativo all'interno di ciascuna regione, nella Regio I *Porta Capena* è posto un arco a un fornice, privo di attico, con zoccolature alla base dei piloni e cornici di imposta modanate lisce. L'edificio, localizzato in prossimità del circuito murario allora visibile – quello aureliano -, in corrispondenza della *Porta Capena siue Appia*, è accompagnato da una legenda disposta su due righe, *ARCUS* (sopra il monumento) *Portae Capenae* (alla base).

Questa veduta di Roma, che non sembrerebbe avere validità topografica essendo ancora del tipo circolare e particolarmente povera di dettagli, reca in sé un'informazione molto precisa. Poiché all'epoca il circuito murario serviano era ancora assimilato a quello aureliano¹⁹⁰ e l'antica porta Capena era identificata con l'Appia¹⁹¹, Calvo doveva avere negli occhi il fornice in travertino scavalcato dall'acquedotto che lì si conservava. Forse non è un caso, infatti, che la struttura disegnata presenta una tipologia e alcuni dettagli strutturali, come le zoccolature e le cornici, del tutto coerenti con la realtà archeologica. Come chiarisce la legenda, l'arco è detto *Portae Capenae*, indicando probabilmente che fosse inteso come elemento della porta stessa.

¹⁸⁸ Tra le carte di Roma antica prodotte prima del 1553, che comunque non sono molte, sono state prese in considerazione solo quelle con un buon livello di intelligibilità topografica e una razionalità grafica. Si tratta, in particolare, di tre piante circolari, di cui due redatte da Marco Fabio Calvo nel 1527 (FRUTAZ 1962, tavv. 18, 19), e una da Sebastiano Münster nel 1538 (ID., tav. 20), e quattro vedute, rispettivamente di Bartolomeo Marliano del 1544 (ID., tav. 21), Lucio Fauno del 1548 (ID., tav. 22), Sebastiano Münster del 1550 (ID., tav. 23) e Giovanni Oporino del 1551, che riprende *in toto* quella di Marliano (ID., tav. 24). Le piante redatte da Calvo, particolare, sono in tutto quattro. Due di queste non sono state prese in considerazione poiché non comprendono in circuito murario aureliano, raffigurando la Roma quadrata (tav. 16), la Roma di Servio Tullio (tav. 17).

¹⁸⁹ FRUTAZ 1962, tav. 18.

¹⁹⁰ Solo nel corso del Seicento si inizia a considerare la possibilità che esistesse una cinta muraria più antica all'interno di quella di età imperiale (vedi il punto 3.4., *infra*).

¹⁹¹ In età umanistica furono riscoperti i testi delle opere di Frontino (*De aquaed.*, I,5: *tricesimo Aqua Appia in urbem inducta est [ab] Appio Claudio Crasso [cen]sore, cui postea [Caeco]fuit cognomen et viam Appiam [a porta] Capena usque a[d urbem] Capuam munienda[m] curavit*) e Festo (Paul., Ex Festo, p. 97: *Initium est principium; sed alias quo quid incipiat, ut viae Appiae porta Capena...*), dai quali fu possibile desumere informazioni relative alla topografia di Roma antica e si poté superare la credenza medioevale che associava la porta Capena alla porta S. Paolo, favorendo invece l'assimilazione tra la Capena e l'Appia in rapporto al tracciato della via Appia. Il dott. Mirco Modolo si è da ultimo occupato della storia del sito di porta Capena, che sarà oggetto di una prossima pubblicazione. In merito agli ottocenteschi presso il sito della porta Capena vedi MODOLO 2011.

Le fonti scritte antiche di età romana e medioevale, note agli umanisti, ricordavano un *arcus stillans*¹⁹² presso la Capena, corrispondente presumibilmente ad una delle arcuazioni del *Rivus Herculaneus*, un ramo deviato dalla Marcia che, stando a quanto tramandato da Frontino¹⁹³, scavalcava l'Appia sulla porta stessa¹⁹⁴. Per una casuale ma pregnante affinità, presso la porta Appia si conservava analogamente un fornice sormontato da uno speco che deve aver generato confusione e favorito l'assimilazione delle due situazioni topografiche. Ciò non consente di stabilire, pertanto, se Calvo, che quasi certamente aveva visto l'arco presso la porta Appia, con *Arcus Portae Capenae* intendesse l'arco della porta Capena, cioè l'arco della controporta, o l'arco presso la Porta Capena, cioè l'arco stillante ricordato dalle fonti¹⁹⁵; né, in quest'ultimo caso, se il disegno raffigurasse l'arco attualmente esistente, interpretato come *stillans*, oppure un *arcus stillans* ideale, non coincidente con il monumento visibile presso la porta Appia, considerato invece come elemento della controporta. Calvo, tuttavia, potrebbe aver percepito una distinzione tra l'arco presso la porta e le strutture della controporta, e quindi aver raffigurato un monumento – a tutti gli effetti l'unico arco ancora in piedi sulla via Appia – al quale avrebbe attribuito una interpretazione non univoca.

Calvo, guardando l'arco presso la porta Appia, forse credeva di vedere l'arco stillante ricordato dalle fonti, oppure più semplicemente i resti della più antica porta Capena. In ogni caso è chiaro che il monumento, che nel 1527 doveva essere integrato nella controporta della porta Appia, come si deduce dalle cartografie immediatamente successive, è stato virtualmente isolato da Calvo che gli riconosceva forse una genesi più antica rispetto alla porta del circuito aureliano¹⁹⁶.

E' forse questo il senso delle raffigurazioni della porta che si riscontrano nelle altre

¹⁹² *Schol. In Iuven.*, III,II,1-2 (LUGLI 1952, III.2.36); *Mirabilia* di XII secolo (VALENTINI – ZUCCHETTI 1942, p. 24, 8 e pp. 4-16), noti anche in numerose versioni di XIV e XV secolo con il nome di *Mirabilia Urbis Romae* (ID., p. 10). Ma già Giovenale (Satire, III,3,11: [Umbricius] *subsisti ad veteres arcus, madidamque Capenam*) e Marziale (III,47,1: *Capena grandi porta qua pluit gutta*) avevano evocato l'immagine di una porta madida per il passaggio dell'acqua (LUGLI 1952, III.2.35 e 38). Vedi anche COARELLI 1993, p. 107.

¹⁹³ *De aquaed.*, I,19: *Marcia autem partem sui post hortos Pallantianos in rivum qui vocatur Herculaneus deicit. Is per Caelium ductus, ipsius montibu usibus nihil ut inferior subministrans, [ff]initur supra portam Capenam.*

¹⁹⁴ PLATNER – ASHBY 1929, pp. 44-45.

¹⁹⁵ Nei *Mirabilia* di XII secolo, tuttavia, l'*arcus stillans* è localizzato *ante Septem solium* (VALENTINI – ZUCCHETTI 1942, p. 24, 8), cioè in un punto che non aveva relazioni topografiche, né forse, visive con la porta Appia.

¹⁹⁶ Alla pianta di Roma di Calvo collaborò Andrea Fulvio, un erudito che in merito all'arco presso la porta Capena/Appia lo riteneva un monumento traiano.

carte pre ligoriane. In quella edita da Marliano nel 1544¹⁹⁷, in cui la rappresentazione grafica ha nel frattempo guadagnato una visione maggiormente tendente all'orizzontalità, le mura sono rappresentate in pianta e la porta Capena, in particolare, sembra essere costituita da due corpi quadrangolari addossati, da intendere forse come rappresentazione sintetica delle due torri tardo antiche della porta onoriana e dei due piloni dell'arco.

Prima di Ligorio, in sintesi, la porta Appia era creduta la Capena – anche se questa credenza rimane forte fino al XVII secolo (*infra*) - l'arco presso la porta era considerato solidale alle strutture della controporta, probabilmente non da molto tempo ampliata, e si era anche generata, di conseguenza, una certa confusione tra l'*arcus stillans* presso la Capena e l'arco presso la porta Appia, per via dell'esistenza di un rapporto evidente tra il fornice e lo speco di un acquedotto.

3.3.2. L'attribuzione ligoriana del “falso arco di Claudio”

Nel 1552 Ligorio pubblica la prima delle sue piante di Roma nella quale ritrae la città così come doveva apparire ai suoi occhi (vd. Catalogo, II, D_001.)¹⁹⁸.

Al termine del tratto urbano della via Appia è segnata la porta del circuito aureliano, definita in questo caso *S. Sebastiani*, nome che pare comparire per la prima volta nel rilievo eseguito da Giuliano da Sangallo tra il 1465 e il 1516 (vedi il punto 3.2., *supra*)¹⁹⁹.

La porta è preceduta da un edificio ad arco sormontato da un grande timpano triangolare, ornato sul fronte nord da due colonne su plinto. Tralasciando la discussione critica sull'aspetto del fornice, già affrontata in precedenza (vedi il punto 3.2., *supra*), va piuttosto sottolineata la relazione fisica che intercorre tra l'arco e la porta retrostante. I due edifici sono collegati da muri continui a profilo spezzato, che disegnano una sorta di corte a tenaglia, molto stilizzata per via non solo della scala della rappresentazione ma anche della visione da ovest che schiaccia in parte la

¹⁹⁷ FRUTAZ 1962, tav. 21.

¹⁹⁸ E' nota anche una versione acquerellata della pianta di Roma moderna di Ligorio, databile sempre al 1552 (GORI SASSOLI 2000).

¹⁹⁹ Il nome 'moderno' della porta ritorna anche nei disegni dei nipoti, Giovanni Battista e Antonio il giovane, e di Dosio. Nella cartografia storica sembra essere la pianta di Leonardo Bufalini del 1551 ad accogliere il nuovo appellativo: la porta è infatti definita *porta Capena, porta Appia nunc S. Sebastiani* (FRUTAZ 1962, tav. 218).

prospettiva. La pianta ci dà conferma che alla metà del Cinquecento, ma probabilmente anche nei decenni precedenti, la situazione strutturale percepita doveva essere quella di un arco, presumibilmente riconosciuto come edificio più antico (vedi la pianta di Calvo), inglobato nelle strutture della controporta quasi certamente ampliata rispetto a quella originaria onoriana.

Ma è nel 1553 che inizia a prendere corpo l'idea che l'arco presso la porta Capena/Appia fosse l'*arcus Drusi*. Ligorio, infatti, pubblica una versione per così dire ricostruttiva della pianta di Roma dell'anno precedente, nella quale inserisce alcuni elementi topografici di Roma antica che aveva desunto dalle fonti allora a disposizione²⁰⁰ (fig. 3.3.2.1).

Il tracciato della via Appia che conduce alle mura non compare, molto probabilmente per un sovrappollamento di legende in questo punto della carta, ma è ben leggibile la didascalia *Regio Prima Porta Capena* posta a cavallo delle mura. In prossimità della porta è disegnato un arco che ha le stesse caratteristiche di quello comparso nella pianta precedente (fornice coperto da un grande frontone con colonne sul fronte nord), questa volta rappresentato in connessione con le arcate molto stilizzate di un acquedotto e affiancato dalla legenda ARCUS DRUSI.

Il senso di questa ricostruzione è chiarito, per così dire, dalla sua opera sulle antichità di Roma edita nello stesso anno. L'antiquario, infatti, scrive²⁰¹:

Del falso arco di Claudio:

Aggiungasi altri ancor quello: che affermano che l'arco che si vede alla porta di San Sebastiano dalla parte dentro è l'arco di Claudio et nō ueggono i ciechi; che quella non è la uia da trionfar dell'Inghilterra di cui trionfò Claudio (come dice Suetonio), ma dall'Africa & dall'Asia. Et che egli è, come apertamente di può conoscere, non è arco trionfale ma castello d'acqua ornato in qualche modo per essere all'entrar della porta della città. Et se nauesse ad esser arco trionfale (il che uero non è) sarebbe piu tosto di Druso padre di Claudio Imperatore, perciò che nella uia Appia fu fatto a suo honore un arco (come dimostra Suetonio) & nella detta uia, come dice Vittore, era anco quello di Traiano Imperatore.

²⁰⁰ Oltre a Frontino e Festo, alla metà del Cinquecento era in circolazione una descrizione delle quattordici regioni di Roma interpolata da Pomponio Leto (1484-1497), cioè una versione ampliata dei regionari *Curiosum* e *Notitia* noti all'erudito attraverso copie manoscritte di età medioevale, aggiornata con le conoscenze acquisite dagli ultimi ritrovamenti, come la *Basis Capitolina* (VALENTINI – ZUCCHETTI 1940, pp. 193-206, in part. 193). Le fonti di cui Leto poteva disporre erano numerose e comprendevano, oltre naturalmente ai succitati Frontino e Festo e alla *Basis* da poco scoperta (cfr. *Storia degli scavi*, I, p. 77), gran parte delle fonti storiografiche di epoca romana (in particolare Livio, Suetonio e Tacito), gli scrittori Giovenale e Marziale, e probabilmente anche i *Mirabilia* (VALENTINI – ZUCCHETTI 1940, p. 195).

²⁰¹ LIGORIO 1553, p. 39v.

Seguendo un ragionamento abbastanza contorto, che ha anche il sapore di una velata critica alle opinioni di qualche erudito a lui contemporaneo²⁰², Ligorio, per affermare che il monumento presso la porta Appia sia un *castellum aquae*²⁰³ di un acquedotto non ancora esplicitato (*infra*), nega che fosse un arco onorario tantomeno di Claudio; se proprio fosse stato un arco onorario, sarebbe piuttosto appartenuto a Druso per ragioni legate ai luoghi di provenienza in cui ciascuno dei due personaggi avrebbe riportato trionfi a Roma. La sintesi del suo ragionamento consiste nel collocare l'*arcus Drusi Caesaris* ricordato da Suetonio all'interno del percorso dell'acquedotto di cui si conservavano i resti presso la porta Appia.

Fino all'edizione della seconda pianta ricostruttiva del 1561 (*infra*) la gran parte degli antiquari credeva che quei resti appartenessero all'*aqua Appia*, naturale deduzione basata sull'assimilazione delle porte Capena/Appia e su quanto affermava Frontino (*Aquaeductis*, 16):

Ductus eius habet longitudinem a capite usque ad Salinas, qui locus est ad portam Trigeminam, passuum undecim milium centum nonaginta: [ex eo rivus est] sub[t]er[raneus pas]suum undecim milium centum triginta, supra terram substructio et arcuatura proximum portam Capenam passuum sexaginta...

Nel 1561 Ligorio pubblica la seconda pianta ricostruttiva di Roma, in una forma più ricca e completa della precedente, nella quale riversa tutte le sue conoscenze e le ipotesi maturate durante i suoi studi (fig. 3.3.2.2.). Da questa pianta abbiamo una visione chiara di quale fosse secondo lui la situazione topografica antica della Regio I, in particolare del tratto compreso tra il bivio delle vie Appia e Latina e le mura. Come nella precedente, un *arcus Drusi Caesaris* è localizzato presso il circuito difensivo, che però risulta interrompersi poco a ovest del sito della porta Appia (che non è

²⁰² Lo stesso Famiano Nardini, nell'introduzione alla sua *Roma antica* del 1666, accoglie benevolmente l'opera di Ligorio perché poneva un po' di chiarezza nella confusione sui monumenti antichi che ai suoi tempi si era prodotta (NARDINI 1666). Tuttavia, non è stata individuata, almeno finora, alcuna opera precedente a Ligorio in cui si attribuisse a Claudio l'arco presso la porta Appia. Non ve ne è traccia nemmeno negli scritti di Flavio Biondo e Bartolomeo Marliano, eruditi notoriamente criticati da Ligorio. Il solo parere diverso sembra essere quello dell'antiquario Andrea Fulvio, che peraltro collaborò con Calvo alla pianta del 1527 (CERESA 1998), il quale attribuiva a Traiano i resti dell'arco presso la porta Appia. Ce ne informa Raffaele Fabretti nella sua opera sugli acquedotti del 1680, confutando la sua ipotesi in favore di un'attribuzione del fornice ad Augusto (vedi il punto 3.4., *infra*).

²⁰³ Dello stesso parere era Lucio Fauno, che in un'opera precedente agli studi ligoriani aveva propugnato la stessa convinzione. A differenza di Ligorio, che in seguito lo attribuirà all'*aqua Antoniniana*, Fauno credeva appartenesse alla fonte di Mercurio (FAUNO 1548, p. 20; vedi anche ASOR ROSA 1995).

disegnata) fino alla porta Latina²⁰⁴. Il fornice, a tutti gli effetti un arco onorario con colonne, timpano, attico con iscrizione e statue, è inglobato all'intero delle strutture di un acquedotto, per la prima volta identificato con l'*aqua antoniniana*.

Lungo il tracciato dell'Appia, risalendo verso nord, Ligorio colloca anche un *arcus Trajani* e, a breve distanza, un *arcus Veri Aug(usti)* – entrambi a tre fornici – dando avvio alla tormentata storia della localizzazione topografica dei tre archi onorari citati nei cataloghi regionari tardo antichi, non ancora conclusa. Un *arcus bifrons*, che non ha però l'aspetto di un arco onorario, è collocato tra quello di Druso e quello di Traiano.

Anche in questo caso, l'esito grafico dei ragionamenti ligoriani è solo una tappa intermedia di un percorso tortuoso, che possiamo ricostruire a partire da quanto egli stesso scrive nelle *Antichità* poco più di un decennio dopo²⁰⁵, confrontando il testo riportato con le fonti allora disponibili.

A proposito della Regio Prima scrive:

“Havea [la regio prima] quattro archi triumphali de quali uno solo si erono [---] nominato [...] di [...] Drusiano didentro della porta moderna della città i quali Archi sono nominati da Vittore e da Rufo in questo modo

ARCVS DRVSI NERONIS questo serviva all'Aquedotto dell'aqua claudia

ARCVS DIVI TRAJANI

ARCVS DIVI VERI PARTHICI

ARCVS BIFRONS

Va detto innanzitutto che le fonti cui si allinea Ligorio, gli autori Vittore e Rufo, sono un prodotto della fantasia antiquaria creato tra la seconda metà del Quattrocento e i primissimi anni del Cinquecento, in un momento in cui, iniziando a circolare la versione interpolata di Leto dei cataloghi regionari, si sentiva evidentemente il bisogno di fornire una paternità ai due repertori topografici. Alla metà del XV secolo Flavio Biondo, nella sua *Roma instaurata*, infatti, attribuiva a Sesto Rufo una redazione del catalogo contenuta in un codice al quale aveva attinto, e all'inizio del XVI secolo Giano Parrasio dava alle stampe per la prima volta un catalogo simile a

²⁰⁴ L'interruzione del circuito murario, non esplicitata da Ligorio, potrebbe essere dovuta alla necessità di rappresentare un gran numero di edifici nell'area esterna alle mura.

²⁰⁵ Il manoscritto è conservato a Torino, Archivio di Stato, a.II.2.J.15, f. 178v. Una datazione del documento al periodo 1578-ante 1580 è quella proposta nel database del progetto *Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance*, curato dalla Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften e dalla Humboldt-Universität zu Berlin. <http://census.bbaw.de/easydb/censusID=222919> [10 June 2011].

quello di Leto che assegnava a Publio Vittore²⁰⁶. Lo stesso Ligorio non si sottrasse al gioco compilando un manoscritto che doveva avere tutta l'aria di un documento molto più antico se il Panvinio, alla metà del XVI secolo, lo consultò per scrivere il *Sexti Rufi V.C. De Regionibus Urbis Liber* attingendo ai due importanti autori 'antichi'²⁰⁷.

Ma non è tutto. Nel citare Vittore e Rufo non rispetta la sequenza, peraltro differente nei due testi, con cui sono citati i tre archi onorari. In Rufo, infatti, l'ordine è *arcus Drusiani, Veri Augusti, Traiani, Bifrons*, mentre in Vittore è *Veri Parthici, Traiani Drusi* ed è omissa il *Bifrons*. Si può dire, anzi, che ne inventa una terza, che sembra rispondere alla esigenza di *dover* collocare l'arco di Druso proprio presso la porta e, di conseguenza, gli altri archi.

E' possibile che all'origine di questa considerazione non vi fosse soltanto la riflessione sulla localizzazione dei trionfi di Claudio e Druso già espressa nelle *Paradosse* (*supra*), ma anche la scoperta, di alcune iscrizioni appartenenti a un presunto sepolcro degli schiavi e liberti dei figli di Nerone Druso Maggiore²⁰⁸, avvenuta nel 1464 nell'area della futura vigna Codini²⁰⁹.

Può non essere casuale, a questo proposito, che la definizione dell'arco *Drusi Caesaris* che compare nelle pianta del 1553 e del 1561, si tramuta in *Drusi Neronis* nel testo delle *Antichità*: forse Ligorio potrebbe essere entrato in possesso solo dopo il 1561 dei materiali epigrafici emersi durante gli scavi – anche se forse un secolo è un periodo eccessivamente lungo – oppure di altri tipi di fonti che contenessero la titolatura del generale Druso.

Ma può anche darsi che la seconda denominazione di Druso sia legata ad una incongruenza interpretativa in cui Ligorio deve essere caduto, poiché nelle *Antichità* specifica che *l'arcus Drusi Neronis serviva all'Acquedotto dell'aqua claudia*. Stabilito che né Rufo né Vittore sembrerebbero fare riferimento all'acquedotto claudio parlando dei tre archi della Regio Prima, non essendoci infatti alcuna relazione topografica tra quello e questi, Ligorio coinvolge il condotto del Celio avendo peraltro già pubblicato una pianta in cui aveva definito *aqua antoniniana* l'acquedotto

²⁰⁶ Nome che in altri manoscritti si evolve in P. Aurelio Vittore. VALENTINI – ZUCCHETTI 1940, pp. 200-201, 204. Il fraintendimento colse anche Luigi Canina, che nella *Indicazione topografica di Roma antica* del 1832 riporta integralmente i testi di Rufo e Vittore (CANINA 1832, pp. 31) e si protrasse fino al 1846, quando Ludwig Preller dimostrò che le opere attribuite ai due autori erano essenzialmente ampliamenti del catalogo legionario originario (PRELLER 1846, p. 38 ss.; VALENTINI – ZUCCHETTI 1940, p. 206).

²⁰⁷ VALENTINI – ZUCCHETTI 1940, pp. 204-205.

²⁰⁸ Descritto in *CIL* VI, p. 899, n. 4327. Vedi il punto 2.1.2., *supra*.

²⁰⁹ *Storia degli scavi*, I, p. 93.

passante presso la porta Capena/Appia. Non potendo sciogliere questo nodo, si può solo supporre che *Neronis* va forse riferito agli *Arcus Neroniani*, cioè alle arcate appartenenti a un ramo dell'*aqua claudia* costruite da Nerone tra lo *Spes Veteris* e il *Claudianum*²¹⁰, e che Ligorio potrebbe aver desunto da Frontino²¹¹.

Un'ultima osservazione va fatta a proposito dell'*arcus bifrons* collocato tra quello di Druso e quello di Traiano. In questo caso sappiamo che Ligorio ha tratto l'informazione dal testo attribuito a Rufo, che all'epoca doveva consistere in una versione fortemente interpolata poiché cita un edificio sconosciuto ai regionari.

3.3.3. L'eredità di Ligorio

Da questa analisi si ricava essenzialmente che il quadro delle conoscenze sulla topografia di Roma antica guadagna con Ligorio nuovi spunti di riflessione.

A partire dalla pianta del 1561 si diffonde l'attribuzione all'acquedotto antoniniano dei resti che si conservavano ai lati dell'arco e nelle vigne limitrofe; lo confermano le successive piante di Roma antica²¹² di Panvinio (1565, fig. 3.3.3.1.)²¹³, Du Pérac (1573 e 1574, fig. 3.3.3.2.)²¹⁴ e Cartaro (1579, fig. 3.3.3.3.)²¹⁵. Analoga è anche la disposizione dei tre archi onorari lungo il tracciato dell'Appia, mentre sembra variare leggermente la distanza che li separa dalla porta Capena/Appia. Panvinio, pur ponendoli tra il bivio Appia-Latina e le mura, distanzia di molto l'*Arcus Drusi* dalla

²¹⁰ PLATNER – ASHBY 1929, p. 40.

²¹¹ *De Aquaed.*, I,20, II,76-78.

²¹² A questo proposito è interessante notare come sia la cartografia a parlare un linguaggio nuovo molto più che le opere scritte. Negli studi successivi, infatti, di Ligorio si recupererà soprattutto l'idea che l'arco presso la porta Appia fosse un castello d'acqua, così come lui aveva scritto nelle *Paradosse*, quasi ignorando che la cartografia stava seguendo un percorso autonomo, ricco di novità forse non debitamente assimilate dalle opere testuali. Lo si osserva, ad esempio, nell'edizione curata da Antonio Nibby nel 1818 dell'opera *Roma antica* di Famiano Nardini, nella quale, a proposito dell'arco di Druso, Nibby ricorda l'attribuzione ligoriana riferendosi solo al castello d'acqua, tralasciando che nelle stesse *Paradosse* l'antiquario aveva argomentato che il monumento avrebbe potuto coincidere con l'*Arcus Drusi*.

²¹² Un riferimento generico al XVI secolo è in PLATNER – ASHBY 1929, p. 32. Vedi in proposito DI COLA 2010, in partic. pp. 193 e 200, nota 2.

²¹³ FRUTAZ 1962, tav. 35.

²¹⁴ FRUTAZ 1962, tav. 36, 44 e 45. Va osservato, tuttavia, che in una pianta delle Terme Antoniniane contenuta nel "codice Du Pérac", l'architetto francese definisce ancora *aqua Appia* il condotto che da sud-ovest si innesta all'edificio termale. La datazione del codice è controversa: Thomas Ashby, il suo scopritore lo attribuiva al 1581-1583, mentre Rudolf Wittkower propone di datarlo a prima del 1578, preferibilmente al 1574, per ragioni connesse a una rilettura delle fonti archivistiche (ASHBY 1916, pp. 123-124, pl XXXIII; WITTKOWER 1990, tav. 45 (ff. 28v, 29r). Se anche fosse credibile la cronologia più alta, la pianta contraddirebbe quanto lo stesso Du Pérac afferma di conoscere nella pianta del 1573, dove si vede chiaramente che l'*aqua antoniniana* si innesta alle Terme omonime.

²¹⁵ FRUTAZ 1962, tav. 51.

porta, poiché tra i due segna una struttura che definisce *Aqua Appia* (n. 53 in legenda), che collega i pendii ai lati dell'Appia²¹⁶. Cartaro, al contrario, dimostra di seguire pedissequamente le indicazioni della carta Ligoriana, così come Du Pérac, attualizzando però la rappresentazione dell'arco che è realisticamente separato dalla porta e ad esso congiunta tramite setti murari²¹⁷.

Si accresce la consapevolezza della necessità di affrontare nel pratico il rapporto tra le fonti scritte e i resti materiali, ragionando sulla fisicità della città moderna per ricostruire l'aspetto di quel tessuto urbano antico del quale si inizia solo adesso a percepire la fisionomia. E' in questo contesto, in particolare, che si inserisce la riflessione sugli archi onorari citati dai cataloghi e la loro collocazione.

Infine ha origine, e possiamo finalmente stabilirlo con precisione, il toponimo *Arcus Drusi*²¹⁸, che accende la miccia, forse inconsapevolmente, di una lunga disputa che attraverserà i tre secoli successivi toccando il culmine nel XIX secolo, quando si troveranno a contrapporsi i sostenitori dell'ipotesi ligoriana, debitamente aggiornata e calata in una prospettiva diacronica, e i fautori dell'ipotesi piranesiana, basata sulla considerazione sincronica dell'acquedotto come opera di Caracalla. Ci torneremo più avanti, dopo aver analizzato le novità emerse nel secolo successivo grazie agli studi di Raffaele Fabretti.

²¹⁶ Panvinio, in sostanza, inserisce tutti gli elementi che nell'area erano stati collocati prima e durante gli studi Ligoriani, senza operare una sintesi: la porta Appia, l'*aqua Appia* e i tre archi onorari.

²¹⁷ Ligorio, emulato da Du Pérac, invece, rappresentano l'arco inserito nell'acquedotto antoniniano, ma avulso dal circuito murario, che infatti risulta interrotto tra le porte Appia e Latina.

²¹⁸ Un riferimento generico al XVI secolo è in PLATNER – ASHBY 1929, p. 32. Vedi in proposito DI COLA 2010, in partic. pp. 193 e 200, nota 2.

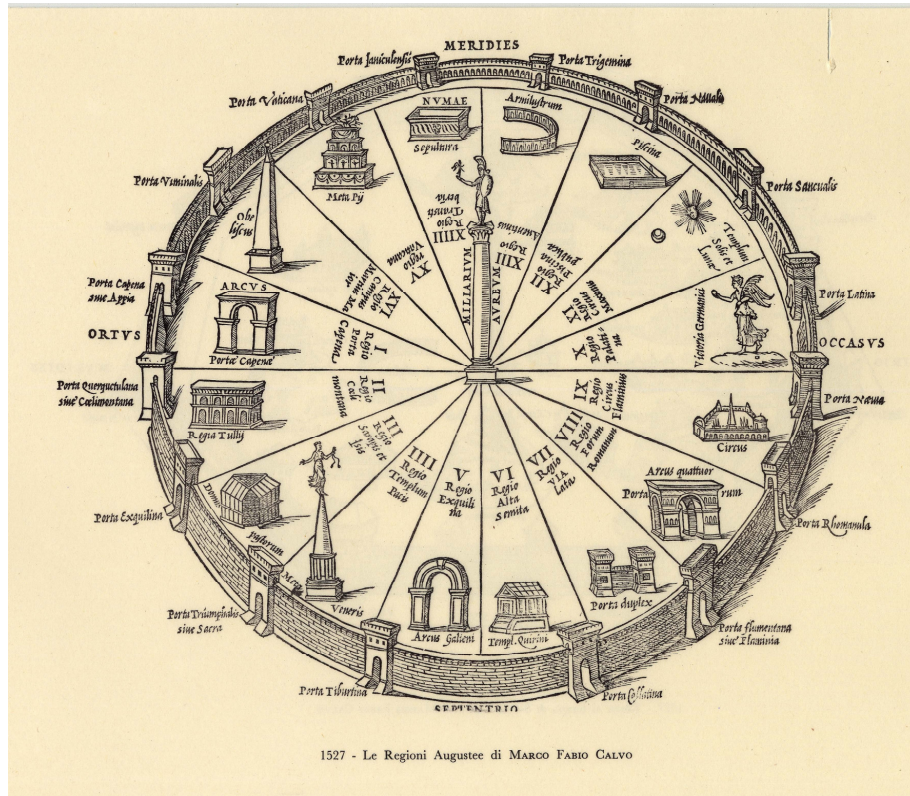


Figura 3.3.1.1. Marco Calvo, pianta delle regioni augustee, 1527
(Frutaz 1962, tav. 18)



Figura 3.3.2.1. Pirro Ligorio, pianta di Roma antica, 1553
(FRUTAZ 1962, tav. 25)



Figura 3.3.2.2. Pirro Ligorio, Pianta di Roma antica, 1561
 (FRUTAZ 1962, tav. 29)



Figura 3.3.3.1. Onofrio Panvinio, Pianta di Roma antica, 1565
 (FRUTAZ 1962, tav. 35)



**Figura 3.3.3.2. Etienne Du Pérac, Pianta di Roma antica, 1574
(FRUTAZ 1962, tav. 40, 44)**



**Figura 3.3.3.3. Mario Cartaro, Pianta di Roma antica, 1575
(FRUTAZ 1962, tav. 51)**

3.4. XVII secolo. Lo *specus Octaviani* di Fabretti

Il XVII secolo è segnato da un'importante conquista riguardante la conoscenza della topografia di Roma antica. La riflessione storica maturata alla luce degli studi del secolo passato, che vede stringere sempre più il legame tra antiquari e fonti scritte e materiali, approda al tema delle mura urbiche, sciogliendo finalmente il nodo della differenziazione cronologica e topografica delle cinte difensive di Roma. Furono Famiano Nardini, che avviò il discorso ma ancora con poca convinzione, e Raffaele Fabretti a dare avvio a una nuova percezione dello spazio urbano antico e a una revisione della concezione topografica che fino ad allora si era avuta.

Fabretti arrivò a queste conclusioni approfondendo il tema dell'approvvigionamento idrico della città antica, nel quale è stato naturalmente coinvolto anche l'arco presso la porta Appia, che egli collegò al passaggio dello *Specus Octaviani*.

3.4.1. Famiano Nardini e la *Roma Antica* (1666)

Dobbiamo a Nardini l'avvio del dibattito sulle mura urbiche di Roma, che sollevò i primi consistenti dubbi sulla coincidenza, fino ad allora creduta, del circuito aureliano con quello serviano.

Il sospetto che il tracciato arcaico, almeno per quanto riguarda la zona meridionale della città che è quella che ci interessa, passasse più all'interno di quello imperiale fu espresso da Nardini osservando il rapporto tra le porte Latina, Capena /Appia e il resto della cinta, che in corrispondenza dei due accessi descriveva un seno molto pronunciato verso sud, dovendo comprendere l'altura del Celiolo. Nardini riflettè sul problema concludendo che probabilmente le antiche porte Latina (*sic!*) e Capena appartenessero al circuito serviano, che in quel tratto camminava più a nord escludendo il Celiolo; in epoca imperiale, per esigenze difensive, il circuito fu ampliato inglobando l'altura e ponendo le porte meridionali più a sud²¹⁹.

L'importante intuizione ha ancora, però, la forma di un timido pensiero, poiché, proseguendo nella trattazione l'antiquario sembra tornare sui propri passi²²⁰:

la porta di S. Sebastiano essere la famosa Capena pur troppo è certo. La via Appia che n'esce & il

²¹⁹ NARDINI 1666, libro I, pp. 27, 32.

²²⁰ ID., p. 42.

fiume Almone, che v'è di fuori, sono evidenza. Fu così nominata, ò dalla Città di Capena, che Italo fabricò presso Alba, ò dal Tempio o bosco delle Camene [...]. E' anche detta Appia da quella via.

Il dubbio nutrito ha finito per prevalere sull'intuizione, per cui ancora alla metà del Seicento le porte Capena e Appia coincidono.

Nell'opera è naturalmente affrontata la descrizione delle quattordici regioni augustee, essendo allora in circolazione numerosi i repertori topografici di Rufo e Vittore, nelle versioni amplificate edite da Biondo, Parrasio e poi da Panvinio e Ligorio (vedi il punto 3.3. *supra*), ritenute comunque autentiche.

In merito all'*arcus Drusi*, tuttavia, non è fornita alcuna importante novità topografica. L'arco è semplicemente citato secondo l'ordine in cui è trascritto nei cataloghi, associato alle fonti che ne documentavano l'esistenza: il noto passo di Suetonio e la moneta di Claudio, che deduciamo essere il sesterzio poiché dell'arco *se ne vede ritratto in un rovescio di medaglia di Claudio trà le raccolte dall'Erizzo*²²¹.

Nell'opera di Sebastiano Erizzo (1525-1585)²²², erudito e collezionista veneto del pieno Cinquecento, è infatti ritratto il sesterzio di Claudio *in rame* (fig. 3.4.1), che l'autore interpreta dapprima come arco onorario di Claudio per il trionfo Britannico, e in seconda battuta, *perauentura*, come rappresentazione dell'arco marmoreo che il Senato decretò a Nerone Druso, menzionato in parte erroneamente come colui che *entrò in Roma, trionfante & vittorioso contra i Germani*²²³.

Nella cartografia storica di questo secolo sono solo due le piante ricostruttive di Roma antica per mezzo delle quali è possibile ricostruire il quadro delle interpretazioni maturate rispetto alla topografia della *Regio I*, edite entrambe prima dell'opera di Nardini.

Nella prima, redatta dall'incisore e studioso di antichità Giacomo Lauro nel 1612 (fig. 3.4.2), si coglie una strettissima somiglianza con la pianta edita da Panvinio nel 1565: l'*arcus Drusi Neronis*²²⁴, che rimane sempre il più meridionale dei tre posti sulla via Appia, è spostato molto più a nord della porta Capena, davanti alla quale passa invece

²²¹ ID., libro III, p. 79. L'unica moneta, tra quelle emesse da Claudio, in cui l'arco sul rovescio è associato al ritratto di Claudio sul dritto è il sesterzio; è tra l'altro l'unica moneta che consente di stabilire un parallelo architettonico con il monumento sulla via Appia, come tanti eruditi hanno constatato.

²²² BENZONI 1993, con ampia bibliografia.

²²³ ERIZZO 1559, pp. 161-162.

²²⁴ Nome con cui Ligorio, nelle *Antichità* (XV, fol. 178v) aveva menzionato l'arco (vedi il punto 3.3.2., *supra*).

il tracciato dell'*Aqua Antoniana*²²⁵. Si è dunque persa memoria della ricostruzione ligoriana, aderente a suo modo alla realtà archeologica, nella quale l'arco di Druso era stato inserito all'interno acquedotto; in generale, si ha come l'impressione che la pianta di Lauro, per quanto pubblicata in concomitanza con una corposa opera sulle antichità di Roma²²⁶, sia il frutto di una semplice riproduzione delle carte prodotte nel secolo precedente, almeno per quanto riguarda la prima regione²²⁷.

Nella seconda pianta, edita nel 1663 da Giovanni Bleu (fig. 3.4.3), la ricostruzione topografica dell'area della via Appia tra le Terme di Caracalla e le mura è sostanzialmente analoga alla precedente nell'impianto, ma presenta due novità interessanti. L'arco di Druso è ora definito *Neronis*, probabilmente per una forma di abbreviazione del nome imposto da Ligorio *Drusi Neronis* nelle *Antichità*; e davanti alla porta Capena compare la controporta, nella quale ricompare, anche se in forma molto stilizzata, l'arco realmente conservato. Se l'arco/controporta sono dunque inseriti in una pianta dichiaratamente ricostruttiva, è possibile che nella visione di Bleu era considerata opera antica. In ogni caso rimane fissa la posizione dell'acquedotto, privo in questo caso di appellativo, che corre tra la porta e i tre archi onorari.

Dalla cartografia, si ricava quindi che la connessione tra *arcus Drusi* e *aqua Antoniniana*, stabilita artificiosamente da Ligorio e favorevolmente accolta dagli antiquari del XVI secolo, non è più sentita nel corso del Seicento, ad eccezione di Nardini.

3.4.2. Raffaele Fabretti e la rilettura di Frontino nel *De aquis et aquaeductibus veteris Romae* (1680).

Sul finire del secolo Raffaele Fabretti, uomo di legge di professione ma appassionato di archeologia²²⁸, contribuisce in modo sostanziale ad allontanare ancor di più la complessa visione Ligoriana dal quadro delle conoscenze e delle ricostruzioni della topografia di Roma antica.

²²⁵ L'appellativo dato all'acquedotto rivela che Lauro deve aver desunto il toponimo dalla *Notitia* (VALENTINI – ZUCCHETTI 1940, p. 192) e non dal *Curiosum*.

²²⁶ Lauro è celebre per aver pubblicato l'opera in quattro libri *Antiquae urbis Splendor*, composta a partire dal 1586 e pubblicata in tempi diversi tra il 1612 e il 1628. Al 1612, anno dell'edizione della pianta, è datato il primo libro (DI CALISTO 2005).

²²⁷ Va osservato che nelle altre due piante del periodo 1612-1677 (Furtaz 1962, tavv. 59, 61), sul tracciato della via Appia compare un solo arco senza identificazione.

²²⁸ CERESA 1993, con ampia bibliografia.

Nella sua grandiosa opera sugli acquedotti di Roma antica, con la quale diede un importante contributo filologico al *De aquaductu* di Frontino, fa la sua comparsa una interpretazione totalmente nuova del complesso arco-acquedotto presso la porta Appia, nell'ambito di una più vasta rilettura delle fonti scritte e materiali in relazione alla ricostruzione dei circuiti murari antichi della città.

Il primo passo importante compiuto in questo senso fu di stabilire definitivamente, e senza dubbio, che in epoca arcaica la cinta difensiva serviana correva più internamente rispetto a quella imperiale e, di conseguenza, che la porta Capena non coincideva affatto con l'Appia, né l'arco presso quest'ultima era da considerarsi parte dell'*aqua Appia*, che aveva in antico fatto definire *madida* la Capena. In termini anche abbastanza forti e venati di critica, scrive²²⁹:

Majoris momenti erit (ex communi, ut Tute judicabis, Antiquorum hallucinatione), definire, ad quamnam ex veteribus Aquis spectaret Ductus ille lateritius, qui tribus fere stadiis, secundum Viam Latinam ad laevam Romam venienti bus, progrediens, in angulo moeniorum magis meridionali Urbem ingreditur; supraque Fornicem, Portae Sancti Sebastiani proximum, Viam Appiam transilit, & versus loca XII Regionis, & Piscinae publicae tendit. Nemo enim hucusque non intrepide afferuit, Arcum illum ipsissimam esse Porta Capenam, Aqua Appia desuper cadente, humidam, madidamque, ut eam Poetae describunt. Prius itaque debellandus site vulgaris error; ostendumque est, neque huc Appiam Aqua pervenisse; neque hoc loco, sed longe retro, Urbem versus, Portam Capenam stetisse.

Questa considerazione era sostanziata da altre importanti osservazioni: richiamando il passo di Strabone²³⁰, che descriveva il bivio che la via Latina descriveva staccandosi dall'Appia, affermava che l'*aqua Appia* doveva passare necessariamente più a nord e, di conseguenza, più a nord doveva essere il sito della porta Capena²³¹; il fatto che gli archi di questo acquedotto fossero definiti *veteres* impediva che potessero essere identificati con le strutture presso la porta Appia, nelle quali ravvisava una certa recentiorità, confermata anche dalla presenza di incrostazioni²³² (dettaglio peraltro molto interessante) che probabilmente nel indicavano un uso più prolungato nel

²²⁹ FABRETTI 1680, p. 22.

²³⁰ Strabo., V: *incipit via Latina ab Appia ad sinistram, ab ea prope Romam deflecut.*

²³¹ FABRETTI 1680, pp. 23-24.

²³² FABRETTI 1680, p. 26: *ita ut, duo diversa sint, loco quamvis valde propinqua, veteres Aquae Appiae arcus (nulli enim cos vetustate antecedeabant) prope Portam Capenam; & Porta ipsa, Marciaque supra eam Ductus. Post haec pro nova hac mea opinione argumenta, aliud contra adversantes, quamvis jam superabundans in tanta rei evidentia reputari valeat, non omittam: recentiore scilicet ad Portam Sancti Sebastiani Arcum, quem inepte substituerunt, sua mole, firmissimaque Ductus, quem sustinet incrustatione, etiam hodie humori impenetrabilem ostendere.*

tempo; infine, il ritrovamento, nel 1584 in vigna Naro²³³ subito fuori porta S. Sebastiano, della lapide del primo miliario, grazie alla quale poté misurare la distanza tra il luogo della presunta collocazione originaria e l'interno della città²³⁴, asserendo che ben prima del bivio tra le vie Appia e Latina veniva a trovarsi il sito dell'antica porta Capena²³⁵.

L'esame comparato di tutte le fonti costituiva la base della nuova ipotesi: l'arco-acquedotto presso la porta Appia, sgomberato il campo dalla presenza della porta Capena e dei condotti ad essa correlati, poteva essere attribuito allo *Specus Octaviani*²³⁶ ricordato da Frontino²³⁷. L'erudito riteneva di poter giustificare la sua ricostruzione correlando la collocazione dell'acquedotto presso la porta Appia con il fatto che esso si dirigesse verso le *Thermae Antoniniane*, poste nella medesima regione della *Via Nova* e degli *Horti Asinianorum*, citati in proposito dall'autore latino²³⁸; il quadro era completato dalla considerazione dell'altezza dello speco, ritenuta compatibile con quella dell'*Anio Vetus* e la posizione intermedia di questo rispetto alla *Virgo* e alla *Marcia*²³⁹.

Identificato l'acquedotto come opera augustea, è diretto il collegamento dell'arco davanti alla porta Appia con l'*Arcus Drusi* ricordato da Suetonio, dai cataloghi regionari, in tutte le loro versioni, e dalla moneta di Claudio citata vent'anni prima da Nardini (vd. Catalogo, II, B_009)²⁴⁰. Fabretti deve aver colto la doppia natura del

²³³ CIL X, 6812 – 6813 = ILS 5819.

²³⁴ Sul computo della distanza vedi CANINA 1853b, p. 134.

²³⁵ FABRETTI 1680, p. 26.

²³⁶ FABRETTI 1680, p. 29: *Retrusa igitur infra bivium Viae Latinae Capena Porta, & Aquae Appiae substructione, & opera arcuato; eo major adhuc labor nos manet, in nomine Aquae, & Arcus ad recentem Portam stabilendo: quo in rebus id genus, ipsa vetustate incertis, & obscuris, aliena oppugnare, quam sua probare, facilius semper visum fuit. (in pratica, essendo ben visibile, p stato spesso associate alla porta capena) Specus iste, non uno indicio, idem, puto, erat, ac is, qui a Frontino: Octavianus vocatur; partemque Anienis Veteris recipiebat, ut is verbis continetur [...].*

²³⁷ *De Aquaed.*, 21: *[Anio Vetus] Inde intra secundum miliarium partem dat in specum qui vocatur Octavianum et pervenit in regionem viae Novae ad Hortos Asinianos, unde per illum tracciatum distribuitur.*

²³⁸ FABRETTI 1680, p. 33: *[...] Situs quoque Viae Novae & hortorum Asinianorum in eadem XII Regione, in qua Thermae Antoninianae, quas Ductus petere videtur, ostendit hunc fuisse Specum Octavianum, ex eodem termino, quem Frontinus Aquae Anionis per cum delatae distributioni designat.*

²³⁹ FABRETTI 1680, p. 29: *Plura liquide ad hanc opinionem roborandam concorri. Primum, ac praecipuum indicium est altitudinis series Anioni Veteri proprie conveniens; sextus scilicet librae locus, inter Marciam, & Virginem medius, ut Frontinus aperuit.*

Nei secoli successivi queste considerazioni si sarebbero rivelate imprecise per quanto riguarda il percorso effettivo degli acquedotti. Ma Rodolfo Lanciani, che alla fine del XIX secolo pubblicherà la propria lettura dell'opera di Frontino, recupererà l'intuizione di Fabretti retrocedendo però il percorso dello *Specus Octaviani* a nord del bivio Appia-Latina, dove collocherà fantasiosamente anche l'*Arcus Drusi* (LANCIANI 1881, p. 52; vedi il punto 3.6.1., *infra*).

²⁴⁰ A questo proposito, Fabretti rievoca Ligorio che, nelle sue *Paradosse*, si era limitato a interpretare la struttura come castello d'acqua; si legge quasi un rimpianto nelle sue parole per il fatto che l'erudito

monumento, non correlandola tuttavia ad una prospettiva diacronica. L'edificio è progettato interamente da Augusto, che avrebbe dapprima spianato il clivo di Marte e poi costruito il condotto in un punto significativo²⁴¹. L'arco, con le sue fattezze, ne confermava la cronologia, per una stretta somiglianza sia con l'iconografia monetale, sia con l'arco augusteo di Rimini, che Fabretti esamina ritenendolo un valido confronto (fig. 3.4.4)²⁴².

Dalle monete, inoltre, derivano numerose altre considerazioni che inquadrano storicamente il personaggio di Druso, a dimostrazione che la cultura di Fabretti in merito alle antichità era vasta e contava sulla conoscenza di diverse categorie di fonti. Gli attributi del sacrificio, raffigurati sull'arco impresso sulla moneta claudia, sono ricondotti al ricordo che Cicerone rende di Druso, *clarissimum insigne Auguratus*²⁴³, e questo, oltre al richiamo degli onori e delle ovazioni tributati al generale, rendevano la visione di Fabretti molto solida. Per questo egli si concede di criticare apertamente coloro avevano dato altre interpretazioni, dandoci fortunatamente l'occasione di riassaporare l'anima del dibattito antiquario seicentesco. A ricevere richiamo sono, in particolare, Andrea Fulvio, che lo aveva attribuito a Traiano²⁴⁴, e Francesco Angeloni, erudito ternano a lui contemporaneo, appassionato di letteratura e antichità, che nel 1641 aveva pubblicato una *Historia augusta*²⁴⁵ in cui attribuiva l'arco presso la porta Appia allo stesso Claudio, forse perché autore della moneta in bronzo che allora circolava²⁴⁶.

Escluso quindi che l'arco potesse essere stata opera di Traiano o di Claudio, Fabretti esclude infine anche Lucio Vero dal novero dei possibili destinatari, poiché, come dice lui stesso, se per Traiano quantomeno si aveva una moneta che ne dimostrasse

non si fosse accorto delle potenzialità onorarie dell'arco. In realtà sappiamo che il dubbio a Ligorio sorse, eccome (vedi il punto 3.3.2, *supra*).

²⁴¹ FABRETTI 1680, pp. 34-35: *Est siquide plusquam verisimile, clivum, impediende deducta, lenitum fuisse, quo fornix triumphalis sub ipso specu erigi posset; & ex tribus ad eam viam arcibus, Drusi, Trajani, & Veri, quot Victor, & Notitia computant, Augustum, qui alios praecessit, situm sublimiorem elegisse.*

²⁴² FABRETTI 1680, p. 35: *Quandoquidem nonnulla praecipua ostendit hic fornix (quamvis semesis jam membris, & terra obrutus) per quae ab aliis optime distinguatur, ut sunt primo, tympanum, & fastigium paullo ultra portae latitudinem, eundemque condito rem refert, qui haus absimilia ornamenta huic suo apud Ariminum.*

²⁴³ CIC., *De Divinat.*, I, XVII.

²⁴⁴ Vedi il punto 3.3.1., *supra*.

²⁴⁵ BUIATTI 1961.

²⁴⁶ L'opera infatti si intitolava *Historia augusta da Giulio Cesare infino a Costantino il Magno illustrata con la verità delle antiche medaglie*.

l'architettura a tre fornicis, in questo caso non vi era alcuna fonte iconografica sulla quale fondare l'identificazione²⁴⁷.

La ricostruzione di Fabretti segnò profondamente la storia topografica di Roma antica, inaugurando una nuova stagione di studi, che poteva ora contare su una percezione più organica e delineata dello spazio urbano della città, antica e moderna. Quei contorni sfocati e indistinti che nei secoli passati avevano caratterizzato la visione degli antiquari, vanno acquisendo lentamente ma progressivamente una forma sempre meglio definita.

Le nuove conquiste sedimenteranno per tutta la metà del secolo successivo, quando Giovambattista Piranesi segnerà un altro punto di svolta nella conoscenza e ricostruzione di Roma antica.

²⁴⁷ *Hunc super arcum ad viam Appiam minime, ut Andreas Fulvius crediti, ad Trjanum spectasse, nummi ejus aperte ostendunt; qui arcum triplicis fornicis, & non unius tantum, qualis iste, exhibent. Ad Lucium Verum excludendum, quem in haec eadem regione, ut diximus, arcum habuisse scimus, non ita promptas, ut in Trajano, rationes habemus; cum nummi ejus cum suo arco nulli extent.*



Figura 3.4.1. Il sesterzio di Claudio nella raccolta edita da Sebastiano Erizzo (ERIZZO 1559, p. 161).

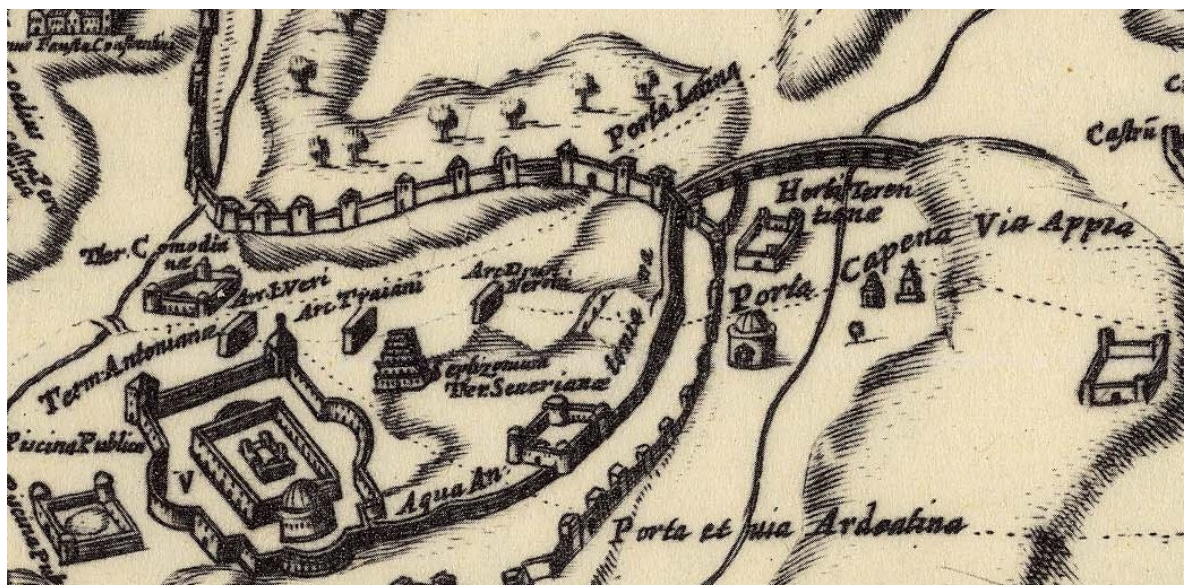


Figura 3.4.2. Pianta di Roma antica di Giovanni Lauro, 1612 (FRUTAZ 1962, tav. 58)

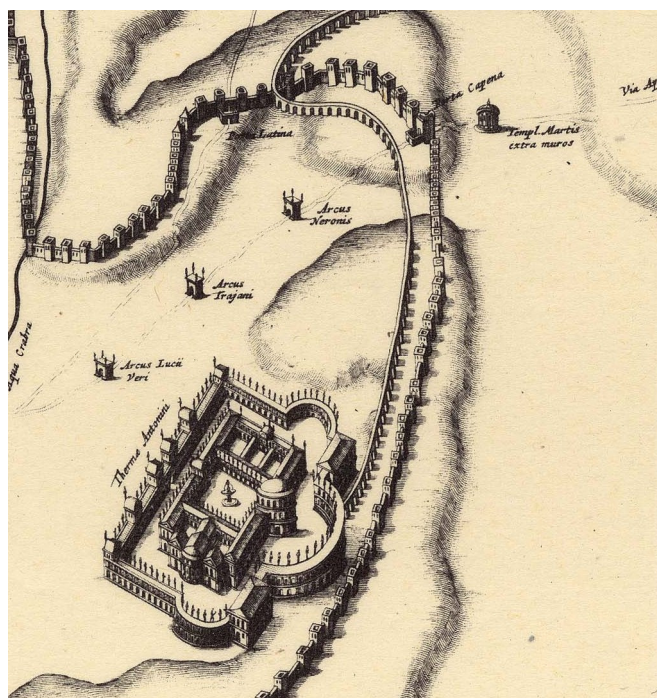


Figura 3.4.3. Pianta di Roma antica di Giovanni Bleu, 1663 (FRUTAZ 1962, tav. 63)



Figura 3.4.4. L'arco di Rimini disegnato da Raffaele Fabretti (FABRETTI 1680, tav. XIII)

3.5. XVIII secolo. Tra l'arco di Nerone Druso riutilizzato da Caracalla di Ficoroni e il monumento del condotto Antoniniano di Piranesi

Il Settecento si apre al dibattito filologico riguardante la topografia di Roma antica solo verso gli anni Quaranta, con l'innovativa lettura dell'arco presso la porta Appia come arco di Druso riutilizzato da Caracalla, proposta da Francesco Ficoroni nelle *Le vestigia e rarità di Roma antica* del 1744, che riaccende la discussione dopo l'ultima importante lettura data da Fabretti alla fine del secolo precedente.

La ricca produzione grafica di Piranesi, comparsa a partire dal 1748 intensifica la disputa. Eludendo la visione diacronica introdotta da Ficoroni, l'arco è visto come opera di Caracalla, realizzata contestualmente all'acquedotto.

Il ritmo serrato a cui procede la discussione a partire dalla metà del secolo ha un riflesso immediato nella cartografia storica. Ai primi del Settecento, infatti, il generale francese François Nodot²⁴⁸ pubblica una pianta di Roma antica sostanzialmente analoga ai precedenti seicenteschi²⁴⁹ (fig. 3.5.1); ma con la prima pianta geodetica di Roma pubblicata da Nolli nel 1748, che stigmatizza la visione ficoroniana, anche la cartografia si allinea al dibattito, accogliendone gli sviluppi, adottando contemporaneamente un rigore scientifico maggiore nella rappresentazione. Seguono, a distanza di un decennio l'una dall'altra, dapprima la pianta di Piranesi (1756), che naturalmente risente dell'opinione del suo redattore, e poi quella di Ridolfino Venuti (1763), che invece approva, diffondendola anche nella propria opera, l'intuizione di Ficoroni.

²⁴⁸ François Nodot fu un generale francese, che visitò l'Italia, come era costume presso la corte di Luigi XIV, per studiare istituzioni, costumi e monumenti della città eterna. Annotò le sue impressioni nel libro *Nouveaux memoires de Mr. Nodot, ou, Observations : qu'il a faites pendant son voyage d'Italie, sur les monumens de l'ancienne & de la nouvelle Rome, avec les descriptions exactes des uns & des autres, qui sont connoître comment l'eglise chrétienne a triomphé du paganisme : avec des cartes très-utiles & des figures*, pubblicato ad Amsterdam nel 1706 (DEL BALZO 1905, pp. 186-187). E' anche noto per aver pubblicato una versione molto criticata del *Satyricon* desunta da un manoscritto a lui spacciato per autentico da un tale che affermava di averlo trovato a Belgrado durante l'assedio del 1688 (TIRABOSCHI 1836, pp. 127-128).

²⁴⁹ La sua pianta di Roma, edita nel volume, riproduce sostanzialmente quella di Giacomo Lauro del 1612, che a sua volta si rifaceva alla carta di Panvinio del 1565. Analizzando l'area della Regio I, lo si evince dal fatto che dei tre archi lungo la via Appia sono collocati a una discreta distanza dalla porta Appia e dalla presenza di un *Septzonium* in forma di piramide posto tra le *Thermae Antoninianae* gli archi e delle *Thermae Comoedianae* dalla parte opposta della via, così come nella carta di Lauro. L'*arcus Drusi Neronis* delle piante precedenti è diventato l'*arcus Neronis*, come invece si riscontra nella pianta di Giovanni Bleu del 1663. Risulta chiaro che Nodot, durante il soggiorno romano, ha avuto modo di vedere la cartografia più recente, dalla quale ha tratto spunto.

3.5.1. La visione diacronica di Ficoroni

Avanti la porta Appia si passa sotto la grossa arcata del Arco Trionfale di Neron Claudio Druso costrutta di gran pezzi di pietra Tiburtina, del qual Arco dice Tacito nel lib.2, che fu presso il Tempio di Marte. Vedesi il prospetto di questo Arco effigiato nella moneta in gran bronzo di Claudio Imperatore figliuolo di Druso, e sopra l'Arco in mezzo a due alti Trofei si osserva la statua equestre del medesimo Neron Druso. Al presente però non restano di esso Arco , se non due colonne di marmo Affricano in una facciata, tutti gli altri ornamenti si può credere essere stati levati da Caracalla per farvi passare nel mezzo di sopra l'acquedotto [...]²⁵⁰.

Con queste parole Ficoroni esprime la sua sensazione che il monumento presso porta Appia rechi tracce evidenti di una doppia vita: l'una, più antica, nella quale era stato il monumento onorario di Druso Maggiore, l'altra, più recente, in cui, Caracalla se ne servì per far passare l'acquedotto diretto alle proprie Terme, poste più a nord, privandolo in parte della decorazione che lo ornava.

L'esame analitico delle fonti cartografiche e delle opere prodotte tra Quattro e Seicento, consente senz'altro di inquadrare meglio gli elementi di novità introdotti da Ficoroni nell'ambito di un lento processo di maturazione di una coscienza filologica da parte degli antiquari, misurata anche proprio grazie alle diverse letture dell'arco presso porta Appia. Coloro che fino all'avvento di Nardini e Fabretti avevano creduto che la porta Capena coincidesse con l'Appia, e che quindi sulla porta Capena passasse l' *aqua Appia*, sappiamo che avevano ragionato guardando l'arco "di Druso": un fornice sormontato da un acquedotto, che quindi mostrava di aver vissuto due vite. Naturalmente all'epoca non vi era il minimo sospetto che la storia potesse essere un'altra. Ficoroni, dunque, come i suoi predecessori aveva colto un elemento lampante.

Fabretti aveva tracciato una pista mettendo in evidenza la tecnica costruttiva e la tipologia architettonica, confrontandole con il monumento esistente e ascrivendo il tutto all'opera di Augusto. Ficoroni, proseguendo nel solco della traccia dell'antiquario urbinato, attribuisce l'arco ancora a Druso, dunque all'epoca augustea, correlando le fonti scritte e materiali.

La novità introdotta dall'erudito riguarda il momento di passaggio tra il monumento onorario e l'acquedotto, nel frattempo ormai solidamente associato a Caracalla: avendo negli occhi la raffigurazione monetale il fornice doveva apparire diruto al

²⁵⁰ FICORONI 1744, p. 156.

punto da giustificare l'ipotesi di un intervento di ruberia da parte del costruttore dell'acquedotto. Il collegamento, che di per sé non è così immediato, poteva forse essere colto sul fronte nord dell'arco, dove gli elementi presumibilmente appartenenti al frontone (che così si configurava agli occhi degli antiquari) risultavano inglobati e rotti dalla muratura dello speco: un dettaglio sicuramente colto da Ficoroni che sottolinea la tecnica edilizia in opera Tiburtina dell'arco originario.

Questa lettura viene subito incamerata dalla pianta di Nolli (vedi Catalogo, II, D_012), che denomina *Arco di Druso* il fornice presso la porta, pur connettendolo all'*aqua Antoniniana*, i cui resti sono per la prima volta cartografati in modo preciso, consentendo di appurare come solo nella vigna a est dell'Appia fossero ancora visibili le sue strutture.

3.5.2. La visione sincronica di Piranesi e il recupero di Venuti

Il contributo di Piranesi alla storia delle interpretazioni dell'arco presso porta Appia consiste nell'aver approfondito la documentazione e la conoscenza dei resti di acquedotto ad esso collegati, che già Ligorio aveva attribuito all'*aqua Antoniniana*, basandosi sul confronto strutturale e il corredo epigrafico di porta Tiburtina, segnando un punto fermo nella cartografia di tutto il XVI secolo (vedi il punto 3.3., *supra*). In effetti, questa identificazione sembra estinguersi nelle fonti cartografiche del secolo successivo, che cristallizzano le ipotesi cinquecentesche, in parte impoverendole, mentre si fanno largo le innovative riflessioni di Nardini sulle mura e di Fabretti sullo *Specus Octaviani* (vedi il punto 3.4., *supra*).

Delle tre incisioni che ritraggono l'arco di Druso pubblicate da Piranesi, la più importante ai fini della nostra ricostruzione è quella edita nel 1756 all'interno del primo volume delle *Antichità romane* (vedi Catalogo, II, B_012)²⁵¹. Il monumento, visto di scorcio da nord-ovest, è definito *Monumento dell'acquedotto Antoniniano, sotto al di cui arco passava la via Appia*. Nella visione dell'antiquario scompare la percezione diacronica di Ficoroni a favore di una visione sincronica: arco e acquedotto come corpo unitario realizzato da Caracalla.

Ad una attenta osservazione, tuttavia, l'incisione rivela chiaramente l'approccio piranesiano all'antico. L'arco è disegnato con tratto naturalistico, i blocchi dell'opera quadrata sono resi in dettaglio, così come l'archivolto aggettante e il concio in chiave

²⁵¹ PIRANESI 1756, tav. XIX; SGARBOZZA 2007, p. 283; FICACCI 2000, tav. 170.

sporgente e l'ordine architettonico applicato. Tuttavia, lo speco che insiste sull'arco, per quanto anch'esso morfologicamente fedele al vero, appare centrato, quando in realtà è più spostato verso nord, i piloni dell'acquedotto sembrano rappresentati in posizione invertita rispetto alla realtà, il corpo del fornice è erroneamente costruito in blocchi di travertino con anima in opera cementizia. Per lasciar spazio alla sovrainterpretazione di quanto osserva, Piranesi seziona virtualmente il piedritto in primo piano, abolendo una parte della cornice di imposta, per dare conferma della contestualità costruttiva dell'insieme arco-acquedotto. Sfonda la prospettiva dietro alle arcate dell'acquedotto eliminando i muri delle vigne e le strutture della controporta che dovevano trovarsi alle spalle²⁵². E' una raffigurazione visionaria della realtà, che ha il compito di fornire uno spunto, un'occasione, per dar sfogo alla propria libera reinterpretazione dei fenomeni: le proporzioni del monumento in sé sono reali, irreali è la sproporzione rispetto al contesto circostante e, soprattutto, all'uomo.²⁵³

Nonostante gli aspetti creativi e visionari dello stile piranesiano, la sua lettura del monumento presso porta Appia è chiara. Piranesi la traduce subito in cartografia inserendola nelle sue piante di Roma antica, pubblicate sempre nel 1756 (fig. 3.5.2, 3.5.3)²⁵⁴. Le novità che presenta sono essenziali: innanzitutto la vista della pianta è rigorosamente zenitale, grazie al contributo di Nolli, che introdusse un nuovo stile cartografico basato sul rilievo topografico della città²⁵⁵; i tre archi onorari, che per tre secoli avevano contraddistinto il tracciato della via Appia, sono spariti, così come il toponimo *Arco di Druso*, che lascia il campo alle sole strutture dell'acquedotto, che Piranesi aveva potuto disegnare dal vivo in occasione di alcuni sterri effettuati in vigna Casali²⁵⁶; di quest'ultimo, invece, è riprodotto l'intero percorso, in analogia con la carta di Nolli del 1748, con il quale Piranesi aveva peraltro collaborato alla redazione della pianta 'piccola'²⁵⁷.

In sostanza, da Nolli in poi, le piante di Roma antica sono realizzate adottando un criterio ricostruttivo maggiormente filologico, che infatti tende a eliminare gli elementi eccessivamente incerti, lasciando invece ampio spazio alla localizzazione di

²⁵² Lo conferma la pianta di Nolli (vd. Catalogo, II, D_012).

²⁵³ Sul rapporto tra Piranesi e la tradizione barocca vedi WITTKOWER 1993², pp. 312-313; sul senso *goethiano* della città in Piranesi vedi INSOLERA 2002⁶, p. 290.

²⁵⁴ FRUTAZ 1962, tavv.69-70.

²⁵⁵ INSOLERA 2002⁶, p. 290.

²⁵⁶ Il vignaiolo Iacopo Frattoni sarebbe il responsabile della scoperta dei piloni dell'acquedotto in vigna Casali, che emersero dal terreno, venendo subito demoliti, durante lavori agricoli. LANCIANI 1881, p. 318.

²⁵⁷ INSOLERA 2002⁶, pp. 289-290.

resti evidenti e, possibilmente, comprensibili. Nel caso della pianta di Piranesi ciò è reso evidente dal fatto che ai lati dello spazio grafico sono disposti i frammenti della *Forma Urbis*, a testimonianza di quale fosse il dato materiale su quale si basavano le ricostruzioni.

Neanche un decennio dopo le opere di Piranesi, si verifica un netto recupero della visione diacronica di Ficoroni, forse troppo precocemente oscurata dalla copiosa e illusionistica produzione grafica di Piranesi.

Nello spirito di un ritorno al rigore filologico e scientifico, nella sua opera del 1763 Venuti apostrofa l'incisore di aver inteso l'arco presso la porta Appia opera di Caracalla, realizzata con *spoglie di altri edifizii*: in realtà si trattava di un edificio più antico, costruito con materiale autentico non di recupero, del quale rimaneva una traccia negli elementi addossati al fronte sud²⁵⁸.

Questa sua convinzione è subito tradotta in cartografia. La sua pianta di Roma antica del 1763 (fig. 3.5.4.), oltre ad aver guadagnato un nuovo approccio filologico alla rappresentazione dell'antico, raffigura in vista zenitale l'arco presso porta Appia, definendolo *Arco di Nerone Druso con gl'Aquedotti di Caracalla*. Ricompare il toponimo, ricompare Druso accanto al nome Nerone, che nelle ultime piante seicentesche era stato omissis, trionfa la visione diacronica del monumento, percepito come un arco più antico, riutilizzato da Caracalla al momento di edificare il suo acquedotto.

Il concetto di *spoliazione* già espresso da Ficoroni e poi diffuso da Venuti, risponde naturalmente ad una visione ancora troppo schematica e riduttiva della storia antica, che tuttavia perdurerà fin'oltre gli anni Trenta del Novecento. Secondo una visione idealistica dell'arte antica, la distruzione di un'opera magnifica come un arco onorario augusteo, poteva essere stata consumata solo in un'epoca di decadenza.

Ficoroni e Venuti, concludendo, consegneranno agli archeologi del secolo successivo la percezione che in quell'arco presso la porta Appia, si celavano due vite, lontane tra loro non solo dal punto di vista cronologico, ma proprio in un'ottica funzionale.

²⁵⁸ VENUTI 1763, pp. 15-16.

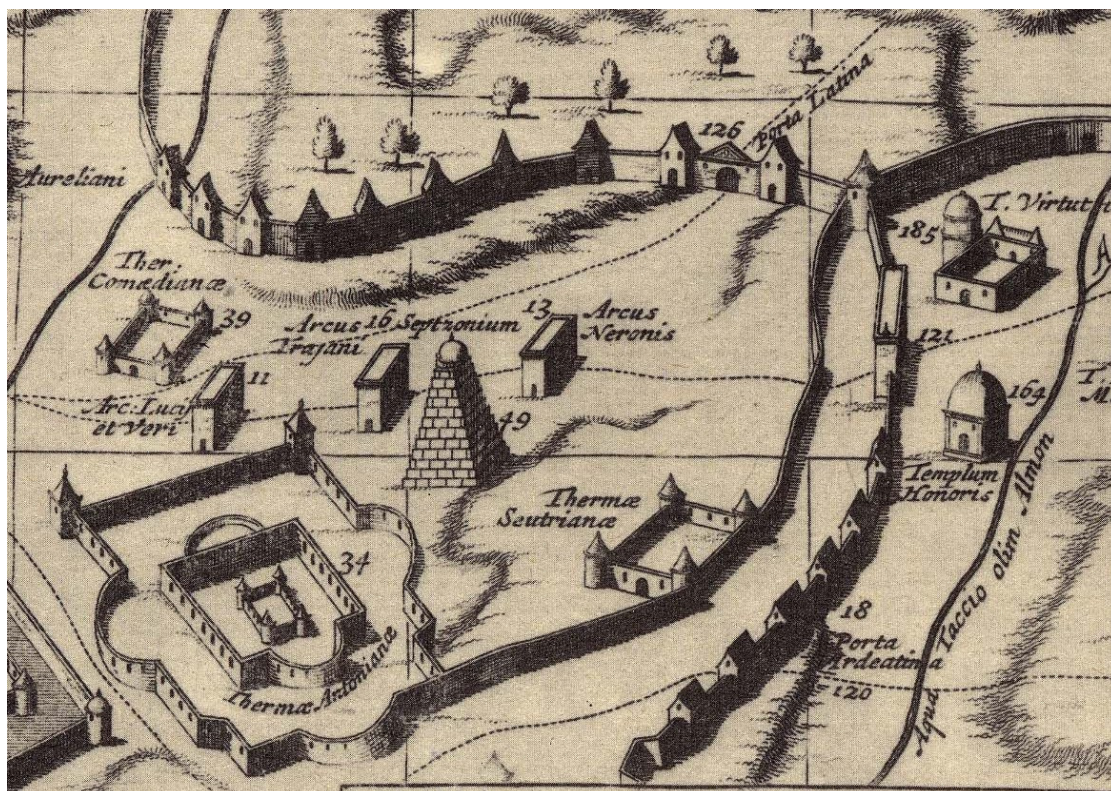


Figura 3.5.1. François Nodot, pianta di Roma antica, 1706. Dettaglio
(FRUTAZ 1962, tav. 66)

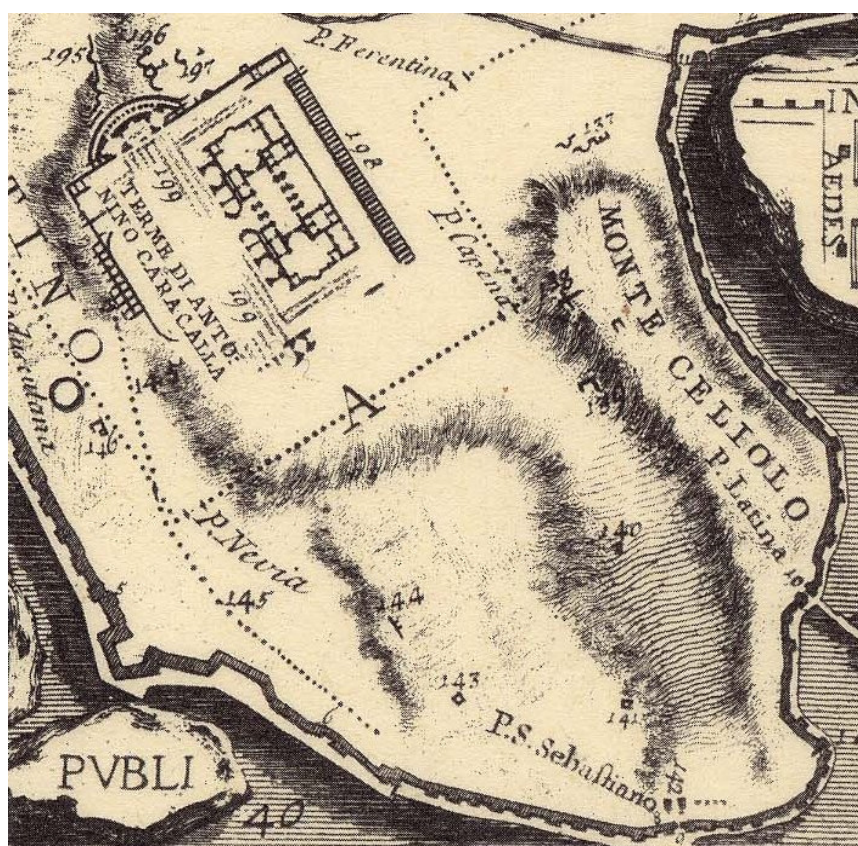


Figura 3.5.2. Giovambattista Piranesi, pianta di Roma antica, 1756. Dettaglio
(FRUTAZ 1962, tav. 69)

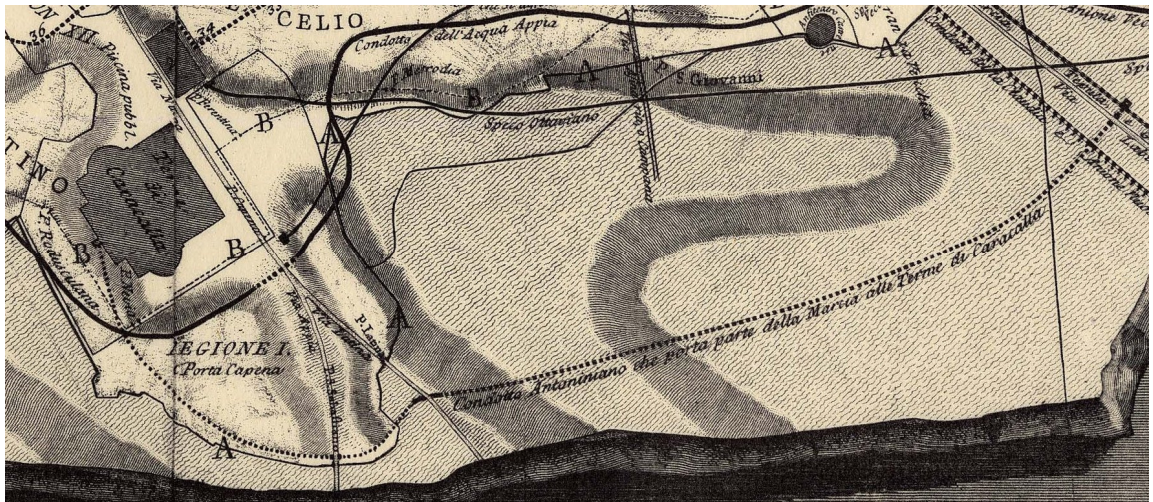


Figura 3.5.3. Giovambattista Piranesi , pianta di Roma antica, 1756. Dettaglio
(FRUTAZ 1962, tav. 70)

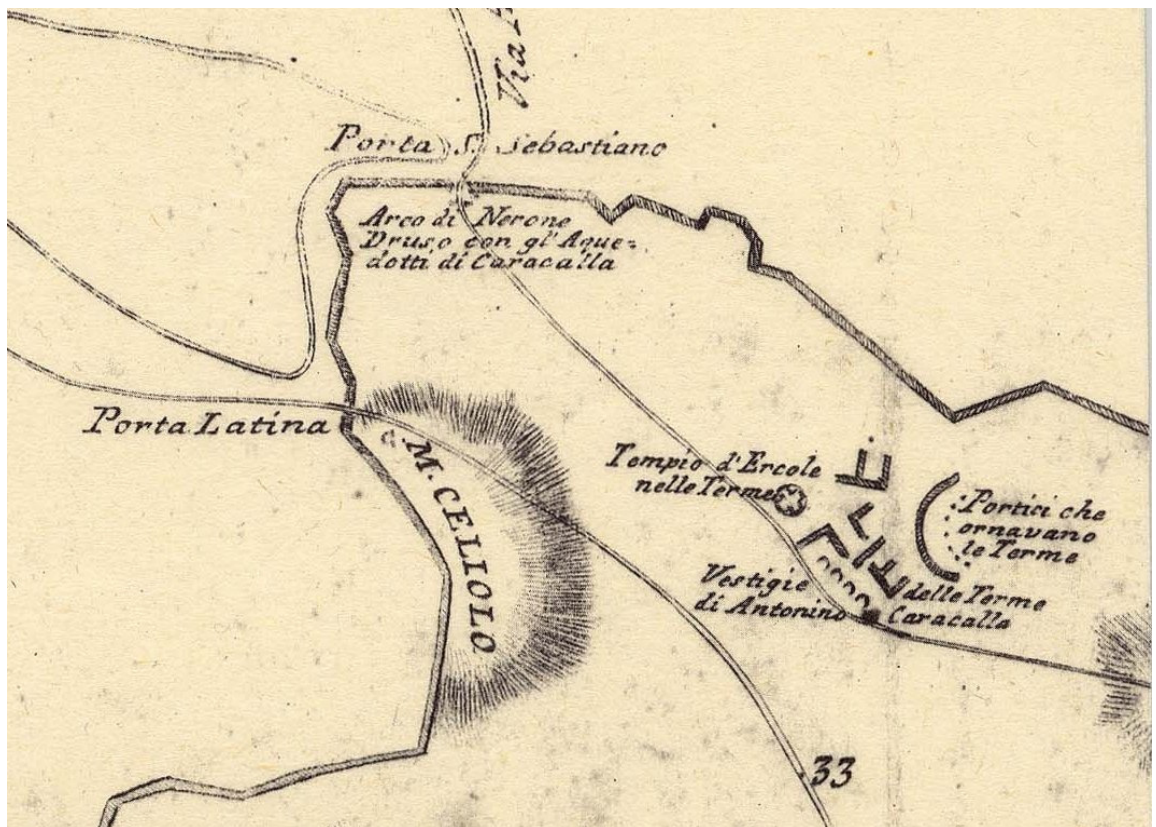


Figura 3.5.4. Ridolfino Venuti, Pianta di Roma antica, 1763
(FRUTAZ 1962, tav. 80)

3.6. XIX secolo. Il consolidamento della visione diacronica di Ficoroni e Venuti nelle opere di Antonio Nibby, Luigi Rossini e Luigi Canina

Nell'Ottocento riprende definitivamente vigore l'idea che l'arco presso porta Appia potesse essere realmente appartenuto a Druso Maggiore: una visione che perdurerà per tutto il secolo.

Primo sostenitore di questa interpretazione, già nota ma naturalmente aggiornata al XIX secolo, fu Antonio Nibby, che in un certo senso inaugurò la nuova fase di riflessioni sul monumento. Nel giro di circa un ventennio fu affiancato da Luigi Rossini, che tradusse graficamente l'esito delle ultime discussioni sul tema architettonico, e da Luigi Canina, che oltre a studiare l'arco nel suo contesto di appartenenza, la via Appia, negli anni 1838-40 diresse i lavori di isolamento del monumento promossi dal Camerlengato. Poté quindi operare direttamente sull'edificio, mettendo in pratica quanto la coscienza erudita aveva maturato fino a quel momento, restituendogli una visibilità degna della sua natura di arco onorario augusteo.

3.6.1. Il senso della stratificazione storica nella lettura di Antonio Nibby

Quale fosse il pensiero di Nibby rispetto all'arco di Druso lo deduciamo dall'edizione aggiornata all'opera di Famiano Nardini *Roma antica* che l'archeologo curò tra il 1818 e il 1820.

Nel primo tomo, pubblicato nel 1818, nell'ambito della descrizione che il Nardini fa della topografia delle regioni augustee, Nibby, alla voce *arcus Drusi*, aggiunge una lunga nota di commento²⁵⁹ in cui traccia una breve storia delle interpretazioni proposte tra Cinquecento (Fauno e Ligorio) e Settecento (Piranesi) funzionale ad evidenziare quali aspetti di queste letture fossero stati correttamente valorizzati da Nardini. Rifiutando, insieme al Venuti, l'idea piranesiana che l'arco fosse stato costruito con materiale di spoglio, Nibby sottolinea come, al contrario, le fonti scritte, e numismatiche (già prese in considerazione da Nardini ancora acriticamente) confermassero che il fornice presso porta Appia fosse stato un arco onorario dell'epoca di Augusto e, in linea con Ficoroni, come quelle archeologiche dimostrassero anche un riuso e una parziale spoliatura da parte di Caracalla.

²⁵⁹ NARDINI [1666] 1818, p. 155, nota 1.

Questa lettura viene ulteriormente approfondita nell'opera che Nibby scrisse nel 1820 sulla mura di Roma²⁶⁰, nella quale sostiene che l'arco, monumento onorario che il Senato decretò a Druso maggiore, doveva essere interamente coperto di marmo. Gli elementi architettonici visibili sul fronte meridionale, in precedenza ritenuti parte dell'edificio antico, sono ora creduti incongrui e messi in relazione con l'intervento di Caracalla: l'imperatore, al momento di installare lo speco di acquedotto sull'arco, ne avrebbe trasformato l'aspetto, monumentalizzandolo; al contrario, gli elementi modanati costituenti il frontone sul lato nord, sono giudicati parte dell'arredo originario.

La cartografia storica è al passo con l'evolversi del dibattito scientifico. Dopo una prima veduta edita da Andrea Manazzale nel 1805 (fig. 3.6.1.1.), antiquata nella tecnica di rappresentazione ma suggestiva nel modo in cui ritrae l'arco in rovina, nel 1826 Nibby pubblica insieme al topografo Antonio De Romanis col quale aveva editato il testo di Nardini, la sua pianta di Roma antica (fig. 3.6.1.2.). E' la sede nella quale naturalmente trova giusto risalto la sua visione dell'arco di Druso e, più in generale, della topografia della prima regione. Vi è infatti segnalata la struttura dell'*arco di Druso*, affiancata dalle strutture dell'*Acquedotto Antoniniano*, ancora visibili solo ad est della via Appia.

3.6.2. Lo studio ricostruttivo di Luigi Rossini

La lettura proposta da Nibby, basata in un certo senso sull'osservazione stratigrafica del complesso strutturale arco-acquedotto, è subito positivamente accolta dai contemporanei, che la assorbono e diffondono nelle proprie opere.

Luigi Rossini²⁶¹ è tra questi e, a ben vedere, risulta essere il primo ad aver spinto oltre l'interpretazione, proponendo una ricostruzione in elevato dell'arco di Druso.

La tavola che accoglie questa importante elaborazione, pubblicata in un'opera dedicata esclusivamente ai monumenti ad arco di Roma antica²⁶², ha il merito di

²⁶⁰ NIBBY 1820, p. 372 ss., e in seguito NIBBY 1838, p. 458.

²⁶¹ Luigi Rossini è uno dei personaggi che meglio rappresentano il passaggio dall'antiquaria alla disciplina archeologia degli albori. La sua ricchissima produzione di incisioni e acqueforti, che rappresentano Roma e le sue antichità sotto vari aspetti, rivelano un approccio nuovo all'antico, basato sull'osservazione diretta e sull'intento documentario della rappresentazione, talvolta visitando in prima persona scavi e siti archeologici. La novità del suo stile grafico, che naturalmente si fonda un approccio diretto a monumento antico, deve comunque molto al secolo precedente, in particolare al Piranesi, ancora fonte di grande ispirazione. Vedi *Luigi Rossini incisore* 1982, pp. 17-20.

²⁶² ROSSINI 1836, tav. XXVII.

illustrare nel dettaglio tutte le fonti utilizzate nel procedimento di ricostruzioni, dalle quali si scorge un metodo di lavoro rigoroso basato su un approccio diretto al monumento (vd. Catalogo, II, B_029).

L'arco è ricostruito naturalmente come monumento onorario, a un fornice, ornato dagli elementi architettonici presenti sul lato meridionale (che invece Nibby aveva attribuito a Caracalla), un ampio frontone inserito entro un altro attico, sormontato da una statua equestre al galoppo, barbaro riverso a terra e trofei ai lati. Il successo dell'acuta lettura di Nibby è palese: l'arco è affiancato dalle strutture dell'acquedotto, ricostruite in forma di arcate laterizie innestate sui fianchi dell'edificio. A chiarirne il significato c'è la legenda *acquedotto posteriore all'arco opera del tempo di Caracalla*.

Lo studio della decorazione architettonica si è basato sulle tracce archeologiche che Rossini ha ravvisato sul monumento: lo dimostrano alcuni dettaglio grafici riportati su un lato del foglio. Tra questi, il più suggestivo ritrae in prospettiva la porzione centrale del pilone est (fig. 3.6.2.1.), sulla quale sono riportate le tracce delle grappe utilizzate per mettere in opera il rivestimento marmoreo, come Rossini stesso precisa: *costruzione di travertini rivestita di marmo opera del tempo di Augusto*. Per la prima volta è presa in considerazione, e soprattutto documentata graficamente, la presenza di un rivestimento marmoreo in lastre sull'arco. È l'occhio di un *archeologo* a percepire l'importanza delle tracce come fonte in grado di rivelare ciò che il passare del tempo ha sbiadito²⁶³.

L'approccio di Rossini è evidente anche in una pianta di Roma antica pubblicata nel 1829 (fig. 3.6.1.2.), nella quale si ravvisano forti somiglianze con quella edita da Nibby (e di Piranesi) pochi anni prima, ma che comunque cartografa preferibilmente i ruderi visibili e riducendo al minimo le integrazioni topografiche, seguendo in questo l'esempio piranesiano.

3.6.3. Il contributo di Luigi Canina

In qualità di grande protagonista dello studio e dei restauri della via Appia²⁶⁴, Canina è senza dubbio al centro del dibattito intorno all'arco di Druso. Nella sua cospicua

²⁶³ Sul panorama culturale della Roma ottocentesca nella quale si forma e opera Rossini, come anche Nibby e Canina, vedi TITTONI 1982.

²⁶⁴ Da ultimo, BAIONE 2010.

produzione letteraria diffonde l'idea che il fornice presso porta Appia, *come si giudica comunemente*, sia stato l'arco onorario di Nerone Druso, costruito in epoca augustea e riutilizzato da Caracalla per costruire l'acquedotto diretto alle proprie Terme²⁶⁵: un'idea che ormai sembra assodata e ampiamente condivisa²⁶⁶.

Profondo conoscitore dell'area della via Appia e osservatore attento dei resti monumentali e del paesaggio antichi, Canina inquadra la riflessione sull'arco di Druso in una prospettiva più ampia, nella quale tenta di collegare, e soprattutto di spiegarsi, quali fenomeni avessero dato alla strada all'area circostante l'aspetto che lui poteva apprezzare. L'arco di Druso diventa il fulcro di una riflessione che investe anche il Clivo di Marte, l'altura che fin da tempi remoti aveva caratterizzato il paesaggio del primo miglio dell'Appia, estendendosi, secondo Canina, dall'arco di Druso al fiume Almone nei pressi del Tempio di Marte²⁶⁷. Il clivo sarebbe stato spianato prima della costruzione dell'arco di Druso - affermazione che implicitamente lo ascriveva all'epoca augustea o a un periodo precedente – poiché il dislivello riscontrato tra le soglie dei sepolcri che sorgevano nelle vicinanze e il piano della strada scavalcata dall'arco avevano suscitato il dubbio che il taglio del clivo avrebbe superato i 40 piedi²⁶⁸.

Da questa ricostruzione saldamente ancorata al dato archeologico, letto alla luce delle fonti scritte, ne scaturiva un'altra, riguardante i tre archi sulla via Appia. Collocato l'arco di Druso presso la porta Appia – osservazione anacronistica ma necessaria – e supponendo che l'ordine seguito dai cataloghi fosse topografico, l'arco di Traiano doveva trovarsi presso tempio di Marte, mentre quello di Lucio Vero oltre l'Almone²⁶⁹. La ragione per cui Canina ribalta quella che era sempre stata la ricostruzione più diffusa da Ligorio in poi, e che però teneva conto dei confini della regio prima, risiedeva nella convinzione che i rilievi di epoca adrianea sulle vittorie daciche riutilizzati nell'arco di Costantino raffigurassero un tempio e un arco, cioè

²⁶⁵ In questa prima opera Canina collega l'acquedotto alle Terme Severiane o Commodiane, citate da Rufo, Vittore e il catalogo dell'Impero (le note fonti costruite in epoca umanistica sulla base di documenti tardo antichi) all'interno della Regio I, delle quale non sarebbe rimasta traccia. Essendo già nota la pianta di Nolli con la ricostruzione del percorso dell'acquedotto, non si spiega come Canina abbia compiuto questa associazione. CANINA 1831, p. 39-40.

²⁶⁶ Canina, nelle sue opere, non fa alcun richiamo alle opere di Nibby né alle vedute di Rossini, come è logico immaginare; il suo riferimento del secolo passato sembra essere soprattutto Ridolfino Venuti, che in verità, almeno per quanto concerne le vicende dell'arco di Druso, aveva semplicemente amplificato la voce forse troppo debole di Ficoroni.

²⁶⁷ CANINA 1853a, pp. 57-59.

²⁶⁸ Sul clivo di Marte e sulla ricostruzione di Canina vedi da ultimo MANACORDA 2010. Sulla possibile cronologia dello spianamento del Clivo, oltre a MANACORDA 2010, in part. pp. 171-175, vedi anche DI STEFANO MANZELLA 2011.

²⁶⁹ CANINA 1850, pp. 85.

l'arco di Traiano e il tempio di Marte. La simbologia del trionfo avrebbe collegato l'area di Marte, il ritorno dalle campagne daciche e l'erezione di un arco onorario. Il ricordo di un arco fuori porta Appia citato nei *Mirabilia* poteva ulteriormente rafforzare il quadro interpretativo²⁷⁰.

Nella pianta di Roma antica edita nel 1850 (fig. 3.6.3.3.) cogliamo un ultimo significativo elemento della sua ricostruzione, che assumerà un ruolo piuttosto cruciale negli studi di topografia del secolo successivo, ovvero il *vicus Drusianus*. Canina lo immagina intersecare l'Appia proprio davanti all'arco di Druso, in relazione al monumento dal quale traeva probabilmente il nome. L'architetto, a buon diritto poneva il tracciato in questo punto, poiché tra il 1838 e il 1840 dirigendo i lavori di isolamento dell'arco di Druso, iniziati contro voglia dal Camerlengato e passati alla storia come uno degli scavi di Gregorio XVI (vedi pianta Visconti), indagò l'area a sud dell'arco e parti delle vigne limitrofe, mettendo in luce resti di un basolato all'altezza di vigna casali.

Lanciani, alla fine del secolo, traslando molto più a nord l'ipotetico Arco di Druso, sposterà anche il *vicus*, attribuendo i resti del diverticolo dell'Appia a una strada non meglio identificata (vedi il punto 3.7, *infra*). Sebbene sia stato attivo tra la fine dell'800 e la metà del secolo successivo, emerge come figura di rottura rispetto al passato e al presente a lui vicino, portando a prevalere in modo definitivo – perché da allora nulla è cambiato – l'idea che l'arco presso la porta Appia non fosse altro che un'opera di Caracalla realizzata per monumentalizzare il passaggio dell'acquedotto diretto alle sue Terme lungo il tracciato della via Appia. La visione sincronica caldeggiata da Piranesi ritorna in voga, oscurando le recenti conquiste di Nibby e Rossini e scoraggiando qualsiasi altra ricostruzione del tratto più meridionale del primo miglio della via Appia.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 86.

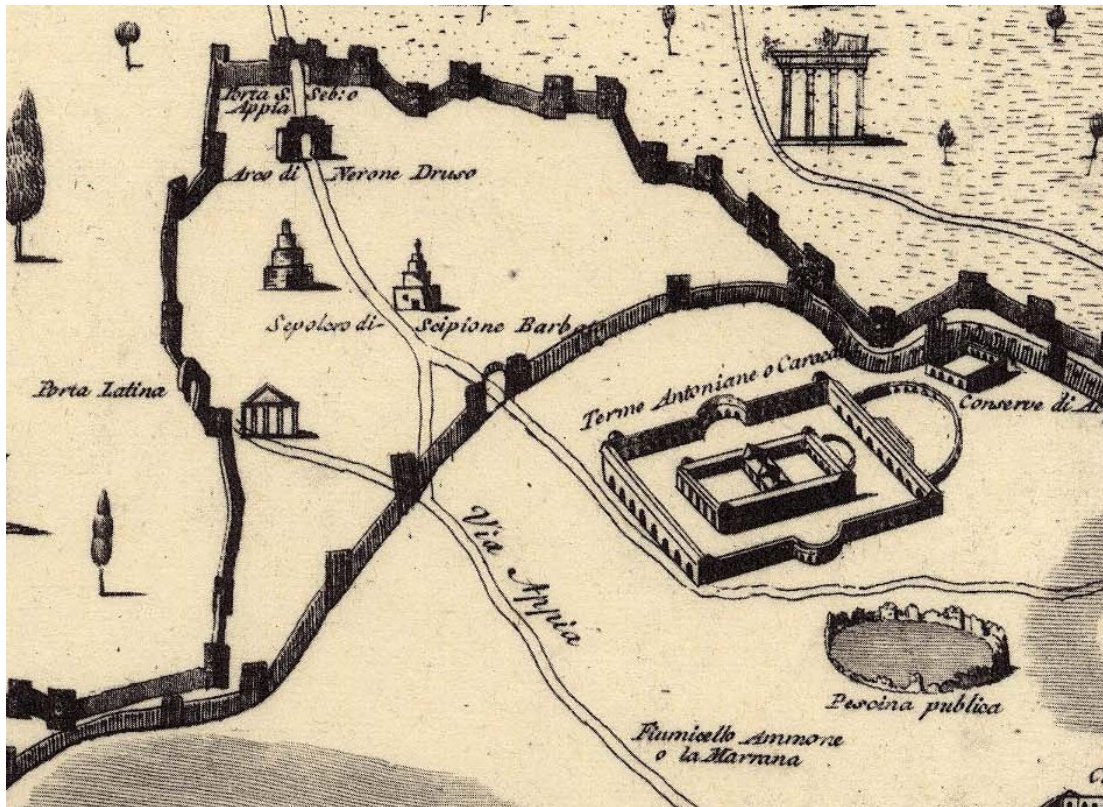


Figura 3.6.1.1. Andrea Manazzale, Pianta di Roma antica, 1805
(FRUTAZ 1962, tav. 82)

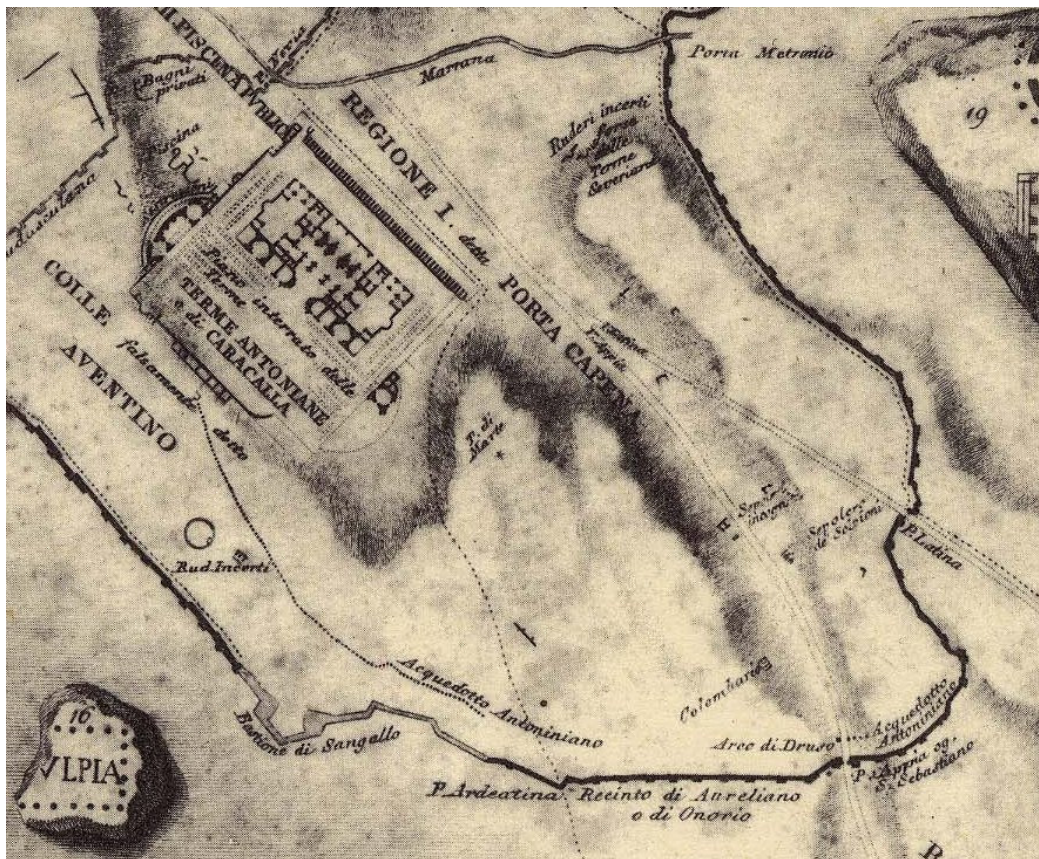


Figura 3.6.1.2. Antonio Nibby e Antonio De Romanis, Pianta di Roma antica, 1826
(FRUTAZ 1962, tav. 84)

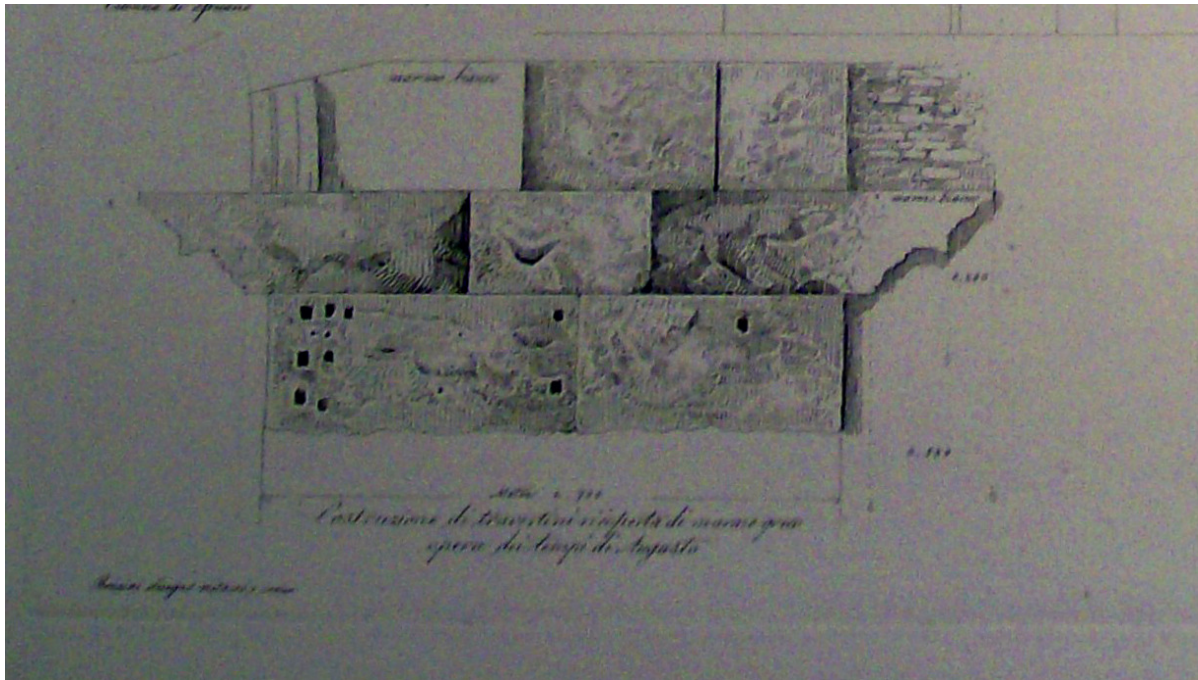


Figura 3.6.2.1. Luigi Rossini, Restauro dell'arco di Druso, dettaglio. Il evidenzia il prospetto del pilone est con indicate gli incassi delle grappe per il rivestimento marmoreo (ROSSINI 1836, tav. 27)



Figura 3.6.2.2. Luigi Rossini, Pianta di Roma antica, 1829 (FRUTAZ 1962, tav. 86)

3.7. XIX-XX secolo. Il trionfo di un'identità ambigua: l'«arco così detto di Druso» come fornice dell'Acquedotto Antoniniano

La storia delle interpretazioni dell'Arco "di Druso" sulla via Appia giunge con Rodolfo Lanciani ad una tappa particolarmente significativa. Nella visione dell'archeologo, il monumento non era che un fornice di III secolo d.C., costruito da Caracalla quando fu necessario alimentare le sue Terme per mezzo di un acquedotto apposito, l'*Aqua Antoniniana*.

Scartando, dunque, le tante altre ipotesi formulate nei secoli precedenti, e in particolare quelle più recenti proposte da Nibby, Rossini e Canina, Lanciani esclude l'arco presso la porta, l'unico ancora in piedi, dalle riflessioni sulla possibile collocazione dei fornici archi onorari citati dai Cataloghi Regionari, che pertanto distribuì in altri punti della via Appia.

Accanto alla ricostruzione di Lanciani, comunque condivisa da numerosi sostenitori, altre proposte di lettura dell'articolazione topografica del primo miglio emersero negli stessi anni: quella di Heinrich Jordan e Christian Hülsen, in particolare, considerava l'arco presso la porta Appia l'*arcus Traiani* menzionato dai Regionari, opinione che modificava non tanto l'ordine, quanto la distribuzione degli edifici onorari lungo il tracciato della via Appia.

La nostra ricostruzione delle diverse interpretazioni dell'arco "di Druso" può avvalersi anche di due interventi di scavo presso l'edificio, promossi dal Comune di Roma, interessanti non solo in quanto indagini dirette, ma anche perché frutto di due momenti storico-culturali diversi, benché avvenuti a distanza di sessant'anni circa. Il primo intervento, effettuato nel 1930 con lo scopo di 'cercare' i resti di una eventuale controporta alla porta Appia, mise in luce una parte dell'area presso il pilone est dell'arco e una serie di strutture in opera quadrata poste tra l'arco e la porta; il secondo, effettuato tra il 1999 e il 2000, evidenziò gran parte dell'area presso il pilone ovest dell'arco, facendo emergere una situazione stratigrafica complessa, utile a chiarire alcuni aspetti costruttivi dell'arco, che continuò, comunque, ad essere interpretato come parte dell'acquedotto Antoniniano.

3.7.1. La ricostruzione di Rodolfo Lanciani

Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento il tema della ricostruzione della

topografia del primo miglio della via Appia è affrontato da Rodolfo Lanciani, che, attraverso la rilettura delle fonti antiche, in particolare l'opera dei Frontino, accompagnata dalla partecipazione a numerosi scavi avviati nell'area, segna una fase importante del percorso conoscitivo della prima regione, iniziato nei secoli precedenti.

La produttività letteraria di Lanciani, dovuta al suo impegno operativo nei settori principali della cultura romana²⁷¹, ha fatto sì che la sua nuova lettura del paesaggio antico fosse accolta e condivisa dalla critica a lui contemporanea, diventando un caposaldo, raramente smentito, degli studi topografici su Roma. Il merito di Lanciani è di aver documentato in modo circostanziato, attraverso l'integrazione di diverse tipologie di fonti²⁷², l'evoluzione del paesaggio urbano; tuttavia, per alcuni aspetti inerenti in particolare il primo miglio della via Appia, ha elaborato e diffuso alcune teorie, figlie del contesto storico-culturale in cui ha operato, che stratificandosi nella letteratura hanno prodotto visioni spesso distorte della realtà archeologica, tuttora condivise.

Naturalmente ciò non può che essere considerato un bene, costituendo uno stimolo a ripercorrere le tappe del procedimento interpretativo seguito da lui e dai suoi seguaci, per capirne le ragioni e i fondamenti culturali.

Nell'ambito di una rilettura dell'opera di Frontino, finalizzata a un approfondimento del tema dell'approvvigionamento idrico della città di Roma, Lanciani prese in esame il fornice ancora conservato presso la porta Appia. Nella sua analisi l'edificio, che allora come oggi si presentava come un corpo in opera quadrata di travertino con archivoltato e cornici di imposta in marmo, sovrastato da una struttura cementizia relativa allo speco di un acquedotto²⁷³, era considerato come un'opera di III secolo realizzata appositamente per consentire il passaggio sulla via Appia dell' *Aqua Antoniniana*, diretta alle Terme di Caracalla.

Nella sua ottica, la datazione era fornita indiscutibilmente da alcuni dettagli strutturali e decorativi: i primi erano il corpo in travertino, associato a elementi

²⁷¹ Nel 1871 divenne Segretario della Commissione archeologica Municipale, rimanendo ne membro per tutta la vita; Nel 1876 fu nominato vicedirettore del Museo Kircheriano e socio corrispondente della R. Accademia dei Lincei; nel 1878 fu nominato direttore degli scavi della città di Roma; dal 1878 al 1927 tenne la cattedra di Topografia Romana all'Università di Roma (Ashby, *Scrittori contemporanei di cose Romane: Rodolfo Lanciani*, in Archivio della R. Società Romana di Storia Patria, vol. LI, pp. 106-107, in Lanciani, *Il fascino di Roma antica*, a cura di F. COARELLI, Roma 1986); PALOMBI 2006.

²⁷² BUONOCORE 1997, p. 27, ff. 19, 20.

²⁷³ Per una descrizione puntuale dell'edificio vedi il punto 4, *infra*.

marmorei, quali le cornici di imposta e l'archivolto con il concio in chiave sporgente, lo speco in opera cementizia; i secondi erano gli elementi dell'ordine applicato addossati al fronte meridionale e i resti di un presunto frontone, inglobati nel cementizio dello speco, sul fronte nord. Tutti gli elementi presi in esame concorrevano a costituire un arco della fine dell'epoca imperiale, reso peculiare dalla presenza di elementi non totalmente lavorati sia nella struttura - il concio in chiave, la coesistenza di marmo e travertino - che nella decorazione - i plinti, i capitelli, il frontone. Inoltre, il tipo di marmo usato per l'ordine applicato, interpretato come africano, costituiva un argomento ulteriore per l'attribuzione cronologica.

Questa lettura si fondava essenzialmente sulla convinzione che tutte le componenti dell'arco appartenessero allo stesso momento costruttivo, dimostrando un aperto rifiuto delle analisi strutturali compiute nel secolo precedente, che avevano invece rilevato una stratificazione di almeno due fasi edilizie²⁷⁴.

L'arco di Druso tramandato da Suetonio non poteva, dunque, essere quello presso la porta Appia; piuttosto esso doveva sorgere molto più a nord, prima del bivio tra le vie Appia e Latina, laddove Lanciani supposeva il passaggio dello *Specus Octaviani*. Come si è visto precedentemente (vedi il punto 3.4., *supra*), Fabretti aveva immaginato che questo ramo dell'*Anio Vetus* deviato da Augusto, avrebbe scavalcato la via Appia sull'arco presso la porta Appia, ritenuto l'*Arcus Drusi*, poiché le strutture del condotto si conservavano fino all'altezza di porta Latina e, dovendo dirigersi *ad Hortos Asinianos* come indicava Frontino, l'acquedotto avrebbe oltrepassato l'Appia, curvato verso nord e raggiunto il presunto *castellum* nell'area delle future Terme di Caracalla.

Lanciani, invece, ricostruiva il percorso del condotto dall'area di porta Latina alle Terme di Caracalla - riferimenti anacronistici puramente strumentali - facendo curvare il tracciato subito dopo le Mura Aureliane, facendolo proseguire parallelamente alla via Latina, fino al punto, non molto chiaro, in cui avrebbe scavalcato l'Appia, forse sull'*arcus Drusi*, in direzione del *castellum aquae* (nella zona di S. Cesareo)²⁷⁵. La posizione dell'arco, pertanto, veniva stabilita in rapporto a

²⁷⁴ Un arco marmoreo preesistente (Nibby, Rossini), successivamente sormontato da uno speco che avrebbe distrutto parte dell'attico (Nibby, Canina), eventualmente monumentalizzato con l'applicazione dell'ordine architettonico sul fronte sud (Nibby; Canina credeva che gli elementi architettonici appartenessero alla fase di costruzione originaria). Vedi il punto 3.6., *supra*.

²⁷⁵ Questo passaggio nell'opera di Lanciani non è chiaro. La ricostruzione del percorso segue una logica, che è quella di evitare all'acquedotto di scavalcare sia l'Appia che la Latina. Tuttavia, stando alla sua descrizione non è chiaro in che punto l'acquedotto avrebbe lasciato il margine sinistro della Latina per dirigersi dalla parte dell'Appia e, quindi, del *castellum aquae* posto nell'area dei S. Cesareo. Stando alla tavola 42 della *FUR*, però, l'*arcus Drusi* è disegnato parallelo al lato destro via Appia, più a nord

una nuova ricostruzione del percorso dello *Specus Octaviani*. La visione di Lanciani, in verità, si dimostrava ancora più congetturale di quella proposta da Fabretti alla fine del Seicento, che quantomeno aveva un arco sul quale far passare l'acquedotto; come infatti osservò Ashby, invitando alla cautela, non vi erano sufficienti elementi, se non le fonti scritte e alcune porzioni di condotto trovate *fuori* dal circuito aureliano, per poter azzardare una ricostruzione ²⁷⁶.

La possibile relazione tra *arcus Drusi* e *Specus Octaviani* fu considerata una valida argomentazione alla quale collegare la menzione di un *Arcus Recordationis* contenuta nell'*Itinerario di Einsiedeln* (vedi il punto 3.1., *supra*): il monaco potrebbe aver visto i resti dell'arco di Druso, inserito, come del resto già Fabretti aveva immaginato, nella struttura dell'acquedotto di Ottaviano (fig. 3.7.1.)²⁷⁷.

G.B. De Rossi, studiando l' *Itinerarium Antonini*, aveva ravvisato la menzione di un'*Aqua Drusia perducta a Druso Caesare*, della quale, tuttavia, non si avevano altre notizie. La dubbia localizzazione dell'*Arcus Drusi*, al quale essa avrebbe potuto far riferimento, non consentiva, in sua opinione, di proporre ipotesi; tuttavia, essendo note dalle fonti altre menzioni di *aquae* con il nome dei possibili realizzatori, ovvero la *Jovia* di Diocleziano nell'*Itinerario di Einsiedeln*, la *Dotraciana* ricordata da Polemeo Silvio - arbitrariamente identificata con la *Drusiana*²⁷⁸ - si poteva supporre il riferimento a unico acquedotto, che aveva assunto nel tempo diversi appellativi; a questo riguardo, anche l'*aqua damnata*, che compare nei Regionari, era considerata un aggettivo che descriveva la cattiva qualità della *Drusiana*. La conclusione della riflessione era, dunque, che tutti gli appellativi citati si riferissero allo *Specus Octaviani*, legato indissolubilmente all'*arcus Drusi*, che De Rossi identificava con l'arco presso la porta Appia, contando sull'associazione con l'appellativo *Jovia*, ritenuto un dato sicuro per l'identificazione²⁷⁹.

del bivio con la Latina e ancora più a nord di S. Cesareo! Quindi di dovrebbe supporre che intendesse far compiere al condotto una curva, a gomito dal punto di scavalco dell'Appia al *castellum aquae*. Vedi LANCIANI 1881, pp. 264-265.

²⁷⁶ Th. Ashby precisava che gli unici dati in possesso sullo *Specus Octaviani* consistevano nell'individuazione del punto di snodo dall'*Anio Vetus*, che doveva avvenire fuori Porta Maggiore, e il punto di arrivo, ubicato da Frontino presso gli Horti Asiniani, di incerta localizzazione. In sua opinione, né Fabretti, né Lanciani avevano elementi sufficienti per poter proporre una ricostruzione attendibile del percorso. ASHBY 1991, p. 107; E. Van Deman, invece, è d'accordo con Lanciani (VAN DEMAN 1914, p. 66).

²⁷⁷ BUONOCORE 1997, pp. 33-34, f. 34.

²⁷⁸ URLICHS 1871, p. 48.

²⁷⁹ In realtà si è visto come l'appellativo *Jovia* facesse riferimento in senso generale ai restauri che Diocleziano eseguì sull'*Aqua Marcia*, per cui il nome sarebbe stato attribuito a tutti i rami ad essa pertinenti. Vedi il punto 3.1., *supra*.

La replica di Lanciani fu severa. Merita di essere ricordata non solo per aver giustamente disapprovato la modalità interpretativa degli appellativi rispetto alle fonti, ma anche per averci fornito la sua sincera considerazione dell'arco presso la porta Appia: “*credo che nessun architetto oserebbe attribuire gli avanzi del supposto arco al secolo d'oro*”²⁸⁰.

Stabilito che l'*arcus Drusi* potesse sorgere prima del bivio tra la via Appia e la via Latina, Lanciani poté ricoprire alcuni elementi del paesaggio antico ricordati dalle fonti, come il *vicus Drusianus*. Credendo sensata una sua relazione con l'*arcus*, argomentò in modo circostanziato la sua lettura della *Basis Capitolina*²⁸¹, che ne trasmetteva l'esistenza all'interno della prima regione (vedi il punto 2.1.2., *supra*), sostenendo che il criterio seguito nella enumerazione dei *vici* fosse topografico. Pertanto, il *vicus Drusianus*, come si è detto nel capitolo precedente, si sarebbe trovato tra il *vicus Sulpicius Citerior*, posto quasi certamente vicino all'area delle future Terme di Caracalla, e il *vicus Camenarum*, collocato poco più a nord, alle radici del Celio²⁸².

La riflessione riguardava naturalmente anche i Cataloghi Regionari, che ricordavano gli archi di Lucio Vero, Traiano e Druso. In questo caso, volendo sostenere la collocazione dell'*arcus Drusi* da lui proposta, Lanciani sostenne che i due testi seguissero un ordine topografico, che, nel caso specifico dei tre archi onorari della prima regione, si esplicitava in un percorso ad anello che, partendo dalla porta Capena e procedendo lungo il lato sinistro della regione, sarebbe giunto fino all'Almone, dove avrebbe incontrato l'arco di Lucio Vero; di lì il percorso sarebbe retrocesso verso nord, toccando gli edifici posti ad est della via Appia e quindi incontrando l'arco di Traiano e poi quello di Druso (fig. 3.7.1.)²⁸³.

In accordo con questa ipotesi, Lanciani riteneva, infatti, che l'arco di Traiano non scavalcasse la via Appia, bensì sorgesse anche lui presso il lato est della via Appia, e anche lui in connessione con le strutture dell'acquedotto da lui stesso realizzate per condurre la Marcia dal Celio all'Aventino. Quest'arco, insieme all'acquedotto, sarebbe rimasto in piedi fino all'VIII secolo, quando l'anonimo compilatore dell'*Itinerario di Einsiedeln*, muovendo dalla porta Appia in direzione del Settizodio, sarebbe passato

“[...] *per porticum della via Nova usque ad Formam*, la quale può essere quella bassa e umile

²⁸⁰ LANCIANI 1881, p. 267, nota 1.

²⁸¹ BUONOCORE 1997, pp. 28-30, ff. 23-26.

²⁸² BUONOCORE 1997, pp. 33-34, f. 34.

²⁸³ LANCIANI 1881, p. 268, nota 1.

dell'Appia, ma è più probabile che sia quella magnifica ed altissima di Traiano. Le fondamenta dei piloni dell'*amplum opus* furono scoperte da Parker [...]. Nei *Mirabilia* e nella *Graphia* è nominato un *arcus stillans*, o *stille ante septem solium* [...]. Può pertanto essere tanto l'arco di Traiano quanto il fornice domiziano della Porta Capena”²⁸⁴.

Quanto all'arco di Lucio Vero, si sarebbe trattato dell'unico fornice posto al centro della via Appia e avrebbe potuto coincidere con l'arco che i *Mirabilia* collocavano fuori dalla porta Appia, presso il Tempio di Marte (vedi il punto 2.3.3., *supra*)²⁸⁵.

A partire dalla diffusione delle ipotesi ricostruttive di Lanciani, il monumento presso la porta Appia ha cominciato ad essere definito “Arco così detto di Druso”, racchiudendo nella definizione quattro secoli di riflessioni e di interrogativi, ancora accompagnati da un senso di incertezza. Lanciani, proponendo in modo convinto e talvolta perentorio le proprie opinioni decretò in un certo senso la fine dei dubbi nei confronti dell'arco, dell'interpretazione delle fonti scritte e della topografia della prima regione, infondendo alle ricerche, talvolta, un senso di ostentata sicurezza.

Rispetto alla nutrita schiera di seguaci, che condividevano appieno le sue ipotesi, sono poco numerosi, ma altrettanto significativi, i tentativi di ridimensionare la portata di novità delle ricostruzioni di Lanciani, proponendo interpretazioni diverse dell'arco presso la porta Appia e, di conseguenza, della topografia del primo miglio della via Appia.

3.7.2. L' *Arcus Traiani* di Heinrich Jordan e Christian Hülsen

Tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento, Heinrich Jordan, insieme a Christian Hülsen, diffuse i suoi importanti studi sulla topografia di Roma antica, pubblicando l'edizione critica delle principali fonti scritte topografiche antiche e medioevali.

Diversamente da Lanciani, Jordan e Hülsen proposero una diversa interpretazione dei resti archeologici ancora conservati rispetto alle indicazioni topografiche fornite dalle fonti, pur condividendo in gran parte le opinioni di Lanciani in merito alla considerazioni sui testi trasmessi.

In particolare, le divergenze riguardavano identificazione e collocazione dell'*arcus Traiani*, che nella visione di Jordan e Hülsen poteva coincidere con l'arco conservato

²⁸⁴ BUONOCORE 1997, p. 34, f. 34. Sull'*arcus stillans* vedi Urlichs 1871, p. 94, 116, 131.

²⁸⁵ BUONOCORE 1997, p. 34, f. 35.

presso la porta Appia. L'edificio, infatti, fu considerato un monumento precedente alla costruzione dell'acquedotto Antoniniano, in virtù della sua forma architettonica e della sua decorazione: fu immaginato a tre fornic, probabilmente ritenendo pertinenti gli elementi aggettanti dai piloni, e decorato da elementi architettonici addossati sul fronte sud, nei quali riconosceva plinti, basi e capitelli composti in marmo bianco e fusti di colonna in marmo giallo. I capitelli, inoltre, avrebbero attestato un uso precoce del genere composito, essendo pertinenti a una struttura certamente anteriore all'intervento di Caracalla; quest'ultimo, avrebbe nel III secolo sfruttato l'arco precedente come supporto per il passaggio dell'acquedotto diretto alle sue Terme²⁸⁶.

In merito agli altri due archi citati dai Cataloghi Regionari e dalle fonti topografiche medioevali, essi collocavano l'*arcus Drusi* più a nord, dove negli studi pregressi, compresi naturalmente quelli di Lanciani, era stato localizzato il *vicus Drusianus* (vedi i punti 3.6, 3.7.1., *supra*). L'*arcus divi Veri*, invece, fu posto fuori dalla porta Appia, presso il Tempio di Marte, laddove, come anche Lanciani aveva scritto, i *Mirabilia* collocavano un arco trionfale.

Le nuove proposte trovano preciso riscontro anche nella cartografia: furono pubblicate due piante di Roma antica da parte di Hülsen, l'una nel 1901 (fig. 3.7.2.1.), l'altra, in collaborazione con Kiepert, nel 1912 (fig. 3.7.2.2.), dove presso la porta Appia è localizzato appunto l'*arcus Traiani*, inserito nel percorso dell'*aqua Antoniniana*.

3.7.3. Il successo dell'attribuzione di Lanciani negli studi successivi

Nel corso del Novecento, l'assetto topografico del primo miglio della via Appia proposto da Lanciani trova larga diffusione.

Nella gran parte delle opere di carattere generale, che affrontavano in modo ampio il tema della topografia della via Appia, l'arco conservato presso la porta S. Sebastiano è costantemente interpretato come fornice dell'acquedotto Antoniniano, costruito da Caracalla per alimentare le sue Terme. Naturalmente l'esistenza di un toponimo, ormai dal significato controverso, che lo identificava come Arco di Druso, poneva un problema concettuale che andava necessariamente spiegato. Per questa ragione, accanto all'interpretazione più frequentemente condivisa, ovvero che l'arco fosse un

²⁸⁶ JORDAN-HÜLSEN 1907, pp. 216-217.

monumento di III secolo, spesso è brevemente illustrata l'ipotesi antica, per cui l'arco era da identificarsi con quello che il Senato decretò per Druso Maggiore²⁸⁷.

Interessante, a questo proposito, è il breve accenno che Ripostelli e Orazio Marucchi forniscono dell'arco nella loro guida di Roma. Essi danno modo di intendere, pur non esplicitando gli autori, che ritengono più plausibile la recente ipotesi formulata da Lanciani; tuttavia, premettono che in passato fu data un'altra lettura del monumento, che attribuiva invece l'edificio a Claudio (?) Druso, del quale forniscono una interessante veduta ricostruttiva, nella quale l'arco è restituito come un monofornice inquadrate da doppi elementi verticali, frontone ampio, attico sormontato da una statua equestre rampante tra due trofei. Il dato interessante è che i due autori propongono una ricostruzione dell'arco presso la porta Appia *detto di Druso* – riconoscibile dalla presenza delle Mura Aureliane alle spalle – come se fosse stato il vero *Arcus Drusi*, riproducendo, come sembra di poter cogliere, l'iconografia del monumento battuta sul noto sesterzio coniato da Claudio (vedi il punto 2.2., *supra*)²⁸⁸.

Quel che trapela da questa osservazione, apparentemente poco significativa, è il profondo senso di ambiguità che caratterizza questa, come tante altre opere pubblicate nel corso del Novecento: l'arco presso la porta Appia continua senz'altro a essere guardato e osservato, ma ormai il preconcetto di fondo che aveva manifestato Lanciani, è divenuto un dato indubitabile, per cui ogni tentativo di lettura, anche dettagliata, dell'edificio non contempla più la stratificazione storica del monumento, conquista che invece era stata maturata dagli intellettuali dell'Ottocento.

Una lettura molto interessante, benché densa di fraintendimenti, è quella di P. Nicorescu²⁸⁹, che in un'opera dedicata alla tomba degli Scipioni, scrive una lunga nota sull'arco presso la porta Appia. Secondo lui, l'edificio sarebbe stato realizzato da Diocleziano ai tempi della *ricostruzione*²⁹⁰ dell'acquedotto Antoniniano, adoperando gli avanzi di un arco più antico, forse appartenuto a Traiano – come credevano Jordan e Hülsen (*supra*) - a tre forniche, come suggerivano gli elementi aggettanti dal pilone ovest. In un momento successivo, in concomitanza con un presunto restauro operato da Giustiniano alle Mura Aureliane, l'arco sarebbe stato restaurato

²⁸⁷ TOMASSETTI 1979, pp. 48-49, sposa l'ipotesi dell'arco dell'acquedotto Antoniniano, ma riporta l'opinione di Nibby, che fu il primo a leggere tre fasi edilizie del monumento.

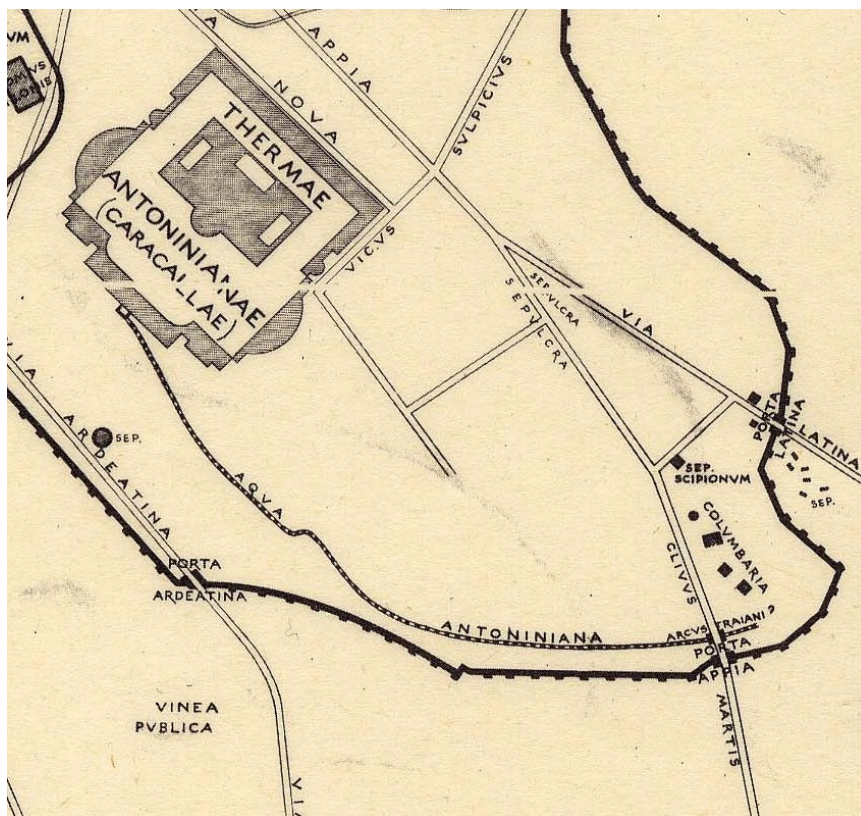
²⁸⁸ RIPOSTELLI – MARUCCHI 1908, pp. 42-44.

²⁸⁹ NICORESCU 1923, pp. 3-4, nota 2.

²⁹⁰ L'affermazione è poco chiara, probabilmente si riferisce ai restauri di Diocleziano all'acquedotto Marcio, rievocati dal toponimo altomedioevale *Iovia*. La datazione era in parte attribuita al dettaglio del concio in chiave sporgente non lavorato, che non presentando tracce di un precedente rilievo poi eraso, non poteva che appartenere a un'epoca tarda.

aggiungendo un ordine decorativo applicato sui due fronti, del quale si conservava soltanto quello meridionale. Una lettura affascinante, che, per quanto totalmente discordante da quelle tradizionalmente note soprattutto per quanto attiene le cronologie, testimonia la consapevolezza della stratificazione di diversi momenti costruttivi.

Illuminanti sull'evoluzione che il pensiero di Lanciani ebbe durante gli anni del Fascismo sono gli approfondimenti di G. Rosi e G.B. Giovenale, pubblicati a brevissima distanza di tempo, tra il 1931 e il 1932.



**Figura 3.7.2.1. Christian Hülsen, Pianta di Roma antica, 1901
(da FRUTAZ 1962, tav. 110)**

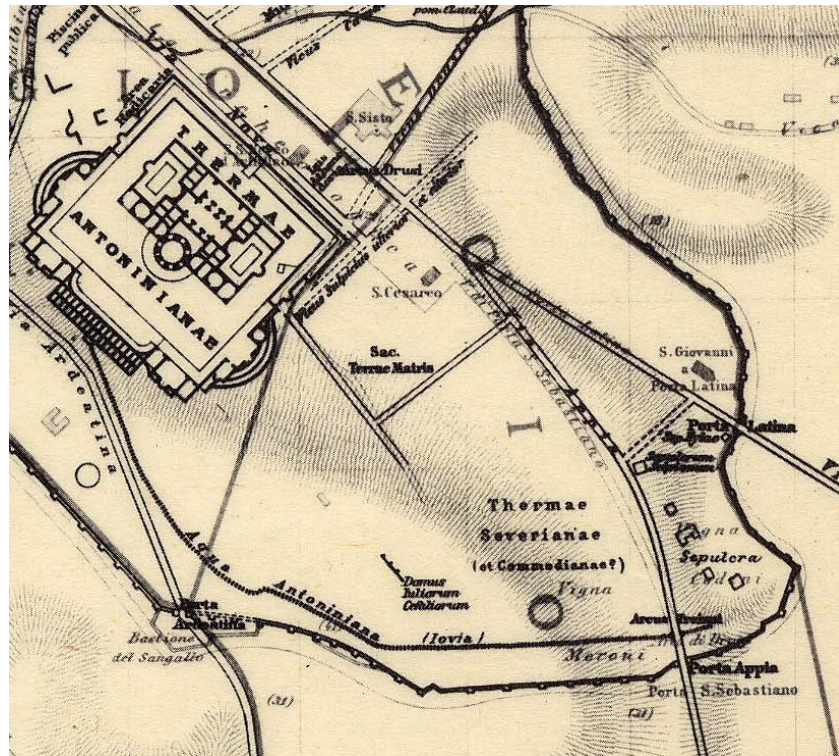


Figura 3.7.2.2. H. Kiepert, Ch. Hülsen, Pianta di Roma antica, 1912
(da FRUTAZ 1962, tav. 115)

4 – L’arco “di Druso” allo stato attuale

Il rinnovato interesse per l’arco “di Druso” presso porta S. Sebastiano nasce da una prima fondamentale constatazione: la compresenza, in un unico edificio, di almeno tre evidenti fasi costruttive.

Già Antonio Nibby, all’inizio dell’Ottocento, aveva posto l’attenzione sulla stratificazione che ravvisava nella struttura del monumento, ma, a parte l’assenso dato da Luigi Rossini e Luigi Canina, la sua voce è rimasta inascoltata nei secoli successivi.

A ben vedere, l’analisi autoptica condotta sull’edificio durante questa ricerca, ha confermato appieno quanto Nibby aveva osservato. La lettura stratigrafica delle evidenze strutturali, effettuata con metodo archeologico, attraverso un approccio diretto al monumento, ha rivelato la presenza di almeno tre momenti costruttivi principali, che ne hanno progressivamente mutato l’aspetto: il primo, in cui è stato edificato un arco a un fornice in travertino rivestito di marmo, il secondo, in cui l’arco è stato riutilizzato come supporto allo speco dell’*Aqua Antoniniana*, decurtando parte dell’attico, il terzo, in cui sul fronte meridionale è stato addossato un ordine decorativo applicato, innestato direttamente sul nucleo in travertino dell’arco, che quindi doveva essere già privo del rivestimento marmoreo.

A queste tre fasi edilizie, vanno aggiunti altri due momenti significativi che hanno inciso direttamente sul corpo del monumento, cioè la demolizione delle arcate dell’acquedotto nel corso del Settecento, e la ‘liberazione’ dell’arco dalle strutture relative all’allestimento della controporta, avvenuta tra il 1838 e il 1840.

Il riconoscimento di una fase costruttiva originaria dell’arco ha consentito di indagarne la tipologia architettonica più approfonditamente di quanto non sia stato fatto finora, eliminando dall’analisi, questa volta, l’ordine decorativo applicato sul fronte meridionale, certamente appartenente a un allestimento successivo, e valorizzando, invece, soltanto quegli elementi strutturali inseriti nel corpo dell’edificio, vale a dire l’archivolto e le cornici di imposta in marmo. La valutazione globale della composizione architettonica e dei rapporti proporzionali individuabili, fondata sui dati stratigrafici desunti dagli scavi effettuati nel 1999-2000, ha consentito di inquadrare l’edificio entro il I secolo d.C.

4.1. Lettura stratigrafica delle evidenze²⁹¹

Attualmente, l'arco "di Druso" si presenta come un fornice costituito da un'anima in opera quadrata di travertino, con archivolt e cornici di imposta in marmo bianco, e da un attico quasi totalmente scomparso in blocchi di travertino, all'esterno, e di peperino all'interno. Sul fronte nord si conservano i resti di un timpano, o di un allestimento che sembra rievocarlo, costituito da elementi tre in marmo, uno dei quali modanato; il prospetto sud è invece ornato da un ordine architettonico marmoreo applicato, costituito da due alti plinti su ciascuno dei quali sono montati una base composita, un fusto di colonna liscio, un capitello composito e un architrave libero a tre fasce lisce. Sull'attico è alloggiato uno speco in opera laterizia, che insieme ai resti di due piloni in laterizio ai lati dell'arco testimoniano il passaggio di un acquedotto.

La superficie occupata dall'edificio è di circa 58 mq, mentre in elevato esso raggiunge i 13,60 m.

In pianta, l'arco è costituito da due piedritti di forma rettangolare molto allungata (2,40 x 5,65 m circa), disposti parallelamente e separati da un intervallo di 5,42 m, corrispondenti all'ampiezza del passaggio centrale. Ciascun piedritto è impostato su una piattaforma in blocchi di travertino, che costituisce la zoccolatura di base, quasi totalmente coperta dal manto stradale attuale; ne rimane visibile una buona porzione in corrispondenza del fronte ovest, dove la quota di calpestio, più bassa, consente di calcolare uno sviluppo in altezza pari a circa 0,6 m.

Per quanto riguarda l'elevato, si descrivono di seguito i singoli prospetti dell'edificio, poiché lo stato di conservazione e la stessa composizione architettonica risultano molto eterogenei, richiedendo un'analisi specifica²⁹².

²⁹¹ Il lavoro di lettura stratigrafica dell'edificio è stato compiuto attraverso ripetuti sopralluoghi sul campo, parallelamente allo studio del rilievo integrale dell'edificio, effettuato in collaborazione con il Dipartimento di Progettazione e Studio dell'Architettura (DIPSA) di Roma Tre nell'ambito di un progetto triennale sull'Arco "di Druso", al quale hanno preso parte, oltre a chi scrive, i proff. Diego Maestri, Marco Canciani, Giovanna Spadafora e la dott. Micaela D'Emili, del DIPSA, e il prof. Daniele Manacorda e la dott. Stefania Picciola del Dipartimento di Studi Storico-Artistici, Archeologici e sulla Conservazione di Roma Tre. Il rilievo dell'arco è stato effettuato con un sistema integrato (rilievo diretto, rilievo strumentale, photomodeling), recentemente presentato al convegno internazionale '3D-arch' (Trento 2010) e pubblicato nell' [International Archives of Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences](http://www.isprs.org/proceedings/XXXVIII/5-W16/index.html) (<http://www.isprs.org/proceedings/XXXVIII/5-W16/index.html>).

²⁹² La descrizione della parte alta dell'edificio è stata possibile grazie a un sopralluogo su elevatore, effettuato nel 2010 nell'ambito del progetto triennale di studio sull'Arco "di Druso" (vedi nota precedente). Ringrazio, in particolare, la dott.ssa Rita Volpe della Sovrintendenza ai Beni Culturali di

4.1.1. Fronte sud (vd. *Repertorio di immagini*)

Pilone ovest

E' composto da sei filari di blocchi, alti in media tra i 0,40 e i 0,80 m circa; a contatto con la zoccolatura di base, quasi totalmente coperta dal manto stradale attuale, è il filare più basso; al di sopra, si susseguono gli altri cinque filari, disposti secondo altezze alternate. L'altezza massima sviluppata dal piedritto è di 3,77 m.

Sul 6° filare è alloggiata la cornice di imposta, che sviluppa un'altezza di circa 0,45 m. Essa è costituita da blocchi in marmo giustapposti, modanati lisci; la base della cornice aggetta di circa 0,15 m dal filo del corpo in travertino dell'arco, caratteristica costante in tutti gli elementi marmorei inseriti nel corpo dell'edificio. Nella parte inferiore dell'elemento modanato si conservano alcuni fori circolari del diametro di 1-2 cm, funzionali molto probabilmente al fissaggio, tramite grappe, di elementi di rivestimento verticali sull'anima in travertino dell'arco.

Su questo fronte si conserva il blocco angolare della cornice, largo circa 1 m, inserito all'angolo rivolto verso l'interno del passaggio centrale; della modanatura resta intatta soltanto la porzione inferiore, mentre il resto del blocco è spezzato. In corrispondenza della parte centrale del piedritto, la cornice, per quanto rotta, conserva ancora il margine modanato, lavorato a rilievo sul blocco di marmo che prosegue liscio per un breve tratto fino al punto di frattura. E' possibile notare come la cornice dovesse, in questo punto, proseguire piana senza decorazione per alcuni centimetri, fino al contatto con un blocco in travertino posto al centro del filare, attualmente mal conservato, ma che doveva allinearsi al profilo della parete del nucleo in travertino dell'arco.

All'angolo opposto, non si rileva la stessa situazione. In luogo della cornice angolare c'è una lacuna, oltre la quale si intravede la sezione della cornice di imposta retrostante, incassata nel fianco ovest del pilone; qui, non essendoci traccia dell'angolata della cornice, è possibile che fosse collocato un elemento decorativo singolo, poi asportato, oppure che tale elemento fosse lavorato a rilievo sul rivestimento marmoreo, ora perduto.

Sulla superficie si distinguono due diverse categorie di tracce, riconducibili rispettivamente a fori per il fissaggio delle lastre, di forma quadrata non più grandi di

Roma Capitale, per aver agevolato in ogni modo le operazioni e il prof. Marco Canciani per la stretta collaborazione sul campo.

0,10 m, e a scassi per l'asportazione del metallo delle grappe stesse, riconoscibili perché di forma irregolare e collocati nei punti di giunzione tra i blocchi. Per quanto riguarda i primi, se ne conservano 2 sul quinto filare, affiancati, in corrispondenza della cornice di imposta angolare e altri 2 dalla parte opposta, sul quarto filare, presso l'estremità del blocco in cui sono praticati, in allineamento con l'elemento angolare mancante. Le tracce di scasso per l'asportazione delle grappe metalliche, invece, sono disposte nei punti di giunzione tra i blocchi, in diversi punti della superficie.

Tracce ancor più evidenti e significative sono quelle generate dalla messa in opera, su questo fronte, di un ordine decorativo applicato, costituito da colonne che inquadrano il fornice, impostate su alti plinti e sormontate da un capitello e un elemento di architrave libero. Per favorire una migliore aderenza del plinto, si è proceduto a ribassare la superficie dei blocchi in travertino del pilone, creando così un alloggio in cui appoggiarli. Nei punti in cui la parte posteriore del plinto non aderiva bene al pilone, è stata applicata una miscela di cementizio misto a mattoni fratti; difficile dire se si tratti di un'operazione effettuata contestualmente al montaggio dell'ordine, oppure in un momento successivo. Sta di fatto che l'applicazione degli elementi è stata compiuta direttamente sull'anima nuda dell'arco, priva dell'impiallacciatura marmorea che doveva rivestirlo integralmente, che, come si è premesso, è indiziata dalla presenza di un costante aggetto di circa 0,15 tra gli elementi in marmo inseriti nella muratura e la superficie del corpo in travertino.

Pilone est

E' costituito anch'esso da 6 filari di altezza compresa tra 0,45 e 0,80 m circa; il filare più basso, in analogia con il pilone ovest, è quello posto a contatto con la zoccolatura di base, che emerge dal manto stradale attuale di circa 0,30 m.

Sul sesto filare è alloggiata la cornice di imposta, alta circa 0,45 m. Questa presenta le stesse caratteristiche di quella presente sul pilone opposto, per cui nella parte interna al passaggio centrale è inserito un blocco angolare modanato, anch'esso spezzato, che conserva soltanto la parte inferiore della modanatura; dalla parte opposta del pilone c'è di nuovo una lacuna, che consente di vedere anche in questo caso la faccia laterale del blocco modanato retrostante, che doveva essere colmato da un elemento singolo asportato, oppure da una decorazione intagliata direttamente nel rivestimento marmoreo.

Sulla superficie dei blocchi si conservano alcuni fori per il fissaggio delle lastre di rivestimento: due sono praticati sul 5° filare in corrispondenza dell'angolata della

cornice, uno sullo stesso filare in posizione centrale, uno sul 4° filare, presso il margine esterno del pilone, allineato con un foro analogo posto più in basso, sul 1° filare.

Si riscontrano anche le tracce di fori per grappe a coda di rondine, in particolare sul bordo esterno (opposto al passaggio centrale) del blocco est del 5° filare e probabilmente anche sul blocco sottostante, dove la traccia sembra essere stata ulteriormente slargata. Analoghe impronte si rilevano sul margine opposto del pilone, in coincidenza del 2° filare. La loro posizione, che non prevede l'aggancio a un blocco attiguo, come normalmente accade, potrebbe documentare che si tratti di blocchi genericamente di riuso, oppure appartenuti allo stesso edificio (perché la coerenza strutturale della tessitura è evidente), ma rimessi in opera secondo uno schema diverso (*infra*).

Anche in questo caso, sul prospetto del pilone è addossato l'ordine decorativo applicato, conforme a quello del pilone ovest e messo in opera con la stessa modalità.

Archivolto e passaggio centrale

Sul piano della cornice di imposta, si innesta l'archivolto che copre il passaggio centrale; esso è costituito da 13 conci di forma pentagonale irregolare, in marmo bianco, lisci. Questi sono caratterizzati da una profondità variabile, funzionale a una migliore ammorsatura al nucleo in travertino dell'arco; anche in questo caso si riscontra un aggetto di circa 0,15 m tra la superficie in marmo dell'archivolto e l'anima in travertino; nello spessore di alcuni blocchi, si riscontrano dei fori di forma quadrangolare, funzionali probabilmente all'ancoraggio del rivestimento.

Al centro della ghiera è collocata la chiave di volta, che a differenza del resto dei conci, è costituita da due blocchi molto lunghi, che attraversano tutta la lunghezza della copertura del fornice, congiungendosi in corrispondenza del centro; su questo fronte, essa ha una superficie solo sbazzata e non presenta lo scivolamento verso il basso, riscontrato invece sulla faccia opposta dell'arco (*infra*).

La caratteristica principale e più evidente delle due chiavi di volta è che aggettano in modo pronunciato rispetto al filo della ghiera, per almeno 0,30 m.

Il bordo interno al passaggio centrale dei conci della ghiera, escluse le chiavi di volta, è decorato da un motivo continuo a tre fasce lisce, digradanti, dello spessore di circa 0,30 m, che, rispetto allo sviluppo totale della faccia dei blocchi, occupano una parte del terzo inferiore.

Nello spessore di alcuni dei blocchi della ghiera è stato possibile individuare tracce di

forma quadrangolare, relative presumibilmente al fissaggio del rivestimento marmoreo.

Il passaggio centrale ha una prestanza leggermente diversa rispetto a quanto rilevato dalla parte opposta: è più stretto di circa 0,30 m all'imposta (4,88 m) e più regolare in corrispondenza dei piloni (5,36 m).

Estradosso

Al di sopra dell'imposta prosegue la muratura in blocchi di travertino, articolata in 5 filari per parte disposti ai lati dell'archivolto, alti tra i 0,60 e i 0,80 m. Sulla ghiera in conci sono allestati altri due filari di blocchi continui, quello inferiore in travertino alto 0,55 m circa, quello superiore in peperino alto 0,75 m circa. Il margine esterno ovest dei blocchi è integro, quello est è più compromesso, mancando i blocchi esterni dei filari 2°, 5°, 6°, 7°.

Nella porzione ovest, sui filari 4° e 5°, si rilevano alcuni fori riconducibili al fissaggio del rivestimento; molto numerose sono le tracce provocate dall'asportazione del metallo delle grappe.

Nella porzione est, la situazione è abbastanza simile: fori relativi al rivestimento sono presenti sul 3° e sul 5° filare; sono molto numerose le tracce dell'asportazione delle grappe metalliche; una lacuna, dovuta alla perdita di un blocco in travertino, si riscontra sul 2° filare, in corrispondenza del bordo esterno.

Tra le ultime due assise di blocchi, nella porzione ovest del prospetto, è inserito un elemento decorativo marmoreo, alto 0,10 m e largo 2,4 m. Si tratta di un frammento del tutto simile a quello presente sul fronte opposto (*infra*), restaurato nell'Ottocento come documentato dalle fonti archivistiche, e presumibilmente messo in opera precedentemente; la sua posizione, tra l'assise in travertino e quella in peperino, e la sua frammentarietà fanno sospettare che appartenga non tanto alla fase di costruzione originaria, quanto all'allestimento compiuto da Caracalla, o forse anche all'intervento di età moderna durante il quale è stato applicato l'ordine decorativo. Lo stato di conservazione del pezzo non consente di stabilire una cronologia su base stilistica, per cui la posizione stratigrafica risulta essere l'unico dato sul quale basare un'interpretazione.

Sommità

La parte sommitale dell'arco è caratterizzata da una muratura sviluppata in altezza

per 4,75 m e in larghezza per 7,85 m circa. Si tratta di un paramento in opera cementizia e materiale lapideo eterogeneo, costituito in quantità preponderante da blocchetti di tufo di lionato, tufo verde e peperino, disposto su assise orizzontali, misto a scaglie di travertino, leucitite e mattoni fratti, concentrati soprattutto nella parte inferiore, e più raramente sparsi sul resto della parete. Alla base della struttura, in corrispondenza della parte centrale, sono allestiti tre frammenti parallelepipedi di travertino affiancati, disposti a contatto con il filare in blocchi di peperino. Ad intervalli regolari sono visibili alcuni incassi quadrangolari, di circa 0,20 m di lato: se ne contano 5 alla base della muratura, distanziati di circa 1,5 m, altri 5 nella parte centrale, intervallati sempre di 1,5 m e distanti 1,7 m da quelli sottostanti. Un'ultima fila di incassi, leggermente più piccoli, corre subito sopra la precedente, scartando leggermente rispetto alla disposizione dei fori inferiori.

Osservando la muratura di profilo, si nota che essa consiste in una fodera spessa non più di 0,5 m, che copre la rasatura dell'attico dell'arco, si appoggia alla parete dello speco dell'acquedotto e ingloba gli architravi liberi dell'ordine applicato. Si tratta, quindi, del più recente intervento costruttivo realizzato sull'arco, che da un punto di vista stratigrafico risulta essere contestuale alla messa in opera degli elementi architettonici addossati sul fronte meridionale.

Va notato, infine, che un elemento marmoreo a grana fine, di colore bianco brillante, è inglobato nella fodera in muratura. E' posto in posizione obliqua e mostra segni evidenti di segatura della superficie, in origine presumibilmente decorata. Il pezzo occupa la porzione ovest della superficie muraria e non sembra avere un corrispettivo dalla parte opposta²⁹³. Poiché esso è totalmente inglobato dalla fodera in muratura di età moderna, può darsi in origine costituisse parte di una decorazione, poi perduta, che ornava il fronte sud dell'arco, secondo una soluzione documentata sul prospetto opposto. Mancando qualunque elemento della decorazione originaria, non è possibile attribuirlo cronologicamente; tuttavia, la posizione stratigrafica indica la sua anteriorità rispetto alla fodera e la sua posteriorità, o contemporaneità, alla costruzione dello speco di acquedotto, cui sembrerebbe appoggiarsi. Si potrebbe pertanto supporre che, come sul fronte nord, tale elemento costituisse parte di un frontone, messo in opera da Caracalla in concomitanza con l'allestimento dell'acquedotto e che sia stato poi obliterato dalla fodera in muratura stesa per

²⁹³ Il frammento è rimasto nascosto dalla muratura fino almeno all'inizio del Novecento, secondo quanto documentato dalle fonti iconografiche. Esso ricompare nelle fotografie degli anni Trenta, forse a seguito di un intervento di restauro dell'edificio, che ha comportato, il ribassamento della superficie della muratura.

ancorare l'ordine decorativo applicato al prospetto meridionale.

4.1.2. Fronte nord (vd. *Repertorio di immagini*)

Pilone est

E' costituito da sei filari di blocchi di travertino, di altezza variabile compresa tra i 0,40 e i 0,90 m circa; il più basso è quello a contatto con la zoccolatura di base, che in questo punto dell'arco è quasi totalmente coperta dal manto stradale attuale. La tessitura delle assise segue uno schema per cui i filari pari (2°, 4°, 6°) sono formati da due blocchi, quelli dispari da (3°, 5°) da tre. L'altezza massima sviluppata dal piedritto è di 3,77 m.

Al di sopra del sesto filare è alloggiata la cornice di imposta, alta anche in questo caso 0,45 m circa e conforme, nel materiale, nella morfologia e nello stato di conservazione, a quella presente sulla faccia sud del pilone ovest. Differisce, invece, dalla condizione di quella posta sulla faccia sud di questo stesso pilone, dove la cornice è quasi totalmente distrutta (*supra*). Oltre il margine conservato, in corrispondenza della parte centrale del piedritto, l'alloggiamento dell'imposta non più *in situ* risulta riempito con calcestruzzo e mattoni, relativi probabilmente a un intervento di età moderna. La cornice, in questo come in tutti gli altri punti visibili dell'arco, risulta aggettare di circa 0,15 cm dal corpo in travertino dell'arco; inoltre, presenta alcuni piccoli fori circolari nella parte inferiore del blocco in aggetto, relativi molto probabilmente al fissaggio di un rivestimento in lastre.

Sulla superficie dei blocchi del piedritto, in particolare di quelli dei filari 2°-5°, sono visibili dei fori di circa 0,10 m, disposti lungo una linea verticale corrispondente al margine della cornice di imposta rivolto verso il centro del piedritto, riferibili con buona probabilità alla messa in opera di un rivestimento, o comunque di un elemento decorativo verticale posto in corrispondenza della cornice; fori analoghi si riscontrano anche presso il margine opposto. Altre tracce, riferibili piuttosto all'asportazione delle grappe metalliche di giunzione dei blocchi, si riscontrano in particolare sui blocchi posti presso il margine est del piedritto, nei filari 1°, 3°-6°.

Pilone ovest

A differenza del precedente, è costituito da cinque filari di blocchi di travertino, di altezza variabile, compresa tra i 0,40 e i 0,90 m circa; il filare più basso a contatto con

la zoccolatura di base consiste in questo caso in un'unica assise alta circa 0,90 m, che nell'angolo rivolto verso il passaggio centrale mostra un incasso a L nel quale è incastrato un blocco di altezza minore (0,30 m circa), che costituisce la testata del filare posto sopra la zoccolatura del prospetto interno ovest.

L'altezza massima sviluppata dal piedritto è sempre di 3,77 m e analogo all'altro piedritto è lo schema della tessitura dei blocchi, considerando però che in questo caso, essendo il primo filare alto quanto i primi due del piedritto est, sono le assise dispari ad avere tre blocchi e le pari due; la quota riportata dai filari, tuttavia, è analoga su entrambi i piloni.

Al di sopra del sesto filare è alloggiata la cornice di imposta, alta circa 0,45 m, costituita da blocchi in marmo giustapposti, modanati lisci. In questo caso, non si conserva l'angolata della cornice: è visibile soltanto il blocco marmoreo che doveva costituirla, distrutto fin oltre il piano verticale della superficie del pilone; si distingue, tuttavia, la sua relazione con il blocco relativo all'imposta inserito nell'attiguo fronte interno al passaggio. Accanto al blocco marmoreo, in corrispondenza del centro del piedritto, è collocato un blocco liscio di travertino, la cui superficie è allineata a quella del piedritto stesso; all'angolo opposto, verso ovest, c'è un vuoto provocato dall'asportazione del pezzo angolare, che tuttavia non doveva formare un angolo con l'imposta inserita nel fronte esterno ovest. Piuttosto, sembra di poter affermare che in questo punto fosse adottata una soluzione diversa rispetto alla cornice angolare. In ogni caso, è evidente che la composizione del fronte del piedritto prevedesse due elementi marmorei posti alle estremità, tra i quali era collocato un terzo elemento, presumibilmente verticale di cui resta soltanto l'alloggio, che disponeva di un piano di appoggio liscio costituito da un concio in travertino inserito all'interno.

I blocchi che compongono il piedritto mostrano una quantità maggiore di tracce, sempre riconducibili alle tre categorie individuate nel pilone precedente: fori per l'applicazione del rivestimento, fori per grappe di montaggio, scassi per l'asportazione delle grappe stesse. I fori per il rivestimento sono almeno 9 e risultano distribuiti in due gruppi: i primi 4 lungo un allineamento verticale sui blocchi interni al passaggio centrale dei filari 1°, 3°, 4°; la corrispondenza che si coglie è anche in questo caso legata alla presenza della cornice di imposta angolare, che se anche non si conserva integralmente, risulta funzionalmente analoga a quella del pilone est; gli altri 5 seguono anch'essi un allineamento verticale, ma occupano la porzione centrale del piedritto, a partire dal 3° filare fino al 6°.

Ancora da questo lato del pilone si osservano almeno tre fori per grappa a coda di

rondine sui margini dei blocchi dei filari 1°, 3°, 4°, 5°, rivolti verso l'interno del passaggio, che documentano ancora la possibilità che si tratti di blocchi di riuso, oppure rimessi in opera secondo uno schema costruttivo diverso nell'ambito dello stesso edificio.

Tracce di scasso per l'asportazione di grappe metalliche si riscontrano in particolare tra i filari 1°-2°, 2°-3°, 3°-4°.

Archivolto e passaggio centrale

La conformazione dell'archivolto è analoga a quella riscontrata sul fronte opposto. La sola differenza riguarda la lavorazione del concio in chiave, che risulta essere liscio nella parte centrale e sbizzato ai margini.

Da questo lato dell'edificio il fornice misura 5,12 m di larghezza all'imposta, 5,42 m al vivo dei piloni privi del rivestimento per 6,58 m di altezza dal piano stradale attuale al bordo inferiore della chiave di volta, che in questo caso presenta un scivolamento verso il basso di circa 0,15 m.

Estradosso

Lateralmente all'archivolto, prosegue la muratura in opera quadrata di travertino per 4,90 m circa, articolata in 7 filari alti tra i 0,65 e i 0,80 m circa. Di questi, i primi cinque si dispongono ai lati della ghiera, fino a raggiungere la quota del concio in chiave, gli ultimi due concludono la parete costituendo assise continue lungo tutta la superficie della parte sommitale dell'arco.

Relativamente alla porzione est dell'estradosso, i blocchi dei primi tre filari presentano alcuni fori di piccole dimensioni, compatibili con quelli riscontrati sul piedritto, e quindi riconducibili al fissaggio di un rivestimento marmoreo; su alcuni blocchi (filari 1°, 3°, 4°), si conservano anche tracce relative ai fori delle grappe per il montaggio.

Per quanto riguarda la porzione ovest, si riscontra, anche in questo caso, la presenza sia di piccoli fori quadrangolari da ricondurre alla presenza di un rivestimento (filari 1°, 3°, 4°), sia le tracce dei fori per le grappe di montaggio (filari 2°, 3°, 4°), sia, infine, gli scassi provocati dall'asportazione delle grappe stesse.

Degli ultimi due filari continui, soltanto il primo si conserva integro all'estremità ovest, mentre all'estremità est risulta rotto, così come il filare superiore. Nella porzione ovest delle due assise, alte rispettivamente 0,60 e 0,80 m circa, sono messi in opera blocchi di travertino; nella porzione est, invece, blocchi di peperino.

In corrispondenza della parte centrale, tra i due filari si conserva un frammento di decorazione architettonica in marmo bianco, liscio, non integro sulla parte superiore (1,64 x 0,11 m), dove si intravede un motivo ad astragali e perline. Il pezzo è incastrato tra i due filari, nella porzione ovest del prospetto dove sono utilizzati i blocchi di peperino, ed è sostenuto da due mensole metalliche collocate probabilmente durante i restauri ottocenteschi.

Sommità

A partire dal 6° filare dell'estradosso, si sviluppa una struttura in conglomerato cementizio di malta pozzolanica con *coementa* lapidei di piccole dimensioni, priva del rivestimento in mattoni, alta circa 5 m e larga al massimo 9,40 m; ha forma trapezoidale e risulta essere non integra alle estremità e rasata nella parte superiore. Tale struttura sembra impostarsi sulla rasatura della parte sommitale dell'arco, dove presumibilmente si innalzava l'attico.

Il conglomerato cementizio del condotto ingloba tre frammenti architettonici disposti a formare un triangolo impostato sull'ultimo filare di blocchi dell'arco. Dei tre elementi, i due obliqui hanno una sezione curva e risultano privi della decorazione, asportata probabilmente mediante il taglio o la segatura della modanatura. L'elemento orizzontale, pur essendo non integro, conserva ancora la decorazione, che consiste in una gola dritta intagliata con un motivo a foglie d'acanto, tondino ad astragali e perline, *kyma* ionico, listello. A partire dal *kyma*, il pezzo mostra segni di distruzione; la decorazione, inoltre, risulta essere non completamente rifinita nella porzione ovest del pezzo.

4.1.3. Fronte ovest (vd. *Repertorio di immagini*)

Su questo fronte è ben visibile la stratificazione che caratterizza la struttura dell'arco. I filari in cui si articola la parete del pilone sono cinque, di altezze diverse comprese tra i 0,60 e i 0,90 m; la zoccolatura di base, da questa parte emerge maggiormente dal piano di calpestio attuale per almeno 0,60 m.

A 3,90 m circa dal piano stradale si trova la cornice di imposta modanata, alta circa 0,45 m, costituita da tre frammenti distinti, giustapposti, in marmo bianco. Si rileva una netta differenza di materiale e lavorazione tra il blocco sinistro e quelli centrale e destro. Il primo, pur avendo il profilo della modanatura simile agli altri due, mostra

alcune difformità nella resa del motivo decorativo, dovute anche al materiale di cui è fatto, che pur essendo marmo, risulta essere più scuro e a grana più grossa; il blocco è tagliato ad L per due terzi e nell'incasso la superficie presenta tracce di sbazzatura; le fessure esistenti tra il pezzo e l'alloggiamento in cui è inserito, sono riempite da una miscela di cementizio di colore scuro misto a laterizi frammentari. Lo stato di conservazione è eccellente rispetto a quello dei pezzi vicini, che invece, pur essendo in parte spezzati, mostrano una coerenza strutturale e decorativa tra loro e rispetto alle altre cornici.

Al di sopra dell'imposta, è allettato un filare di blocchi di travertino alto circa 0,90 m, sul quale sono alloggiati tre elementi affiancati in travertino, a sezione trapezoidale, alti 0,80 m, che aggettano di circa 0,60 m dal filo del corpo dell'arco e sono distanziati dai bordi esterni dei piloni di circa 0,60 m per lato.

Si tratta di un elemento strutturale molto discusso, che è sempre stato considerato pertinente a un fornice laterale all'arco, giustificando una ricostruzione del monumento a tre fornici. Tuttavia, il rilievo di dettaglio della struttura, ha rilevato come la sezione dei pezzi non mostri segni di curvatura, come ci si aspetterebbe in presenza di un passaggio laterale; inoltre, la posizione risulta essere abbastanza inconsueta, poiché i blocchi sono separati dall'imposta da un filare interposto, dettaglio che renderebbe anomalo un eventuale fornice laterale, essendo l'innesto dell'arcata non solidale all'imposta, come invece dovrebbe accadere. Questa caratteristica, oltre all'evidenza che la sezione dei pezzi non sia curva ma rettilinea, impone di riconsiderare la natura dell'elemento. Osservando la lavorazione del filare di blocchi in cui è inserito, si scorgono tracce di rasatura e ribassamento della superficie dei due blocchi posti alle estremità, come se i tre elementi trapezoidali fossero stati inseriti successivamente, strappando i blocchi originariamente inseriti nel filare e sostituendoli. Si nota, infatti, come la superficie dei due blocchi laterali sia manomessa e vi siano anche delle fessure in corrispondenza dei punti di contatto tra gli elementi centrali e quelli laterali, larghe fino a 0,30 m, come si rileva sul lato destro, tra il blocco laterale e l'elemento trapezoidale. Tutto concorre a far supporre che i tre elementi siano stati inseriti in un momento posteriore alla costruzione originaria.

Al di sopra del filare appena descritto, la muratura prosegue con altre due assise di blocchi di travertino, alte circa rispettivamente 0,60 e 0,70 m circa, fortemente rimaneggiati, come dimostra la superficie irregolarmente ribassata dei blocchi. Oltre l'ultimo filare, si osserva un netto distacco tra le murature: ai lati del pilone, si

susseguono a sinistra due blocchi singoli in travertino sovrapposti, a destra un blocco di travertino e uno di peperino, in posizione arretrata rispetto al filo della parete sud sulla quale prospetta. Circa al centro della parete, sono allestiti altri due blocchi sovrapposti, in peperino, che aggettano per oltre metà della loro lunghezza rispetto al filo della parete stessa.

Su questo piano dal profilo molto irregolare, che risulta essere stato evidentemente rimaneggiato dopo la rasatura della sommità dell'arco originario, probabilmente riassetando alcuni blocchi per dare migliore stabilità all'insieme, si eleva la struttura in cementizio dello speco di acquedotto. La posizione dei blocchi di peperino, posti alla base del canale, sia su questo fronte, che sui fronti nord e sud, fa sospettare due possibili cause responsabili della loro collocazione: i blocchi non facevano parte del monumento originario e sono stati messi in opera contestualmente alla realizzazione dell'acquedotto; oppure, più probabilmente, i blocchi appartenevano al monumento originario, plausibilmente all'attico, e sono stati riposizionati a seguito della rasatura della parte alta dell'arco, per costituire una base solida su cui alloggiare lo speco.

La struttura del condotto si conserva per un'altezza massima di 5,70 m, raggiungendo i 13,70 m complessivi dal livello stradale attuale alla sommità. Lo speco consiste in un'apertura di forma rettangolare (0,80 x 1,80 m all'imposta), rivestita internamente da un paramento in laterizi, coperta da una volta a botte (h dall'imposta al cervello 0,50 m; h totale, 2,30 m); la sua posizione è spiccatamente eccentrica verso nord.

In corrispondenza del fronte sud, si rileva distintamente come la muratura in blocchetti di tufo e materiale eterogeneo si appoggi al lato esterno della parete dello speco e inglobi l'architrave libero dell'ordine architettonico applicato al fronte meridionale.

4.1.4. Fronte est (vd. *Repertorio di immagini*)

Questo lato dell'arco è quasi totalmente coperto da uno sperone, che nasconde la struttura fino al piano superiore dell'imposta.

E' una struttura in cementizio con paramento in materiale eterogeneo, per lo più lapideo, tagliato in bozze quadrangolari e messo in opera su filari orizzontali; ha un profilo a scarpa e risulta tagliato secondo un piano verticale regolare sui entrambi i fianchi.

Per quanto è possibile verificare, data la scarsa visibilità, la struttura del pilone è

conforme all'impianto generale dell'arco. La muratura si sviluppa su 6 filari di blocchi di travertino, di altezze diverse, fino al piano di imposta della cornice. Questa è sempre costituita da un elemento di marmo bianco, privo dell'angolata, come negli altri casi, e modanato liscio; si conserva, tuttavia, soltanto la parte inferiore della decorazione, mentre il resto del blocco è spezzato, come si è potuto constatare nel caso di alcuni dei blocchi del pilone ovest.

Al di sopra dell'imposta, si intravede un filare di blocchi di travertino che la separa dall'assise di elementi trapezoidali aggettanti individuata anche sul lato opposto. Lo sperone termina proprio in corrispondenza della base dell'assise, che offre un alloggiamento funzionale all'ammorsatura della muratura. Per quanto coperti dalla vegetazione, tali elementi sono ben distinguibili e presentano le stesse caratteristiche morfologiche di quelli inseriti nel prospetto ovest; tuttavia risultano essere molto più danneggiati.

Sopra di essi la muratura prosegue per altri due filari di blocchi di travertino, per poi concludersi con un'assise di conci in peperino, sulla quale si appoggia la struttura in cementizio dello speco dell'acquedotto.

La superficie della massa cementizia dello speco rivolta a sud è coperta dalla foderatura in materiale lapideo eterogeneo e ingloba gli architravi liberi dell'ordine decorativo applicato, confermando la lettura stratigrafica effettuata sul fronte contrapposto.

Va osservato, infine, come lungo tutta la superficie visibile della parete si conservano numerosi fori quadrangolari di circa 0,10 m di lato, riconducibili alla categoria dei fori per il fissaggio del rivestimento. Se ne contano almeno nove, di cui sette nella parte sottostante l'imposta, distribuiti lungo tre diversi allineamenti verticali, uno sul blocco più esterno del filare in cui sono incassati gli elementi aggettanti trapezoidali, e un ultimo sul blocco esterno dell'ultimo filare di peperino.

4.2. Interpretazione delle evidenze

La lettura stratigrafica delle evidenze ha certamente chiarito quanto sia complessa la e articolata la vita strutturale e funzionale dell'arco "di Druso", smentendo definitivamente la tradizionale visione tesa ad appiattare su un unico scenario di III secolo le vicende di cui l'arco è stato protagonista.

Osservando l'edificio con occhi diversi, e analizzandolo con metodo archeologico

attraverso un approccio globale, siamo ora in grado di delineare una sequenza strutturale e funzionale delle tappe in cui si è articolata la sua storia evolutiva, costruita a partire dalle relazioni stratigrafiche riscontrate; il passo successivo, cioè la contestualizzazione delle tracce in una prospettiva storica, verrà affrontato nel capitolo conclusivo.

4.2.1. Lo speco di acquedotto

Il primo elemento che possiamo considerare posteriore alla costruzione dell'arco originario è lo speco di acquedotto, identificabile con certezza con l'*Aqua Antoniniana* costruita da Caracalla nei primi anni del III secolo d.C., per alimentare le sue terme²⁹⁴. La costruzione del canale ha sensibilmente intaccato la parte sommitale dell'arco, distruggendo molto probabilmente l'attico ed evidenziando, ai nostri occhi, la presenza di alcuni filari di blocchi di peperino appartenenti probabilmente all'anima interna dell'attico stesso; la loro attuale posizione, chiaramente rimaneggiata rispetto alla situazione originaria, fa pensare che i costruttori dell'acquedotto, dopo la rasatura della parte alta dell'edificio, abbiano voluto creare un piano uniforme sul quale gettare la colata cementizia dello speco, dislocando alcuni conci.

Una ulteriore conferma di questa procedura è data dalla collocazione dei blocchi di travertino singoli, sovrapposti in corrispondenza dei margini dell'attico: questi sono impilati come a formare la parte inferiore di una sorta di cassaforma, nella quale sarebbe stato gettato il calcestruzzo dello speco; va detto, inoltre, che i blocchi di peperino, in particolare quelli visibili sul fronte ovest, sono gli unici a sporgere fuori dal filo della parete del pilone, dimostrando che dovevano rispondere ad una necessità diversa da quelle proprie dell'arco originario, vale a dire proiettare all'esterno la base d'appoggio dello speco, che naturalmente proseguiva ai lati dell'arco.

Gli stessi blocchi di peperino, infine, hanno una relazione stratigrafica diretta con gli elementi decorativi del frontone e della trabeazione conservati principalmente sul fronte nord, e in minima parte a sud: nel primo caso, costituiscono la base d'appoggio del blocco orizzontale del frontone, cronologicamente compatibile con l'epoca di Caracalla (*infra*); nel secondo caso, coprono i due frammenti della trabeazione,

²⁹⁴ CATTALINI 1993, p. 68.

inseriti tra l'assise in peperino e quella in travertino sottostante, plausibilmente appartenente al monumento originario.

4.2.2. I 'frontoni' (fronti nord, sud)

Da un punto di vista costruttivo, i tre elementi composti a formare il frontone posto sul prospetto nord dell'arco risultano essere inglobati nel calcestruzzo dello speco di acquedotto; da un punto di vista stratigrafico, quindi, possono essere considerati anteriori o contestuali alla gettata del cementizio.

L'analisi stilistica dell'unico pezzo che conserva la decorazione rimanda al II secolo, documentando un possibile riuso dell'elemento architettonico per la monumentalizzazione dell'arco. Questa prassi sembrerebbe ulteriormente confermata dalla lavorazione del pezzo, che innanzitutto è messo in opera frammentario, essendo una sottocornice, dunque parte di un elemento più complesso; inoltre solo la parte centrale della decorazione è rifinita, mentre le porzioni laterali sono soltanto sgrossate ma non rifinite. L'esame autoptico dei frammenti ha potuto rilevare che non si tratta né di corrosione, né di distruzione intenzionale, bensì di una lavorazione non portata a termine. Saremmo quindi di fronte a un elemento parzialmente rifinito, non sappiamo se sul posto o già prima di essere montato sullo speco. In ogni caso, sarebbe più plausibile immaginare a un riuso di elementi architettonici, forse trovati nei pressi dell'arco oppure prelevati altrove.

Non è escluso, naturalmente, che il pezzo potesse appartenere all'arco originario; tuttavia, il riscontro dato dall'analisi tipologico-architettonica condotta sull'edificio orienta piuttosto verso un'attribuzione all'età claudia, o comunque al I secolo d.C. (*infra*).

Gli altri due pezzi montati a formare i cateti del triangolo del frontone sono invece privi della decorazione, che, stando alle tracce ravvisabili sulle superfici, sembra essere stata segata o tagliata. Si rileva, infatti, che i pezzi conservano ancora un profilo curvilineo, seppure privato dell'intaglio, dovuto alla presenza di una modanatura, della quale naturalmente non possiamo stabilire la tipologia.

Sul fronte meridionale si conserva invece un singolo frammento marmoreo disposto in posizione obliqua; come i due frammenti appena descritti, anche questo è privo della decorazione ma presenta tracce di manomissione della superficie originaria,

presumibilmente finalizzata all'asportazione della parte del blocco intagliata dalla decorazione. Rispetto a questo pezzo, siamo bene informati dalle fonti iconografiche: nelle vedute prodotte tra il XVIII e il XIX secolo e nelle fotografie storiche fino agli anni Trenta del Novecento, l'elemento non è visibile, se non per una ridottissima parte corrispondente al margine superiore, poiché coperto da una miscela di cementizio ed elementi lapidei che sembra anche coprire la muratura in blocchetti di tufo stesa sopra lo speco dell'acquedotto. A partire dagli anni Trenta, invece, le fotografie mostrano chiaramente la ricomparsa del pezzo, come se fosse stata asportata, o addirittura affettata secondo un piano verticale, la miscela che copriva il frammento. Confrontando l'aspetto che la superficie muraria aveva nelle incisioni Settecentesche e Ottocentesche, con quello visibile nelle foto Novecentesche, che peraltro è analogo a quello attuale, si percepisce chiaramente come l'intervento sia consistito nella rimozione della miscela cementizia piattando la superficie della muratura retrostante, per far emergere il frammento marmoreo. Sulla base della cronologia ricavabile dalle fonti iconografiche, l'operazione si può ricondurre alla grande fase di restauri effettuati proprio negli anni Trenta sulle Mura Aureliane, in particolare proprio sul settore della porta Appia, che sappiamo essere stata massicciamente manomessa.

4.2.3. Le mensole di sostegno per le arcate dell'acquedotto Antoniniano (Fronti ovest, est)

Sul fronte ovest, si è notata una anomalia nell'articolazione strutturale tra le cornici di imposta dell'arco e l'elemento aggettante in travertino posto al di sopra, intervallato da un filare di blocchi.

L'apprestamento, a giudicare dalle tracce riscontrate e dalla posizione stratigrafica, sembra essere stato inserito in un momento successivo alla costruzione dell'arco originario, scalzando i blocchi preesistenti, o, forse, sfruttando semplicemente l'alloggiamento di elementi perduti. La sua struttura è in tutto simile a quella di una grossa mensola, avendo due piani di appoggio, uno inferiore e uno superiore, di una certa ampiezza e aggettanti, e una sezione trapezoidale. E' indubbio che tali elementi siano stati inseriti manomettendo la struttura originaria dell'arco, perché sono ben visibili tagli e ribassamenti della superficie dei blocchi in travertino. La loro funzione, a questo punto, va riconsiderata: potendo escludere che si tratti di supporti ai fornic

lateralali dell'arco originario - che quindi possiamo definitivamente considerare a passaggio unico - si può invece interpretarli come mensole di sostegno alle arcate in laterizio dell'acquedotto Antoniniano, che in questo modo poteva innestarsi all'arco originario, consentendo il passaggio del canale di scorrimento.

Sempre sul fronte ovest, un altro elemento di dubbia pertinenza all'arco originario è il blocco nord della cornice di imposta. Sebbene il profilo della modanatura sia conforme a quello di tutte le altre inserite nei piedritti, se ne distacca per il materiale usato, la lavorazione e l'aspetto complessivo della fattura.

E' realizzata in marmo come le altre, ma non presenta lo stesso grado di consunzione delle superfici, che sembra invece essere piuttosto omogeneo negli altri elementi. Presenta, inoltre, un trattamento particolare, che prevede un incasso a L su tre quarti dell'ingombro e la sbazzatura della superficie interna al taglio, come se dovesse costituire l'alloggiamento e l'ammorsatura di una struttura. Inoltre, tracce di una miscela cementizia mista a mattoni è inserita alla base del pezzo, probabilmente per favorire una migliore tenuta.

Quanto rilevato consente da un lato, di escludere che il blocco faccia parte dell'allestimento originario dell'arco, dall'altro, di ipotizzare che l'apprestamento sia stato realizzato in un momento in cui la cornice di imposta primitiva non fosse più *in situ* – come del resto è stato riscontrato sulla faccia nord del pilone opposto – oppure fosse distrutta, o, ancora, che non fosse adatta a svolgere la funzione per cui è stato approntato il nuovo blocco. Come è stato osservato in passato da Richmond²⁹⁵, l'incasso a L praticato nel blocco della cornice è perfettamente in asse con lo specchio dell'acquedotto soprastante, per sembra evidente una relazione tra i due elementi. Richmond, da parte sua, aveva interpretato questo intervento come la traccia dei restauri dioclezianei alla *forma Iovia*, ricordati dall'*Itinerario di Einsiedeln*, ma l'analisi del manoscritto, in realtà, porterebbe piuttosto a smentire un'azione diretta sulla struttura conservata presso la porta Appia, essendo la denominazione *Iovia* attribuita genericamente all'*Aqua Marcia* (vedi il punto 3.1., *supra*).

Escludendo, pertanto, un intervento diocleziano, e, anzi, valorizzando l'aspetto estetico del blocco di cornice, il taglio a L, e la presenza della miscela cementizia, sembrerebbe più plausibile inquadrare l'operazione nello stesso ambito cronologico in cui ricade l'applicazione dell'ordine applicato sul fronte meridionale, ovvero il XVI secolo. Come si vedrà tra breve, infatti, anche in quest'ultimo caso si è riscontrata la presenza non solo di malta cementizia con mattoni, del tutto simile a quella usata per

²⁹⁵ RICHMOND 1930, p. 139.

alloggiare la cornice, ma soprattutto di due elementi architettonici probabilmente più recenti rispetto agli altri usati nella composizione, che hanno tutto l'aspetto di pezzi fabbricati appositamente per concludere il prospetto monumentale.

La sostituzione del blocco di cornice, quindi, potrebbe essere stata realizzata contestualmente all'abbellimento del fronte meridionale dell'arco, forse in relazione con lo speco di acquedotto, oppure, se l'allineamento tra i due elementi fosse del tutto casuale, in rapporto a una struttura verosimilmente connessa al nuovo allestimento dell'area della controporta.

4.2.4. L'ordine decorativo applicato (fronte sud)

Sul fronte meridionale sono state individuate tracce molto chiare relative alla messa in opera dell'ordine decorativo applicato: la scalpellatura della superficie in travertino del corpo dell'arco, ormai privo del rivestimento mamoreo, per favorire l'appoggio dei plinti, e l'ammorsatura degli elementi sommitali della composizione per mezzo di una fodera in cementizio con paramento in materiale lapideo eterogeneo, che copre sia gli elementi architettonici che lo speco dell'acquedotto.

Tra i plinti e la superficie in travertino dell'arco sono visibili tracce di una miscela in cementizio e mattoni, del tutto simile a quella precedentemente descritta a proposito del blocco della cornice di imposta; naturalmente in entrambi i casi non è possibile stabilire con certezza se si tratti di un intervento contestuale alla messa in opera degli elementi o a un restauro successivo.

Ma questa evidenza può essere meglio inquadrata ragionando sui due frammenti di trabeazione libera posti al di sopra dei capitelli all'interno dell'ordine applicato. Questi, infatti, si differenziano visibilmente dagli altri elementi (capitelli, colonne, basi, plinti) per la fattura eccellente, il grado di consunzione molto basso, il colore del materiale, che sembra essere sempre marmo ma velato da una patina scura.

L'impressione che suscitano è analoga a quella evocata dal blocco di cornice del fronte ovest: che si tratti di pezzi lavorati appositamente, in epoca moderna naturalmente, per concludere la composizione architettonica.

Ora, la tecnica edilizia della muratura che ingloba le trabeazioni libere può essere inquadrata nell'ambito del XV-XVI secolo, grazie al confronto con cortine simili distribuite lungo tutto il circuito delle Mura Aureliane, databili con discreta certezza

ai restauri Quattrocenteschi e Cinquecenteschi di Niccolò V e dei suoi successori²⁹⁶. A questa prima evidenza, confortata dalla posizione stratigrafica, si affianca la lettura delle fonti iconografiche, che testimoniano l'esistenza di questi pezzi fin dall'inizio del Cinquecento (vd. Catalogo, II, B_001 e ss.). I disegni rinascimentali, filtrando la realtà attraverso integrazioni o riproduzioni schematiche, non consentono di verificare se la fattura dei pezzi sia effettivamente identica a quella attualmente visibile, ma comunque attestano che nella composizione tali elementi erano previsti. Più attendibili sono le rappresentazioni dei secoli successivi, che, ritraendo quasi sempre pedissequamente la realtà archeologica, confermano che almeno a partire dal Settecento la decorazione architettonica del fronte meridionale era quella giunta sino a noi.

Incrociando i dati ottenuti dalla lettura stratigrafica, dal confronto tipologico della foderia in muratura e dall'analisi delle fonti iconografiche, si ricava che i due elementi di trabeazione libera potrebbero essere stati realizzati all'inizio del Cinquecento, in occasione della monumentalizzazione del fronte meridionale, messa in atto per migliorare l'aspetto del prospetto dell'arco rivolto verso l'ingresso alla città (vedi il punto 5, *infra*).

4.2.5. Lo sperone in muratura (fronte est)

Le fonti iconografiche attestano, a partire dal Seicento, la presenza di uno sperone in muratura sul pilone est dell'arco. La sua estensione attuale è limitata alla faccia est del piedritto, ma in origine esso doveva foderare anche gran parte della faccia nord, lasciando fuori soltanto una parte dello spigolo interno al fornice (vd. Catalogo, II, B_008).

La costruzione dello sperone, per ora non rintracciata nelle fonti d'archivio, potrebbe essere stata attuata per preservare la stabilità del piedritto est dell'arco, forse in occasione di un crollo strutturale dell'acquedotto, avvenuto in età moderna, naturalmente prima del 1619, anno al quale risale la prima iconografia che raffigura lo sperone.

L'aspetto attuale del contrafforte è invece l'esito di un intervento successivo, attribuibile ai lavori di isolamento dell'arco curati da Luigi Canina. Le iconografie

²⁹⁶ Ringrazio il dott. Robert Coates Stephens per il supporto all'inquadramento cronologico della muratura.

documentano, infatti, che fino agli anni Quaranta dell'Ottocento lo sperone era solidale con le strutture murarie che delimitavano l'area della controporta della porta Appia; dagli anni Quaranta in poi, invece, lo sperone risulta avere l'aspetto attuale. L'operazione effettuata da Canina, quindi, ha previsto non solo lo smantellamento della porzione del contrafforte che foderava il lato nord del piedritto est, ma anche il taglio del bordo esterno sud della muratura ancora addossata alla faccia est, nel punto in cui doveva articolarsi con le strutture murarie della controporta.

4.2.6. Schema delle fasi costruttive

L'insieme delle considerazioni espresse, basate sulla lettura delle relazioni strutturali riscontrate sui quattro fronti dell'arco, consente di formulare la seguente sequenza temporale delle fasi individuate:

fase 1, ante inizio del III secolo d.C. (I secolo d.C.)

- in origine esisteva un arco a un fornice, costruito in opera quadrata di travertino con archivolt e imposte in marmo, provvisto di un rivestito in lastre;
- l'arco possedeva una parte sommitale in blocchi di peperino, costituente l'attico;

fase 2, inizio del III secolo d.C. - ?

- l'arco originario è decurtato della parte superiore per la costruzione di uno speco di acquedotto;
- la costruzione del condotto ha presumibilmente previsto l'inserimento di alcuni elementi architettonici sul fronte nord, presumibilmente di riuso;
- l'operazione ha verosimilmente previsto il riposizionamento di alcuni dei blocchi dell'arco originario per creare una base solida sulla quale gettare la colata cementizia dello speco;

fase 3 (?), post inizio del III secolo d.C. – XV-XVI secolo

- in un momento successivo, che supponiamo essere posteriore all'intervento di Caracalla, l'arco originario viene spogliato del rivestimento marmoreo;

fase 4, XV-XVI secolo – ante 1619

- il lato sud del condotto dell'acquedotto è coperto da una fodera in cementizio con paramento in materiale eterogeneo, costituito prevalentemente da blocchetti di tufo di reimpiego, misti in alcuni punti a mattoni fratti, scaglie di leucitite e schegge di travertino e marmo;
- la fodera copre gli architravi liberi, che costituiscono la parte sommitale di un partito architettonico applicato sul fronte meridionale, dimostrando la contestualità dei due interventi;
- l'ordine applicato è appoggiato al corpo in travertino dell'arco, appositamente ribassato a scalpello per favorire l'aderenza dei plinti su cui poggiano le colonne: l'erosione della superficie dell'arco è intervenuta in assenza del rivestimento marmoreo, che quindi doveva essere già stato asportato.
- Nella stessa circostanza, sul fronte ovest potrebbe essere avvenuta la sostituzione della porzione esterna dell'imposta con un blocco a L.

Fase 5, post 1516 - ante 1619

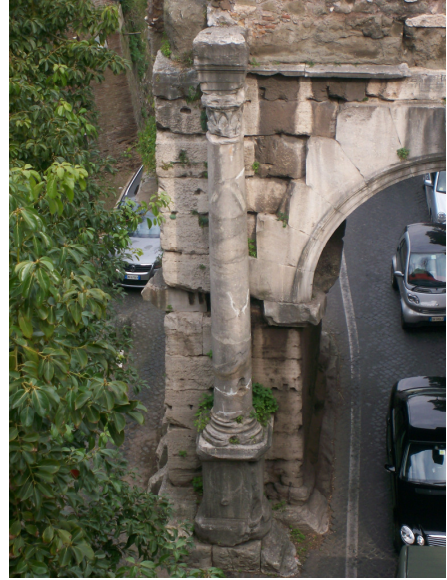
- Costruzione di uno sperone in muratura contro le facce nord e est del piedritto orientale.

Fase 6, 1840

- In occasione dei lavori di isolamento dell'arco, la porzione rivolta a nord e il lembo esterno della parte addossata al fronte est dello sperone vengono demolite.

Repertorio di immagini



















CATALOGO DELLE FONTI

I. Fonti scritte

Questa sezione del catalogo raccoglie tutte le testimonianze scritte che fanno riferimento diretto sia all'*arcus Drusi*, il monumento onorario tributato a Druso Maggiore dal Senato nel 9 a.C., sia l'arco "di Druso", il fornice tuttora esistente presso porta Appia, dall'antichità all'età contemporanea.

Per quanto riguarda l'*arcus Drusi*, le fonti non sono molte e appartengono essenzialmente a due categorie: fonti letterarie di età imperiale e fonti topografiche tardo-antiche e medioevali.

Sull'arco "di Druso", invece, il patrimonio delle testimonianze scritte è più ricco. Oltre alle fonti topografiche, che in questo caso coprono un arco di tempo più esteso, compreso tra l'età altomedioevale e il XIX secolo, hanno un ruolo documentario importante le fonti archivistiche, comprese tra i secoli XVIII e XX.

L'elencazione è stata suddivisa in due parti, ciascuna ordinata secondo un criterio cronologico: una per il monumento *arcus Drusi*, l'altra per il fornice ancora esistente. La prima parte consiste essenzialmente in una raccolta di fonti già note, finalizzata a una sistematizzazione delle conoscenze acquisite; la seconda, invece, ha lo scopo ulteriore di aggiornare il patrimonio documentario esistente, con l'aggiunta di documenti d'archivio finora inediti, qui utilizzati nella ricostruzione della storia evolutiva dell'arco tra Settecento e Novecento.

I.a. Fonti sull’Arcus Drusi

I.a.1.

Suetonio, *Claudio*, V,I

[...] Praetera Senatus inter alia complura marmoreum arcum cum tropaeis uia appia decrevit et Germanici cognomen ipsi posterisque eius.

I.a.2

Curiosum Urbis Romae Regionum XIII

JORDAN 1885, II, pp.539-574.

Regio I Porta Capena

Continet

Aedem Honoris et virtutis

Camenas

Lacum Promethei

Balneum Torquati

Thermas Severianas et Commodianas

Aream Apollinis et Splenis

VicumVitratrium

Aream Pannariam

Mutatorium Caesaris

Balneum Abascantis et Mamertini

Aream Carruces

Aedem Martis

Flumen Almonis

Arcum divi Veri et Traiani et Drusi

I.a.3.

Notitia Urbis Romae Regionum XIII

JORDAN 1885, II, pp.539-574.

Regio I Porta Capena
continet
Aedem Honoris et Virtutis
Camenas et lacum Promethei
Balineum Torquati *et Vespasiani*
Thermas Severianas et Commodianas
Aream Apollinis et Splenis *et Calles*
Vicium Vitrarium
Aream Pannariam
Mutatorium Caesaris
Balineum *Bolani et Mamertini*
Aream Carruces
Balineum *Abascanti et Antiochiani*
Aedem Martis *et Minervae et Tempestatis*
Flumen Almonis
Arcum divi Veri *Parthici et divi Traiani et Drusi*.

I.a.4.

Mirabilia Urbis Romae

JORDAN 1885, pp. 607-643

3. Hii sunt arcus triumphales: arcus Aureus Alexandri ad Sanctum Celsium; arcus Theodosii et Valentiniani et Gratiani imperatorum ad Sanctum Ursum; foris portam Appiam ad templum Martis arcus triumphalis.

I.a.5.

Anonimo Autore del Miracolo di Roma

1250 circa

Firenze Biblioteca Medicea Laurenziana, Codice Gaddiano 148, fol 49r, ll. 29-30

Census.de ID10032388

De la prima regione de Roma.

Regio prima: porta Capena, là dov'è la casa de lo Honore.

[et] de la Virtute, et lo palazo de Prometheo,
et lo banio de Torquato, et li termini de Severiano [et] Comodiano,
et la altare de Apolline [et] de Splenis,
et lo mercato de li vitrari, et la altare de lo pane,
et lo mutatorio de Cesare, et lo banio de Abasca[n]te [et] de Marmetino,
et Aurea[m] Carruce, et la sede de dio Marte,
et lo flume de Almone, et l'arco de divo Severo [et] Traiano
[et] Druso.

I.a.6.

Anonimo Delle mirachole di Roma prima della meta e dello chastello
1250 circa
Firenze, Biblioteca Riccardiana, Cod. N.I. 15/1925, fol. 48v, l. 20-24
Census.de ID 10006157

[...] de fuori della porta de Acia a tempio Martis,
archo treonfale marmoreus, lo quale archo,
lo quale archo li sanatori lo fecieno per segno di vetoria
a Druso, patre de Caladio ciesare, la crescerono,
e fue fatto per la bataglia di Giermania, la vestigia de lo quale odie;

I.a.7.

C.d. Anonimo Magliabechiano
Tractatus de Rebus antiqui set situ urbis Romae
1411
VALENTINI – ZUCCHETTI 1953, p. 117 ss.

[...] arcus triumphalis marmoreus quem senatus fieri fecit Octaviano, quando voluit
populus et senatus ut deus adoraretur; ipse est in via Appia coram dicta porta, cuius
memoria vix apparet respectu magnificentiae in eius ornatus et iuxta ubi fuit
templum Martis et clivus Martis, ad castrum Griffoli.

I.a.8.

Niccolò Signorili

Descriptio Urbis Romae

1427

VALENTINI – ZUCCHETTI 1953

[...] *Arcum diui nerue et Traiani et Drusi*

I.a.9.

Graphia Aureae Urbis

VALENTINI – ZUCCHETTI 1942, p. 175 ss.

15. Isti sunt arcus triumphales: [...] arcus triumphalis foris porta appia et ad templum Martis.

I.a.10.

De Mirabilibus Civitatis Romae

VALENTINI – ZUCCHETTI 1942, p. 175 ss.

8. DE ARCUBUS TRIUMPHALIBUS ROMAE

Arcus triumphales isti sunt, qui fiebant alicui imperatori redeunti a triumpho, sub quibus cum honore ducebatur a senatoribus, et victoria eius ad memoriam in posterum sculpebatur. Arcus aurei Alexandri ad Sanctum Celsum; arcus Theodosi [...]; foris portam appiam, ad templum Martis, arcus triumphalis....

II. Fonti materiali

In questa sezione del catalogo sono state prese in considerazione tutte le fonti dalle quali si è potuto trarre un riferimento diretto ed esplicito all'arco "di Druso".

L'organizzazione dei materiali ha previsto una prima divisione in due macrocategorie:

- le fonti epigrafiche, che consistono essenzialmente in un *fistula* iscritta tagliata dalla fondazione dell'arco e in alcuni graffiti incisi sull'ordine applicato dell'edificio;
- le fonti iconografiche, più cospicue, suddivise in base al tipo di informazione fornita in :
 - o monete (considerate nella loro valenza di documenti iconografici, oltre che monetali)
 - o disegni e vedute,
 - o cartografia storica (vedute e piante)
 - o fotografie d'epoca

L'arco temporale coperto dalle fonti raccolte va da l'età claudia, documentata dalle monete, alla prima metà del XX secolo.

La denominazione delle fonti è costituita da una lettera maiuscola relativa alla categoria di appartenenza, seguita da numeri arabi in ordine crescente (es. A_001).

II. A. Monete

La schedatura prende in esame soltanto le monete che costituiscono fonte diretta per lo studio dell'*Arcus Drusi*. Si tratta di cinque emissioni coniate dall'imperatore Claudio che possono essere ricondotte senza troppi dubbi al padre Druso sulla base di elementi interni ad esse.

Ciascuna scheda è stata strutturata in due parti. La prima, oltre alla categoria e alla tipologia di fonte, comune a tutte, e al numero di catalogo, raccoglie i dati anagrafici delle singole monete, ovvero il promotore dell'emissione, la cronologia, il luogo di emissione, la zecca di produzione e il nominale; segue il riferimento bibliografico dell'emissione nel repertorio del *Roman Imperial Coinage* I² (vd. bibliografia) e delle immagini correlate, che in quasi tutti i casi sono desunte dal catalogo del *British Museum Coinage* (vd. bibliografia). Successivamente sono descritti il dritto e il rovescio di ciascuna moneta, con la trascrizione senza scioglimento delle legende, così come sono riportati nel RIC I².

La seconda parte è invece riservata alle osservazioni critiche. Un primo campo è dedicato alla bibliografia specifica, citata nei casi in cui è stato necessario operare una scelta rispetto a temi ancora fortemente dibattuti, oppure per segnalare studi particolarmente attinenti e decisivi sugli argomenti affrontati. Un secondo campo è riservato a un breve commento descrittivo sulla singola emissione, finalizzato a mettere in evidenza affinità e differenze grafiche delle diverse raffigurazioni iconografiche ed eventuali osservazioni, utili alla discussione sul rapporto tra la monetazione claudia e l'*Arcus Drusi* affrontata nel capitolo 2.2. (vedi *supra*).

In merito alla seconda parte della scheda sono necessarie alcune premesse di carattere generale. Per quanto riguarda la bibliografia specifica sono essenzialmente due i temi sui quali è ancora acceso il dibattito scientifico: la datazione delle emissioni con dedica a Nerone Claudio Druso e la localizzazione della zecca produttiva per i metalli preziosi. Per quanto riguarda la datazione, nella schedatura si è scelto di seguire la tesi di H.M.Von Kaenel che propone di attribuirle al 41-42 d.C. in ragione dell'assenza della menzione della P.P. sulle emissioni, diversamente da quanto espresso in RIC I², in cui esse sono considerate *undated* e solo ipoteticamente ascritte agli anni 41-45 d.C. Per quanto riguarda la localizzazione della zecca per l'oro e l'argento, in mancanza di elementi dirimenti per una collocazione meno incerta della zecca a Roma, si è scelto di seguire l'ipotesi espressa in RIC I², e più largamente accettata, che la ritiene ancora a *Lugdunum* in epoca claudia.

Nella parte riservata al commento, infine, si fa riferimento a una tipologia delle iconografie degli archi raffigurati sui rovesci delle monete dedicate a Nerone Druso Maggiore, elaborata nel corso di questo studio critico. I tipi individuati per gli archi sono numerati in numeri arabi, talvolta suddivisi in sottotipi definiti da lettere minuscole (ad es. 1a); i tipi individuati per le statue equestri sono anch'essi definiti da numeri arabi e lettere per i sottotipi. In ciascuna scheda, al termine del commento è indicata in forma schematica l'associazione tra dritto, rovescio e tipi di arco e statua, secondo la seguente formula:

D//testa ***, R// arco 1/statua 1

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: numismatica

Documento n.
A_001



Imperatore: CLAUDIO

Nominale: aureo

Datazione: 41-42 d.C.

Luogo: Roma

Zecca: *Lugdunum*

Bibliografia

RIC I², p. 125, n. 69

Fig. in BMC 95, pl. 33.11

Dritto

Testa di Nerone Claudio Druso, laureata, volta a s.

NERO CLAVDIVS DRVSVS GERMANICVS IMP

A partire dal basso

Rovescio

Arco trionfale, sormontato da una statua equestre volta a d., tra due trofei; il cavaliere tiene una lancia nella mano d.; ai piedi di ogni trofeo sta un prigioniero con le mani legate dietro la schiena, uno dei due è volto a d.

DE (sotto il cavallo)

GERM (sull'architrave)

Bibliografia specifica

La datazione al 41-42 d.C. è in VON KAENEL 1986, in part. pp. 175-176.

La localizzazione della zecca a *Lugdunum*, tutt'ora discussa, segue l'ipotesi più comunemente condivisa, sintetizzata in WOLTERS 1999, pp. 61-85.

Sull'analisi dettagliata della moneta vedi anche DE MARIA 1988, n. 68, p. 279.

Commento

Il monumento ad arco raffigurato sul rovescio presenta alcune peculiarità iconografiche non presenti nelle altre emissioni monetali dedicate da Claudio al padre Druso, in base alle quali è stato attribuito al tipo iconografico 1 (vedi tipologia al punto 2.2.). Si tratta di un arco a un fornice con passaggio stretto e l'archivolto impostato su cornici, caratterizzato da un particolare rigonfiamento alle estremità che descrive una sorta di strozzatura. Due elementi verticali, colonne o paraste, certamente concluse da capitelli ionici, ornano i piloni; sull'attico è una statua equestre attribuita al tipo 1, nella quale il cavallo sembra incedere al galoppo, avendo tutte le zampe sollevate. Il cavaliere trattiene una lancia in orizzontale, in posizione di resta. Ai lati vi sono due trofei e, unico caso, due prigionieri accovacciati ai loro piedi. La legenda DE GERM è disposta su due righe, rispettivamente sotto il cavallo e sull'attico. L'inquadratura dell'arco taglia il piano di appoggio dei piloni. La testa di Druso è caratterizzata da lineamenti forti: un naso pronunciato, mento prominente, fronte bassa.

Associazione D//testa di Druso, R// arco 1/statua 1

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: numismatica



Imperatore: CLAUDIO

Datazione: 41-42 d.C.

Luogo: Roma

Zecca: *Lugdunum*

Nominale: denario

Bibliografia

RIC I², p. 125, n. 70

Fig. in pl. 15

Dritto

Testa di Nerone Claudio Druso, laureata, volta a s.

NERO CLAVDIVS DRVSVS GERMANICVS IMP

A partire dal basso

Rovescio

Arco trionfale, sormontato da una statua equestre volta a d., tra due trofei; il cavaliere tiene una lancia nella mano d.; ai piedi di ogni trofeo sta un prigioniero con le mani legate dietro la schiena, uno dei due è volto a d.

DE (sotto il cavallo)

GERM (sull'architrave)

Bibliografia specifica

La datazione al 41-42 d.C. è in VON KAENEL 1986, in part. pp. 175-176.

La localizzazione della zecca a *Lugdunum*, tutt'ora discussa, segue l'ipotesi più comunemente condivisa, sintetizzata in WOLTERS 1999, pp. 61-85.

Commento

Questo tipo monetale rappresenta il corrispettivo in argento del nominale precedente (A_001), al quale è totalmente affine nelle dimensioni, nell'iconografia del dritto e del rovescio e nella legenda.

Associazione D//testa di Druso, R// arco 1/statua 1
(vedi descrizione e commento in A_001)

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: numismatica

Documento n.
A_003



Imperatore: CLAUDIO

Nominale: aureo

Datazione: 41-42 d.C.

Bibliografia
RIC I², p. 125, n. 71

Luogo: Roma

Fig. in BMC 100, pl. 33.13

Zecca: *Lugdunum*

Dritto

Testa di Nerone Claudio Druso, laureata, volta a s.

NERO CLAVDIVS DRVSVS GERMANICVS IMP

A partire dal basso a s.

Rovescio

Arco trionfale, sormontato da una statua equestre volta a s., tra due trofei; il cavaliere solleva la mano d. in atto di indicare.

DE GERMANIS sull'architrave

Bibliografia specifica

La datazione al 41-42 d.C. è in VON KAENEL 1986, in part. pp. 175-176.

La localizzazione della zecca a *Lugdunum*, tutt'ora discussa, segue l'ipotesi più comunemente condivisa, sintetizzata in WOLTERS 1999, pp. 61-85.

Commento

L'arco raffigurato sull'aureo di questa seconda emissione è molto diverso dal precedente, per cui è stato attribuito al tipo iconografico 2 sottotipo a (vedi il punto 2.2.). Infatti, contrariamente ai due casi precedenti, nei quali le raffigurazioni su aureo e denario sono sostanzialmente identiche, in questo caso l'iconografia dell'arco sull'aureo è leggermente differente rispetto a quella sul denario, per cui sono stati considerati come sottotipi a e b del tipo 2. Il monumento raffigurato consiste in un arco con passaggio centrale molto ampio in cui i piloni appaiono più stretti rispetto al tipo 1, per cui l'imposta dell'archivolto è coperta dalle colonne ad essi addossate. La sommità è coronata da un attico di dimensioni analoghe al tipo precedente; lo spazio di risulta tra archivolto e attico è decorato da due figure in rilievo, presumibilmente alate. Sull'attico è rappresentata una statua equestre del tipo 2, costituita da un cavallo stante e un cavaliere che tiene una lancia protesa verso l'alto, ai lati della quale sono due trofei. La legenda DE GERMANIS è disposta su una sola riga e occupa tutta la superficie dell'attico. Sul lato destro della moneta è impressa una corona di punti, assente nel tipo precedente.

La testa di Druso, raffigurata sul dritto, presenta caratteristiche fisiognomiche diverse dal tipo precedente: il volto, dai lineamenti meno duri, appare più magro, il collo è lungo, il naso meno aquilino, il mento meno prominente.

Associazione D//testa di Druso, R// arco 2a/statua 2a

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: numismatica

Documento n.
A_004



Imperatore: CLAUDIO

Nominale: denario

Datazione: 41-42 d.C.

Luogo: Roma

Zecca: *Lugdunum*

Bibliografia

RIC I², p. 125, n. 72

Fig. in BMC 102, pl. 33.14

Dritto

Testa di Nerone Claudio Druso, laureata, volta a s.

NERO CLAVDIVS DRVSVS GERMANICVS IMP

A partire dal basso a s.

Rovescio

Arco trionfale, sormontato da una statua equestre volta a s., tra due trofei; il cavaliere solleva la mano d. in atto di indicare.

DE GERMANIS sull'architrave

Bibliografia specifica

La datazione al 41-42 d.C. è in VON KAENEL 1986, in part. pp. 175-176.

La localizzazione della zecca a *Lugdunum*, tutt'ora discussa, segue l'ipotesi più comunemente condivisa, sintetizzata in WOLTERS 1999, pp. 61-85

Commento

L'arco rappresentato su questo nominale può essere compreso nel tipo 2 poiché, a colpo d'occhio, nell'impostazione ricorda molto da vicino la rappresentazione sul nominale precedente (A_003). Tuttavia, alcune lievi difformità inducono a considerarlo un sottotipo autonomo, 2b. Le analogie si riscontrano: nella posizione delle colonne, sempre ioniche, rispetto all'archivolto, del quale nascondono il piano di imposta; nella presenza di elementi decorativi nello spazio tra l'archivolto e l'attico; nella disposizione della legenda DE GERMANIS. Tuttavia, la larghezza del fornice appare visibilmente meno ampia e la superficie dei piloni, invece, più estesa. La statua equestre, pur avendo al stessa posizione stante del precedente ha un disegno più sottile e la sagoma dei trofei appare più approssimativa. Sembra essere visibile anche in questo caso una corona di puntini, che corre però tutto intorno al margine della moneta. L'arco risulta sempre tagliato al di sopra del piano di appoggio dei piloni, ma in questo caso compare una linea orizzontale tra i piloni stessi. Per quanto riguarda il dritto, la testa di Nerone è in tutto simile al tipo precedente.

Associazione D//testa di Druso, R// arco 2b/statua 2b

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: numismatica

Documento n.
A_005



Imperatore: CLAUDIO

Nominale: sestertio

Datazione: 41-42 d.C.

Luogo: Roma

Bibliografia

RIC I², p. 128, n. 98

Zecca: Roma

Fig. in BMC 122 tav. 34.10

Dritto

Tipo A

Testa di Claudio, laureata, volta a d.

TI.CLAVDIVS.CAESAR.AVG.P.M.TR.P.IMP.

A partire dal basso a s.

Rovescio

Arco trionfale sormontato da una statua equestre volta a d., tra due trofei; il cavaliere sferra un colpo verso il basso con la mano d.

NERO.CLAVDIVS.DRVSVS.GERMAN.IMP.

A partire dal basso a s.

S C da s. a d.

Bibliografia Specifica:

La datazione al 41-42 d.C. è in VON KAENEL 1986, in part. pp. 175-176.

Sull'analisi dettagliata della moneta vedi VON KAENEL 1986, p. 236; DE MARIA 1988, n. 60, pp. 272-273, tav. 51, 2.

Commento

Questo nominale è completamente diverso dai precedenti. Trattandosi di un sesterzio, le dimensioni superano notevolmente quelle di aurei e denari, quindi la raffigurazione del monumento di Druso è più grande e dettagliata. L'arco rappresentato appartiene al tipo iconografico 3. Esso è costituito da un fornice piuttosto stretto dalla forma regolare, delimitato da un archivolto modanato, del quale si intravede il piano di imposta sui piloni. Questi, sul lato interno al passaggio, si scorgono appena, poiché il prospetto del monumento è decorato da un partito architettonico molto articolato, costituito da una colonna e una parasta con capitelli ionici su ciascun pilone, poste rispettivamente in prossimità del passaggio e all'estremità; la superficie dei piloni compresa tra i due elementi è ripartita in tre campi da due file parallele di puntini, forse relativi a rilievi oppure a edicole. La struttura è coronata da un alto attico ornato da una complessa decorazione: al centro, sopra al fornice, è un timpano triangolare, presumibilmente aggettante, inscritto entro un rettangolo e decorato da rilievi di strumenti rituali: due *litui* nei campi triangolari sopra il timpano e un probabile *simpulum* al centro del timpano. Sopra le paraste spiccano due elementi di trabeazione verticale in aggetto, decorati ciascuno da due tondini sovrapposti, forse clipei. Nei campi in sottosquadro compresi tra questi e il timpano compaiono altri due rilievi con soggetti legati al sacrificio: una *patera* a s. e un *urceus* (o *capudo*?) a d. Sulla sommità è una statua equestre, rampante, nella quale in cavaliere è colto nell'atto di brandire un colpo a terra con la lancia. Ai lati sono raffigurati due trofei: quello a destra è costituito da tre scudi ovali con armatura, elmo e lance incrociate con la punta rivolta verso il basso; quello di sinistra al posto dello scudo ha una ruota. L'inquadratura dell'arco è completa, comprendendo anche la zoccolatura di imposta dei piloni. E' assente la legenda DE GERMANIS, presente in tutti gli altri tipi, mentre è riportata la titolatura completa di Druso, compreso il cognomen *Germanicus*. Ai lati del monumento campeggia la legenda S C. Questo è l'unico caso, per quanto riguarda i nominali, di emissione in cui il monumento dedicato a Druso è associato alla testa di Claudio sul dritto.

Associazione: D// testa di Claudio, R// arco 3/statua 3

II. B. Vedute e disegni

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: disegno prospettico

Documento n.
B_001



Dati anagrafici

Autore: Giuliano Giamberti, detto da Sangallo

Anno: post 1465 – ante 1516

Titolo/Testo: *AQUIDOTO ALATO ALLA PORTA DISANTO BASTIANO / ROMA*

Dati tecnici

disegno su pergamena, con riga e compasso, successivamente ritoccato a penna ad inchiostro nero

Collocazione

Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice Barberiniano Latino 4424, f. 26v

Referenze

HÜLSEN 1910, p. 35

BORSI 1985, pp. 146-147, propone una datazione al 1480 ca.

Census ID 47802

DI COLA 2010, p. 195, fig. 5

Descrizione

Il disegno raffigura l'arco attualmente conservato subito all'interno della porta Appia. A partire dal basso, si distinguono i due piloni in opera quadrata, ciascuno dei quali impostato su uno zoccolo di base costituito da due elementi quadrangolari apparentemente monolitici, lisci, di grandezze diverse decrescenti verso l'alto.

Al di sopra, poggia il corpo dei piloni, costituito da una sequenza di sei filari di blocchi, di altezze diverse, ma coerenti su entrambi i piloni. In particolare, il 1°, il 5° e il 6° filare risultano essere più sottili degli altri (vd. Commento, *infra*). Sul sesto filare poggia una cornice modanata continua liscia, intagliata, seppur in modo schematico, nella parte inferiore rivolta verso l'osservatore. Su di essa, si innesta l'archivolto, costituito da 12 conci a ventaglio, lisci, decorati da tre fasce lisce di uguale altezza nella porzione interna al passaggio, che aggettano di qualche centimetro rispetto alla superficie dell'arco. Il concio in chiave è liscio, privo della decorazione a fasce e nettamente sporgente rispetto ai conci. I quattro conci posti alla sommità dell'archivolto sono inoltre rifiniti da una bassa modanatura liscia. Ai lati dell'archivolto, prosegue la tessitura in blocchi del corpo dell'arco: tutti i blocchi hanno la faccia liscia, salvo un'unica eccezione costituita da un segmento di blocco posto all'estremità destra del filare più alto, caratterizzato da sette puntini disposti su tre righe (a partire dall'alto: 3, 2, 2). Una fascia in sottosquadro liscia e continua separa l'archivolto dalla trabeazione.

Questa è connessa agli elementi sommitali di un partito decorativo che orna il fronte di ciascun pilone e che è composto da: un alto plinto parallelepipedo modanato liscio appoggiato sullo zoccolo di base del pilone, una base su basso plinto, un fusto liscio con imoscapo desinente in una gola e listello e collarino al sommoscapo, un capitello composito con echino e fiore d'abaco, sovrastato da un elemento di trabeazione libera a tre fasce lisce crescenti verso l'alto, l'ultima delle quali più bassa, separate da un listello. Quest'ultimo elemento sembra essere coerente e raccordato con l'architrave continuo che decora invece la parte superiore dell'arco. Graficamente l'architrave è bipartito da due diverse caratterizzazioni: la metà destra presenta le stesse fasce lisce degli elementi liberi a tre fasce, mentre la metà sinistra è costituita da tre blocchi rettangolari in sottosquadro, la cui superficie è segnata da puntini, disposti ai bordi e al centro. Il contatto tra le due porzioni è indicato da una sorta di frattura dai limiti irregolari, campita con righe, che lascia intravedere l'interruzione dell'architrave, che ne evidenzia lo spessore

Sul corpo dell'arco la trabeazione prosegue con un filare di blocchi, di altezza inferiore rispetto ai precedenti e di misure diverse, segnati anch'essi da puntini lungo i bordi e dalla scritta su due righe AQUIDOTO ALATO ALLA PORTA DISANTO BASTIANO (1° rigo) ROMA (2° rigo). Una sottile fascia campita da righe oblique molto ravvicinate separa il filare di blocchi da una modanatura intagliata, decorata da *kymatia* ionici nella parte superiore e da un motivo schematico a semicerchi nella parte inferiore. La decorazione è conclusa da un'altra fascia liscia non molto alta.

Nell'ordine applicato, invece, i due elementi di trabeazione libera a tre fasce lisce sono sovrastati da altrettanti elementi di forma più o meno simile, separati da essi per mezzo di una fascia liscia molto più stretta, che descrive una sorta di strozzatura tra i due pezzi. La loro resa grafica non è omologa: l'elemento a destra è decorato da un *kyma* ionico, in analogia con la trabeazione dell'arco; quello a sinistra è invece liscio. I due elementi raggiungono in altezza la fascia liscia che conclude la trabeazione solidale con l'arco.

A partire da questo piano, il corpo dell'arco prosegue con cinque filari di blocchi squadrati, costituenti lo speco dell'acquedotto che lo sormonta. La loro superficie è segnata ancora da puntini che per la maggior parte sono 5 per blocco, disposti ai quattro angoli e al centro di ciascun concio.

La decorazione applicata, invece, è conclusa da un frontone triangolare, che si appoggia alla struttura in blocchi, coprendone in parte la superficie, costituito da due elementi modanati lisci poggianti sulle trabeazioni libere e congiunti in alto a formare il vertice del triangolo.

Sulla sommità dello speco poggia un altro nucleo strutturale costituito da una zoccolatura modanata liscia di base, decrescente verso l'alto e sporgente rispetto all'ingombro del condotto, sulla quale si imposta una parete costituita da tre fasce di uguale altezza in opera mista di laterizi e reticolato, intercalata da un altro elemento di forma parallelepipedo, liscio e modanato solo all'estremità destra, al di sopra del quale prosegue la parete in opera mista per altre due fasce. La struttura ha l'aspetto di un rudere, accentuato da fratture e da ciuffi di vegetazione spontanea, che caratterizzano anche il fronte dello speco e l'estremità sinistra dell'arco, in corrispondenza dell'angolo della trabeazione.

Sul lato sinistro dell'arco, in corrispondenza della cornice di imposta, si innesta un'arcata in laterizio, tracciata a compasso, che sembra nascere dal nucleo interno dell'arco stesso (vd. Commento, *infra*); il suo sviluppo è interrotto dalla fine del foglio. Sopra all'imposta dell'arcata, si scorgono due brevi setti in laterizio, che hanno

la stessa origine, e che raggiungono in altezza la sommità dell'archivolto. La caratterizzazione dei mattoni è schematica e analoga a quella della struttura posta sopra lo speco.

A destra, invece, è raffigurato a mano libera l'innesto di un'altra arcata, impostata come la precedente (vd. Commento, *infra*). Questa, però, oltre a essere volutamente incompleta, sembra essere costituita da blocchi di non grandi dimensioni; l'elemento alla base è leggermente arcuato e schematicamente ornato da un archivolto in blocchetti (?); al di sopra si susseguono, su file sovrapposte, tre elementi squadrati di larghezze decrescenti verso l'alto. L'insieme è caratterizzato da ciuffi di vegetazione spontanea.

Commento

Questo disegno è di fondamentale importanza perché è la prima raffigurazione a noi nota dell'arco presso la porta Appia. Per quanto conosciuto sia il documento, non si può dire che sia chiara la sua interpretazione. Nelle diverse edizioni in cui il disegno è stato esaminato (vd. il punto 3.2., *supra*), o non si è esplicitato quale fosse il fronte del monumento rappresentato, oppure si è dato per scontato che fosse quello meridionale, cioè quello che attualmente è ornato dal partito decorativo applicato, che ne costituisce ormai il segno identificativo. Ad una più attenta analisi, tuttavia, tale interpretazione mostra le sue debolezze e anzi, vi son buone probabilità che la lettura vada completamente ribaltata, poiché alcuni indizi portano a ritenere che il fronte dell'arco raffigurato da Sangallo sia quello nord.

A una prima osservazione, tra il disegno e il monumento, infatti, sembra esserci una evidente analogia, rilevabile soprattutto sul corpo centrale dell'arco fino all'archivolto, che sembra aver mantenuto una certa integrità nei secoli (sulla natura e la tecnica del disegno di Giuliano vedi il punto 3.2., *supra*). Il raffronto sistematico tra i dettagli strutturali presenti sul disegno e quelli rilevabili sui due fronti dell'edificio, tuttavia, ha rivelato una sostanziale diversità, del tutto inaspettata trattandosi di un prodotto grafico che ha tutta l'aria di essere stato accuratamente misurato in loco. Le anomalie riguardano in particolare: la resa della decorazione applicata, che è fedele fino alle trabeazioni libere a fasce lisce, ma poi si discosta dalla realtà comprendendo elementi che, almeno attualmente, non sono più visibili, e paiono piuttosto opera di fantasia; la tessitura dei blocchi costituenti i piloni, nel disegno distribuiti su 6 filari, mentre nel monumento su 5; la resa della superficie

dell'attico e la sua decorazione, che attualmente sono invece in conglomerato cementizio a nord, e in muratura tarda a sud.

Un altro dettaglio significativo, non solo discosta sensibilmente dal vero l'aspetto dell'arco nel disegno, ma solleva un ulteriore dubbio, ovvero se il Sangallo abbia visto parti dell'arco oggi non più conservate: il rilievo delle strutture in opera mista sopra l'attico, delle quali ora non c'è traccia, né sembrano raffigurate nelle iconografie successive.

A partire da queste premesse, sono almeno tre gli elementi che inducono a supporre che il fronte disegnato da Sangallo sia quello **nord**.

1. *pilone destro*. Stabilito che nel monumento reale i piedritti sono costituiti da 5 filari, e non da 6, la superficie dei blocchi del 5° filare del pilone W è leggermente ribassata a metà altezza circa del blocco, facendo sembrare che il filare sia sdoppiato. Questo dettaglio, che si riscontra solo sulla faccia N, nel disegno è replicato su entrambi i piedritti, ma è comunque un elemento utile a stabilire che la faccia dell'arco rappresentata potrebbe essere effettivamente quella nord.
2. *arcata in laterizio a sinistra e imposta di arcata in blocchi a destra dell'arco*. Attualmente non resta traccia, sull'arco, di arcate in laterizio (vedi il punto 4.2., *supra*), ma sono ben visibili, sul lato est, due piloni in mattoni con gran parte dell'arcata di raccordo, evidentemente pertinenti ad un acquedotto. Da questo lato, un contrafforte documentato dalle iconografie successive copre gran parte del fianco del pilone. Non sappiamo se Sangallo lo abbia visto oppure se sia stato costruito in seguito. Nel primo caso, dovremmo supporre che l'artista abbia disegnato qualcosa che poteva solo intravedere, omettendo quindi un elemento solidale con l'arco. Dal lato opposto, sul fianco ovest, si conserva un piano si imposta in conci di travertino, in sottosquadro rispetto al filo delle pareti dell'arco del tutto simile all'innesto dell'arcata disegnata da G. Da questa parte il pilone dell'acquedotto all'epoca di Sangallo non doveva essere a vista, poiché solo successivamente fu messo in evidenza.
3. *modanatura dell'attico*. Attualmente, sul fronte nord si conservano tre elementi marmorei, di cui uno modanato e intagliato con *kymation* ionico, che alludono, con la loro disposizione a triangolo, a un frontone. Sul fronte sud, invece, c'è un solo elemento in marmo, che risulta segato e privato della parte intagliata, posto obliquamente in corrispondenza della colonna sinistra, come nel disegno di Sangallo. L'impressione che si ha dal disegno è che i dettagli visibili sui due fronti siano stati riuniti in una visione integrativa complessiva, che ha conferito al

frontone la larghezza dell'elemento murato nel fronte sud, alla decorazione della base l'intaglio con *kyma* ionico conservata sul fronte nord, aggiungendo probabilmente elementi riempitivi.

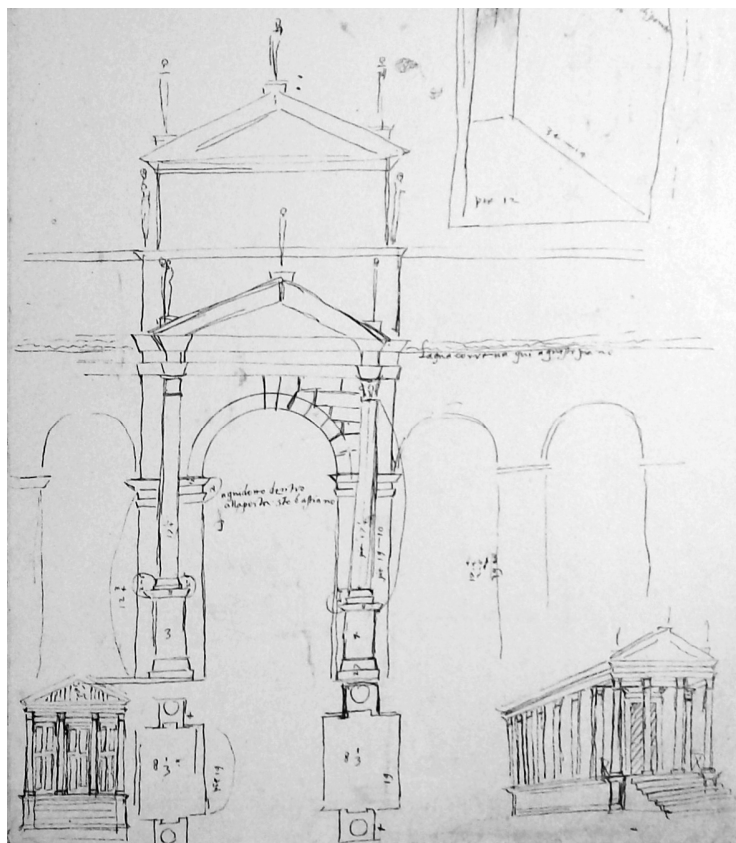
Se Sangallo avesse rappresentato il fronte nord, così come sembra di poter dire, ne conseguono tre possibili considerazioni:

- a) l'ordine decorativo applicato era reduplicato sul fronte nord; in tal caso avremmo forse un riscontro in alcuni disegni di Sallustio Peruzzi (vd. Catalogo, II, B_002, 003, 004);
- b) l'ordine applicato ornava soltanto il lato nord e dopo Sangallo è stato spostato sulla faccia rivolta verso l'ingresso in città (vd. il punto 4.2., periodo ***, *supra*);
- c) l'ordine applicato si trovava solo sul lato sud, ma è stato riportato virtualmente sul fronte nord, come altre parti della decorazione.

Lasciando al testo la discussione di questi aspetti specifici, dall'analisi si ricava che il disegno di Sangallo è in gran parte ricostruttivo, pur partendo da una base piuttosto fedele, almeno nelle parti essenziali. L'arco, probabilmente già ridotto in rudere all'epoca del disegno, è stato in gran parte integrato secondo la lettura e l'interpretazione dell'artista.

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: schizzo misurato

Documento n.
B_002



Dati anagrafici

Autori: Antonio il Giovane e Giovanni Battista da Sangallo

Anno: ante 1546

Titolo/Testo: *aquidotto dentro / alla porta di sto bastiano* [nel fornice]

Testo 2: *Laqua correua qui a questo piano* [a destra dell'arco]

Dati tecnici

Tecnica: disegno su pergamena, con riga e compasso

Collocazione

Firenze, Uffizi, inv. 1270 Ar

Referenze

BARTOLI 1914-1922, III, fig. 438; VI, p. 81 (testo)

Census ID 47803

Descrizione

Il foglio contiene disegni relativi a diversi monumenti; il disegno relativo all'arco presso porta S. Sebastiano occupa la parte destra del documento.

Il monumento è rappresentato in pianta e in prospetto. La pianta, riportata nella parte inferiore del foglio, raffigura due piloni di forma rettangolare, caratterizzati sui lati brevi da una sporgenza rettangolare centrale coerente con la struttura del pilone. A ciascun lato breve si appoggiano un quadrato con un cerchio inscritto. Alcune misure sono annotate vicino alle strutture: 8 e $\frac{1}{4}$ palmi al centro della sagoma dei piloni, 19 palmi vicino al lato lungo destro di ciascun pilone, 4 palmi sul lato di due dei quattro quadrati, in particolare quello in basso a destra e quello in alto a sinistra.

Sopra la pianta è raffigurato il prospetto dell'arco, reso in forma schematica e accompagnato da indicazioni metriche e note. I piloni sono molto alti e privi di zoccolatura o basamenti; a due terzi dell'altezza su ciascun pilone è inserita una cornice modanata liscia e continua, costituita da tre fasce schematizzate, la più alta delle quali aggettante. Sulle cornici imposta il fornice, disegnato a compasso. L'archivolto è tracciato da due semicirconferenze concentriche. La tessitura muraria dell'arco è caratterizzata solo nella metà destra dell'archivolto e comprende il concio in chiave, i conci a ventaglio dell'archivolto e i blocchi, di forma rettangolare, che costituiscono il paramento. A contatto con il lato superiore del concio in chiave una cornice modanata liscia, del tutto simile nello schema a quella inserita nei piloni, decora la sommità del fornice.

Davanti a ciascun pilone è collocata una decorazione architettonica, anche in questo caso resa in forma schematica, costituita da un alto plinto modanato liscio, una colonna sormontata da un architrave libero a tre fasce aggettanti. Quest'ultimo elemento coincide con l'architrave posta sulla sommità dell'archivolto. Sugli architravi liberi poggia un frontone triangolare costituito da due elementi obliqui congiunti al vertice. Ai lati e al vertice del frontone, sono disegnate tre figure umane molto stilizzate, poggianti ciascuna su una piccola base quadrangolare. Sull'architrave continuo, invece, si imposta una struttura rettangolare poco più alta del frontone, decorata da una bassa cornice aggettante; alle estremità sono disegnate altre due figure umane di profilo. L'ingombro della struttura è proiettato all'esterno (*infra*). Una struttura simile è disegnata sopra la precedente ed è conclusa da un timpano triangolare ornato da tre statue come quello sottostante.

Al centro del fornice è scritto 'aquedotto dentro / alla porta sto bastiano su due righe; in corrispondenza dei piloni e degli elementi architettonici applicati sono annotate alcune misure in palmi, non tutte leggibili. In particolare si distinguono:

- pilone sinistro
 - o *12 1/4 palmi* da terra alla seconda fascia della cornice
 - o *2 palmi* per l'altezza totale della cornice
- Plinto sinistro
 - o *3 palmi* sulla faccia anteriore
 - o *2 – 5 palmi (?)* dal coronamento del plinto all'imoscapo della colonna
- Colonna sinistra
 - o *12 1/? Palmi* fusto della colonna (?)
- Plinto destro
 - o *4 palmi* sulla faccia anteriore
 - o *2 – 5 palmi (?)* dal coronamento del plinto all'imoscapo della colonna
 - o *19 – 10 palmi (?)* dal coronamento del plinto al sommoscapo della colonna
- Colonna destra
 - o *12 1/? Palmi* fusto della colonna (?)

Ai lati dell'arco, sono accennate tre arcate su piloni rettangolari (una a sinistra, due a destra), caratterizzate da una luce più stretta rispetto al fornice centrale. Queste sono connesse alle proiezioni verso l'esterno della struttura rettangolare posta dietro al frontone. Le linee più basse sono accompagnate da tratti ondulati e, a destra, dalla scritta '*Laqua correva qui a questo piano*'.

Commento

Dal disegno si percepisce chiaramente che l'arco è interpretato come parte di un acquedotto.

La resa grafica del soggetto è quella propria dello schizzo misurato, effettuato quasi certamente sul posto. La presenza, in alcuni punti, di indicazioni metriche consente di distinguere nettamente le parti direttamente rilevate, e dunque viste, da quelle inventate, inserite per integrare le parti del monumento mancanti. L'arco doveva conservarsi fino al frontone, o comunque doveva preservarne le tracce. Lo speco dell'acquedotto doveva essere ancora ben visibile, se i Sangallo hanno disegnato la linea di scorrimento dell'acqua, aggiungendo anche una legenda testuale. La parte del prospetto che sembra essere totalmente di ricostruzione è quella al di sopra del canale di scorrimento, che forse esprime l'idea che il fornice fosse parte di un *castello*

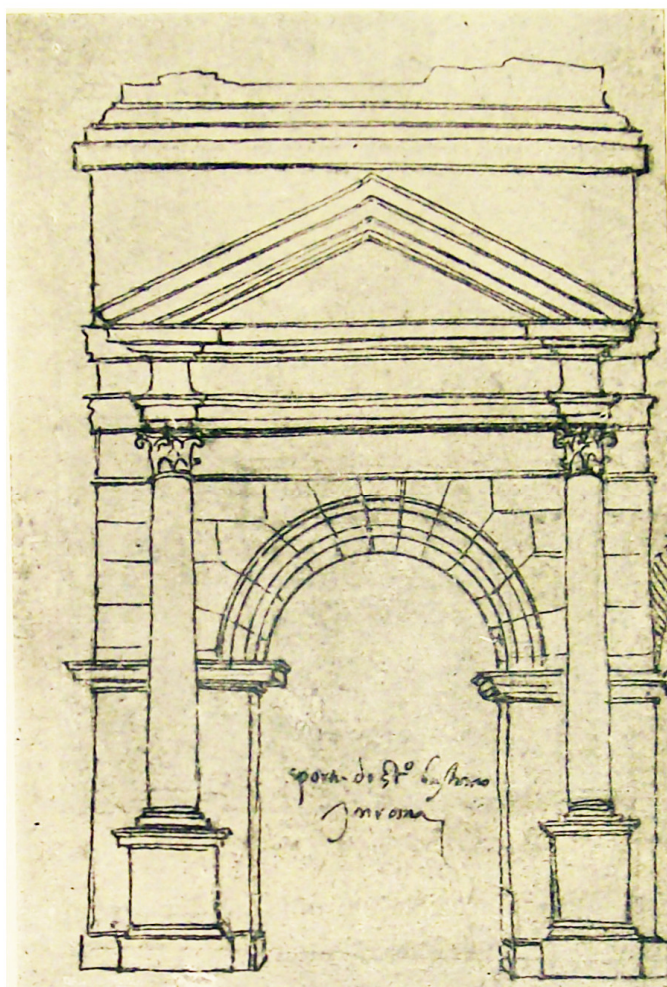
d'acqua, così come scriverà Ligorio qualche anno dopo. Anche la statue poste a decorazione dei frontoni devono essere di invenzione.

Il disegno della pianta, per quanto semplice, contiene due dettagli significativi: gli elementi architettonici applicati compaiono su entrambi i fronti dell'arco e lungo il lato di due dei quattro plinti (vd. 'descrizione', *supra*) è segnata la misura di 4 palmi. La compresenza delle due informazioni lascia supporre che esistessero davvero, e ancora alla metà del Cinquecento, gli elementi architettonici applicati a entrambi i prospetti. Il solo disegno dei quattro plinti con colonna, in pianta, non sarebbe di per sé indicativo, poiché la prassi di integrare i monumenti secondo la percezione del disegnatore è sufficientemente attestata in questo periodo; ma la presenza di una indicazione metrica in corrispondenza di entrambi i prospetti sembrerebbe rafforzare l'ipotesi.

Se ciò fosse vero, tuttavia, non è comunque possibile determinare se il fronte dell'arco rappresentato sia il nord o il sud.

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: prospetto

Documento n.
B_003



Dati anagrafici

Autore: Giovannantonio Dosio

Anno: 1545 circa

Titolo/Testo: *porta di St° bastiano / In roma*

Dati tecnici

disegno penna su pergamena

Collocazione

Berlin Kusntbibliothek, Codex Destailleur B, fol. 38 r

Referenze

HÜLSEN 1910, I, pp. XL, 35.

NESSELRATH 1986, pp. 137-138.

Census ID 47808

Descrizione

In questo disegno è raffigurato il prospetto dell'arco presso Porta San Sebastiano, nelle sue componenti essenziali. Il corpo del monumento possiede tutti gli elementi strutturali principali: la zoccolatura alla base dei piloni, le cornici modanate di imposta, di cui è specificato l'intaglio, l'archivolto con conci a ventaglio, dei quali è riprodotta la lavorazione a tre fasce sulla parte inferiore dei blocchi. La superficie dei piloni appare liscia, mentre è accennata la tessitura in opera quadrata della porzione adiacente l'archivolto.

La parte superiore della struttura è costituita da due elementi orizzontali modanati alle estremità che seguono l'andamento degli intagli delle trabeazioni libere poste sopra ai capitelli dell'ordine applicato. Su di esse poggia un ampio frontone triangolare costituito da tre elementi modanati lisci, che risulta inquadrato entro una struttura rettangolare. Al di sopra del frontone, la struttura prosegue con un altro elemento architettonico orizzontale modanato, costituito, a partire dal basso, da uno zoccolo di base, un alto listello, una gola dritta, un altro breve listello. Esso sembra costituire la base di una struttura, interrotta e delimitata da un profilo spezzato, che doveva proseguire verso l'alto.

All'esterno del pilone destro è visibile l'innesto di un'arcata in laterizi, soltanto accennata.

Al centro del fornice compare la legenda *porta di St^o bastiano / In roma*, distribuita su due righe.

Commento

Questo disegno dell'arco presso la porta San Sebastiano contiene importanti elementi utili all'interpretazione delle vicende riguardanti l'edificio.

Dell'autore, Giovannantonio Dosio, è abbastanza sicura la fedeltà iconografica delle rappresentazioni, ma nel caso di quest'arco è altresì accertata la derivazione dal rilievo di Giuliano da Sangallo (vd. Catalogo, B_001, *supra*). L'arco è raffigurato in tutte le sue componenti, in modo schematico ma preciso: lo testimonia la resa delle cornici di imposta, delle zoccolature di base e dell'ordine applicato, che seppure ritratti in modo sintetico sembrano essere abbastanza coerenti con la realtà archeologica.

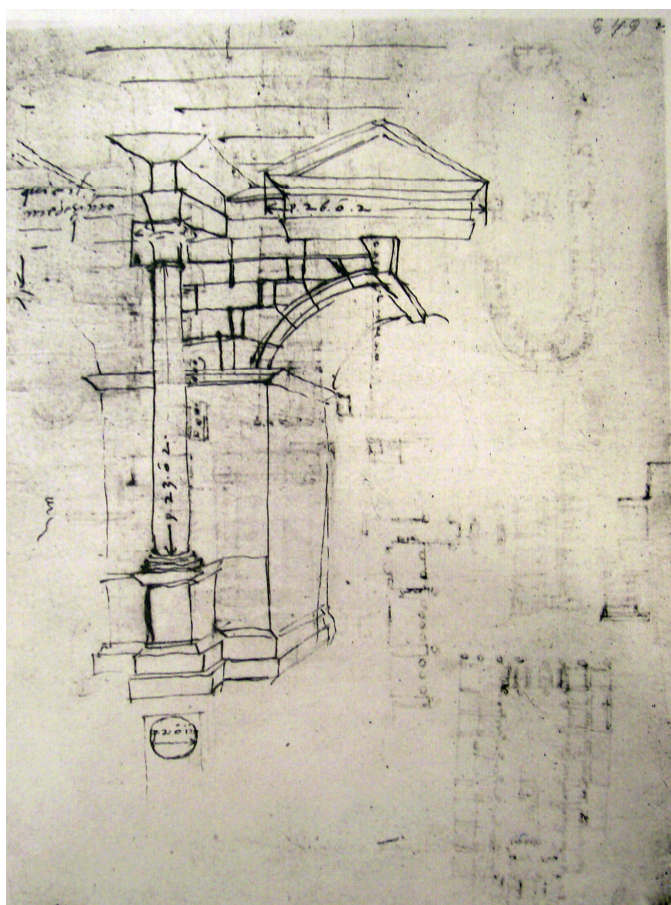
Anche in questo caso è vivo il problema della definizione di quale sia il prospetto dell'arco rappresentato, che accomuna tutti i disegni rinascimentali in esame. In questo specifico caso, un indizio utile è costituito dall'arcata in laterizi raffigurata in a

destra del pilone destro. Questa sembrerebbe costituire la traccia delle strutture dell'acquedotto che alla metà del Cinquecento dovevano essere visibili sul lato est del monumento e che lo stesso Dosio riporta nella sua pianta di Roma del 1561 (vd. Catalogo cartografiche C_002, *infra*). Ne consegue che il fronte dell'arco rappresentato sia con buona probabilità quello sud, diventando, di conseguenza, la fonte iconografica in grado di costituire un *terminus ante quem* per la messa in opera degli elementi architettonici applicati al fronte meridionale dell'arco.

Un elemento più problematico, invece, è costituito dalla struttura disegnata sopra al frontone. Nel disegno di Dosio sembra essere del tutto reale, e coerente con il monumento sul quale insiste. Ma è forse in questo caso che la ripresa del disegno di Sangallo, dove la medesima struttura è resa con un o stile grafico diverso da quello che caratterizza il corpo monumentale dell'arco, potrebbe aver lasciato il segno. Non essendovi traccia nelle iconografie post-cinquecentesche, né sul monumento attualmente conservato, delle strutture sommitali, permane il dubbio che siano il prodotto della cultura grafica del Sangallo e che siano state ripetute anche nei disegni successivi che da esso hanno tratto ispirazione (per la discussione vedi il punto 3.2., *supra*).

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: schizzo misurato

Documento n.
B_004



Dati anagrafici

Autore: Sallustio Peruzzi

Anno: post 1563 – ante 1567

Titolo/Testo: *qui e il medesimo*

Dati tecnici

Tecnica: disegno penna su pergamena

Collocazione

Firenze, Uffizi, inv. 643 v

Referenze

BARTOLI 1914-1922, IV, fig. 710; VI, p. 124

Census ID 47807

Descrizione

Il disegno raffigura il prospetto del monumento presso la porta Appia secondo una veduta tendenzialmente assonometrica, analoga a quella adottata da Giuliano da Sangallo nel suo rilievo. Si tratta, in questo caso, di uno schizzo misurato parziale, che rappresenta solo la metà sinistra dell'arco in modo piuttosto schematico, corredato di misure. E' raffigurato interamente il pilone sinistro dell'edificio, caratterizzato da una superficie liscia fino alle cornici di imposta, anch'esse non dettagliate, e dalla tessitura in opera quadrata dalle cornici alla sommità dell'archivolto. Di quest'ultimo sono evidenziati i conci a ventaglio ornati da una fascia posta all'estremità verso l'interno del passaggio, e il concio in chiave sporgente, del quale è evidenziata la struttura costituita da un unico blocco passante da un fronte all'altro. Subito sopra il concio, è ritratto un frontone triangolare introdotto da una trabeazione liscia, la cui estensione in larghezza è piuttosto limitata, coincidendo con l'ampiezza dell'arcata centrale. Una misura in palmi (p. 26. 0. 2) precisa la larghezza dell'elemento compresa tra gli spigoli estremi.

Addossata al pilone è la composizione architettonica costituita da colonna su alto plinto modanato liscio e trabeazione aggettante. Il disegno dei singoli elementi è schematico e privo di dettagli della decorazione, ma corredato di alcune note metriche, inserite direttamente sul corpo del monumento, come nel caso del fusto di colonna, di altezza pari a p. 23. 0. 2, oppure a parte, come nel caso della sezione del fusto (p. 2. 0. 11?) riportata sotto al plinto.

A sinistra del pilone è lievemente accennata la prosecuzione della struttura, indiziata da un innesto di arcata che dal pilone si rivolge a sinistra, e dalla presenza di poche e labili linee relative alla tessitura in blocchi della superficie ai lati dell'archivolto e del frontone. Un testo su due righe *qui e il medesimo* è inserito in corrispondenza dell'imposta del frontone.

Commento

Il disegno descritto è il primo dei tre prodotti grafici di Sallustio Peruzzi che ritraggono l'arco presso la porta Appia. Questo può essere considerato il primo della sequenza non solo perché nella legatura del codice compare prima degli altri due, ma anche perché sembra essere una sorta di schizzo preparatorio al disegno successivo, identico nell'impostazione ma più dettagliato (vd. CatalogoB_004, 005, *infra*).

L'arco è rappresentato in modo parziale e in vista assonometrica, così che è possibile percepire lo sviluppo interno del pilone raffigurato. I dettagli architettonici sono

coerenti con la realtà monumentale e le misure riportate coincidono con quelle verificabili sull'edificio.

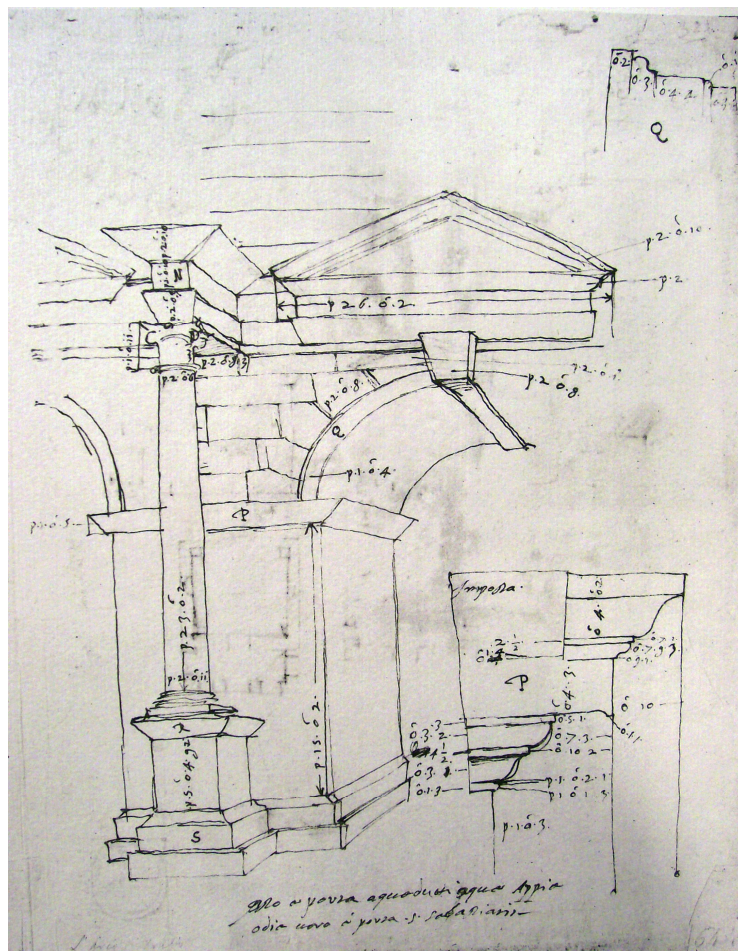
Tuttavia, il problema sostanziale posto da questo, come dagli altri due rilievi, è la sua possibile identificazione, che non può dirsi neanche in questo caso scontata. La presenza di una parte dell'ordine architettonico applicato fa propendere naturalmente per l'ipotesi che si tratti del lato meridionale, in analogia con l'allestimento attuale. Tuttavia, almeno due indizi farebbero pensare, invece, che sia rappresentato il lato opposto.

Il primo è il frontone, che risulta essere riprodotto in modo sostanzialmente conforme alla realtà archeologica, sia nella forma che, soprattutto, nelle dimensioni. Esso, infatti, colpisce perché appare troppo poco esteso in larghezza rispetto ai frontoni canonici presenti su altri edifici, la cui geometria si raccorda normalmente agli elementi verticali, quali colonne o paraste. E la presenza di una misura in palmi, che attesta la larghezza effettiva del frontone, potrebbe confermare non solo la concretezza dell'oggetto raffigurato e delle condizioni in cui è ritratto, ma anche la sua collocazione, che sembra coincidere con quanto si conserva sul fronte nord.

Il secondo indizio è costituito dalle strutture accennate alla sinistra del pilone. Essendo poco delineate potrebbe trattarsi della proiezione grafica di un'idea o un'ipotesi del disegnatore; ma ciò non esclude che essa nascesse da resti intellegibili, probabilmente coincidenti con la mensola di imposta in travertino, attualmente a vista sul lato ovest, e con i piloni in laterizio dell'acquedotto, all'epoca certamente ben visibili a est, e forse percepibili anche dalla parte opposta. Come osservato a proposito del disegno di Giuliano da Sangallo (vd. Catalogo B_001, *supra*), è lecito ritenere che anche il Peruzzi abbia rappresentato il fronte nord dell'arco, dove forse esistevano ancora gli elementi architettonici applicati e dove ancora si percepiva un legame strutturale diretto con l'acquedotto, coerentemente con quanto riportato da Dosio nella sua carta del 1561 (vd. Catalogo, C_002, *infra*).

Parallelamente a questa lettura, tuttavia, ne è possibile un'altra, che valorizza non tanto l'aspetto documentaristico del disegno, quanto quello creativo e integrativo, ugualmente presente, e non necessariamente distinguibile, nei prodotti grafici cinquecenteschi. L'artista, infatti, potrebbe aver operato una sintesi tra i due fronti dell'arco, fondendo in una unica rappresentazione quanto di archeologico si conservava sulle due facce del monumento. In sostanza, sarebbe stato applicato un procedimento filologico, che mirava a dare una visione esaustiva dell'edificio in un unico disegno, senza necessariamente ricorrere a integrazioni strutturali, intese come

invenzioni di oggetti inesistenti (per cui vedi i disegni di G.B. e A. da Sangallo, Catalogo B_002, *supra*). Se ciò fosse accaduto, Peruzzi potrebbe essere partito dal lato meridionale, dove esistevano gli elementi architettonici applicati (probabilmente spostati dal fronte nord, vd. il punto 3.2., *supra*), riportando dal lato nord il frontone e integrandolo nel prospetto meridionale. Tracce di questo erano forse già percepibili all'epoca sul lato sud, per cui al disegnatore sarebbe stato possibile dedurre che l'ingombro dell'elemento era in ogni caso anomalo rispetto alla geometria dell'ordine applicato e dell'arco stesso. Le strutture accennate a sinistra, potrebbero quindi far riferimento non tanto ai piloni superstiti dell'acquedotto, visibili anche se in rovina ad est, quanto piuttosto alle mensole in travertino esistenti e a vista sul lato opposto, che unite alla presenza dello speco e dei piloni consentivano in ogni caso di leggere il passaggio di un acquedotto sull'arco.



Dati anagrafici

Autore: Sallustio Peruzzi

Anno: post 1563 – ante 1567

Titolo/Testo:

Dati tecnici

disegno penna su pergamena

Collocazione

Firenze, Uffizi, inv. 644 v

Referenze

BARTOLI 1914-1922, IV, fig. 667; VI, p. 118 (nn. 12-14)

Census ID 47806 (errata traduzione di Arco in *q[ue]sto*)

Descrizione

Questo disegno costituisce una versione più dettagliata del precedente. Si riscontra la stessa vista prospettica e parziale dell'arco presso la porta Appia (vd. Catalogo B_003, 'Descrizione', *supra*), che però in questo caso è in formato maggiore e ricco di notazioni metriche segnate in corrispondenza di tutti gli elementi strutturali e decorativi del monumento. Sono inoltre presenti dei disegni di dettaglio dei singoli elementi architettonici, contrassegnati da lettere maiuscole riportate sul prospetto generale, redatti in parte sul disegno in esame, in parte su altri due fogli, descritti in seguito (vd. Catalogo B_005, 006, *infra*).

In calce al foglio compare il testo *Arco o porta aqueducti aqua Appia / odie uero è porta s. sebastiani*, distribuito su due righe

Per quanto riguarda il rilievo dell'arco le misure riportate sono le seguenti:

- ordine architettonico applicato
 - o parte centrale del plinto: *p. 5. ò. 4. g. 2.*
 - o fusto di colonna: altezza *p. 23. ò. 2.*; diametro inferiore *p. 2. ò. 11.* (cfr. Catalogo B_003), diametro superiore *p. 2. ò. 6.*
 - o capitello: altezza *p. 1. ò. 11*
 - o trabeazione libera: altezza fascia inferiore *p. 2. ò. 9. (?)*, altezza fascia intermedia *p. 1. ò. 10.*, altezza fascia superiore *p. 2. ò. 10.*
- struttura dell'arco
 - o pilone: altezza *p. 15. ò. 2.*
 - o cornice di imposta: altezza *p. 1. ò. 5.*
 - o archivolt: larghezza decorazione a tre fasce *p. 1. ò. 4.*
 - o secondo concio a sinistra della chiave: *p. 2. ò. 8.*
 - o concio in chiave: altezza (?) *p. 2. ò. 8.*
 - o filare di blocchi sopra l'archivolt: altezza del blocco presso la chiave *p. 2. ò. 1.*; altezza del blocco all'estremità sinistra presso l'innesto dell'ordine applicato *p. 2. ò. 8. g. 3.*
 - o frontone triangolare: larghezza massima *p. 26. ò. 2.*; altezza della fascia superiore della base *p. 2.*; altezza dei cateti *p. 2. ò. 10.*

In alcuni punti del rilievo sono segnate lettere maiuscole che rimandano a disegni di dettaglio. In particolare:

- ordine architettonico applicato
 - plinto
 - o lettera S, riferita al dettaglio dello zoccolo, contenuto in un foglio diverso (vd. Catalogo B_005, *infra*)
 - plinto+colonna

- lettera R, riferita al dettaglio del coronamento del plinto e della base di colonna, contenuto in un foglio diverso come il precedente
- trabeazione libera
 - lettera N, riferita al dettaglio della modanatura, contenuto in un foglio diverso come il precedente
 - lettera D(?), riferita al dettaglio del capitello, contenuto in un foglio diverso come il precedente, dove però non compare la lettera corrispondente
- struttura dell'arco
 - cornice di imposta
 - lettera P, riferita al dettaglio della modanatura, contenuto nel medesimo foglio, con legenda *imposta*
 - lettera a, riferita al dettaglio della decorazione a fasce dei blocchi dell'archivolto, contenuto nel medesimo foglio

Commento

L'importanza di questo disegno è legata alla presenza di rilievi di dettaglio di tutte le parti decorative ancora conservate sull'arco, e di numerose notazioni metriche sulla struttura, perfettamente coerenti con la realtà monumentale.

La struttura dell'arco è sostanzialmente analoga a quella rappresentata nel disegno precedentemente esaminato (vd. Catalogo B_004) e non si colgono dettagli aggiuntivi utili alla determinazione del fronte rappresentato.

Dalla presenza delle indicazioni metriche, invece, si può forse dedurre qualche elemento in più di quanto effettivamente ancora era apprezzabile dell'arco, rispetto alle sue condizioni attuali.

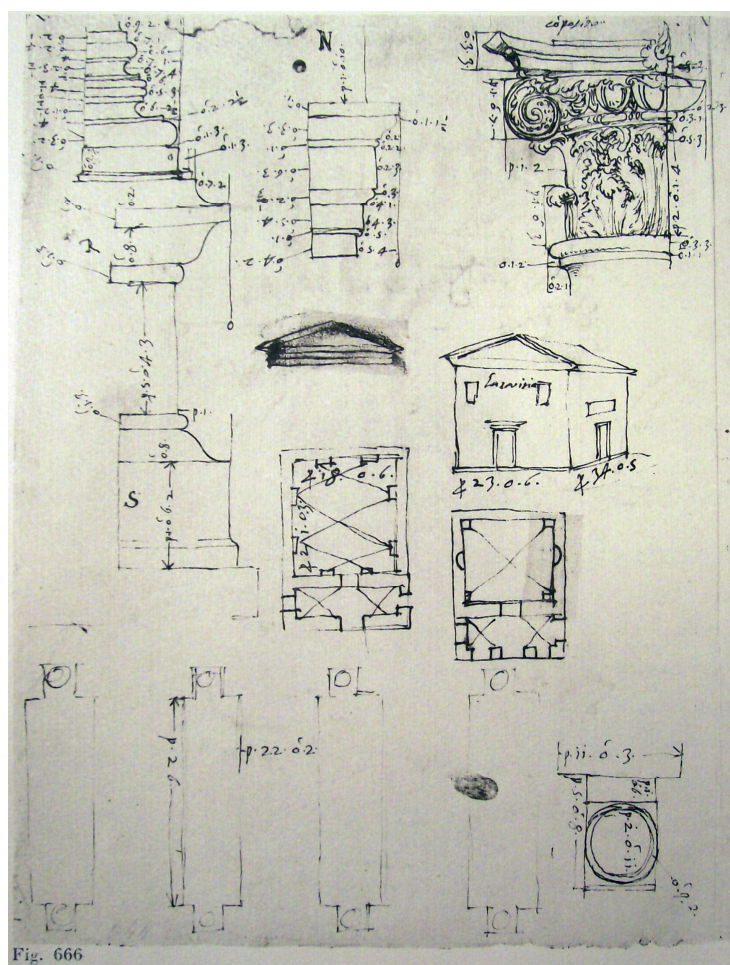
Due sono i punti in cui l'analisi potrebbe svelare dettagli utili alla lettura dell'edificio. Il primo è il frontone, del quale si è parlato anche a proposito del disegno precedente. Di esso sono dettagliate le misure relative alla larghezza massima, calcolata agli spigoli degli elementi disposti obliquamente, e dell'altezza di una delle cornici modanate che costituisce uno dei cateti del triangolo. Entrambi i dettagli, per lo meno attualmente, sono ben percepibili sul fronte nord dell'arco, dove il frontone si conserva integralmente, seppure in pessime condizioni, e consente effettivamente di calcolare la prestanza totale dell'elemento architettonico; quanto alla cornice obliqua,

può darsi sia un caso, ma nel disegno la misura è segnata sul frammento posto a destra, che nella realtà coincide con quello più integro e, presumibilmente, più adatto alla misurazione. Sul lato opposto, invece, attualmente è visibile un solo frammento obliquo che emerge dalla muratura che fodera la parete dello speco dell'acquedotto, a proposito del quale vi sono alcune perplessità sulla sua visibilità nel pieno Cinquecento. Ciò, pertanto, porta a escludere che sia questo il frontone misurato da Peruzzi. Trattandosi quindi del lato nord, vi è un indizio per la determinazione del prospetto dell'arco raffigurato, in linea con quanto si è detto a proposito del disegno precedente.

Il secondo dettaglio è la trabeazione libera posta sulla sommità della colonna addossata al fronte dell'arco. Il disegno del pezzo, nello schizzo misurato generale, è costituito da tre elementi sovrapposti, l'ultimo dei quali molto svasato, particolare che lo allontana molto dalla realtà archeologica; lo stesso elemento, nel disegno di dettaglio, è visto in sezione, secondo una vista che non rende possibile verificare se la sua forma sia effettivamente quella raffigurata o se si tratta piuttosto di un'enfasi dovuta alla natura del disegno. Dalla sezione, tuttavia, si coglie una certa somiglianza al frammento ancora conservato, che quindi porterebbe a ritenere questa la rappresentazione attendibile e quella nello schizzo misurato una versione più accentuata della lavorazione del pezzo stesso (per la discussione sulla datazione delle trabeazioni vedi il punto 4.2.2., *supra*).

Se ne ricava, pertanto, che in questo caso, come nel precedente, il prospetto raffigurato dell'arco potrebbe essere quello nord, come suggerisce il rilievo del frontone e la prosecuzione dell'acquedotto sul lato sinistro, a meno che non si tratti, come si è detto in precedenza, di una fusione tra i due prospetti, operata a partire dal fronte meridionale decorato con l'ordine architettonico applicato.

Dal testo che Peruzzi ha scritto in calce la foglio, abbiamo la certezza che anche lui, come i Sangallo, coglieva nell'aspetto del monumento le tracce del passaggio di un acquedotto, ma questa volta l'interpretazione non è apodittica: l'artista, infatti, non sembra di poter stabilire se si tratti di un arco, inteso forse come monumento in quanto tale, o di una porta. E ci conferma anche che all'epoca si credeva che a scavalcare l'arco fosse l'*Aqua Appia* e non l'*Antoniniana*, come invece intuirà Piranesi qualche secolo dopo (sull'argomento vedi i punti 3.2-3.5).



Dati anagrafici

Autore: Sallustio Peruzzi

Anno: post 1563 – ante 1567

Titolo/Testo:

Dati tecnici

Tecnica: disegno penna su pergamena

Collocazione

Firenze, Uffizi, inv. 644 r

Referenze

BARTOLI 1914-1922, IV, fig. 666; VI, p. 118 (nn. 7-8)

Census ID 47805

Descrizione

In questo foglio sono contenuti disegni relativi a monumenti diversi; nella parte sinistra del foglio si concentrano i rilievi di dettaglio degli elementi architettonici dell'arco presso la porta Appia, relativi in particolare al plinto (lettere S, R), alla trabeazione libera posta a conclusione dell'ordine applicato (lettera N) e al capitello (cfr. scheda precedente).

Al centro è visibile uno schizzo di un frontone, di piccole dimensioni, senza commenti nè misure, che del tutto analogo a quello disegnato sull'arco nel rilievo precedente.

In basso a destra è uno schizzo planimetrico misurato del plinto con colonna addossato al corpo di uno dei due piloni. Le misure riportate sono:

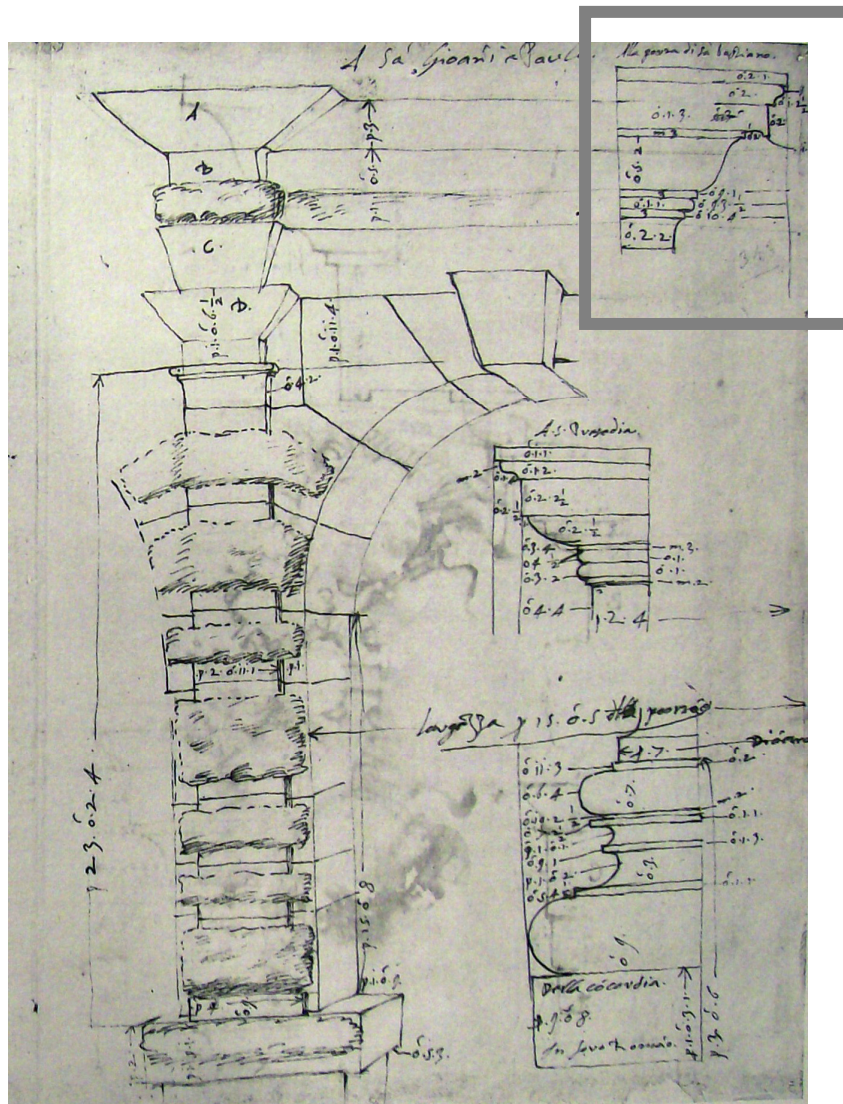
- plinto:
 - lunghezza dall'arco all'estremità: *p. 5. \bar{o} . 2.*
 - Porzione del plinto tra la colonna e l'arco: *p. 4. \bar{o} . 6.*
- Colonna:
 - Diametro: *p. 2. \bar{o} . 11.*
 - Larghezza (?) del toro inferiore: *\bar{o} . 9.2.*
- Piloni dell'arco
 - Larghezza: *p. 11. \bar{o} . 3.*

Commento

Dai dettagli raffigurati sul disegno si ha la certezza che l'arco è stato studiato e osservato in ogni sua parte, non solo nella realizzazione dei rilievi minuti ma anche nel prospetto generale. Possiamo quindi trarre conferma che l'ordine architettonico addossato all'arco alla metà del Cinquecento è lo stesso giunto sino a noi. Si tratta di stabilire quale fronte dell'arco ornasse al momento della redazione del disegno.

L'identificazione del dettaglio planimetrico del plinto, posto nella parte inferiore del foglio, lontano dagli altri disegni dell'arco, è resa certa dalla coerenza delle misure indicate con quelle segnate dai fratelli Sangallo nel proprio schizzo misurato.

Il disegno di Peruzzi può essere quindi inteso, senza pericolo di errare, come rilievo realmente misurato e dettagliato del monumento, attendibile dal punto di vista filologico quantomeno nella forma dei singoli elementi, poiché si è visto che la posizione, come nel caso del frontone e dell'ordine applicato, potrebbe non essere reale, ma riflette l'esito di una fusione strutturale volta a raffigurare l'arco nella sua interezza.



Dati anagrafici

Autore: Sallustio Peruzzi

Anno: post 1563 – ante 1567

Titolo/Testo: *Alla porta di sa' bastiano* (in alto a destra)

Dati tecnici

Tecnica: disegno penna su pergamena

Collocazione

Firenze, Uffizi, inv. 661 v (dettaglio)

Referenze

BARTOLI 1914-1922, IV, fig. 669; VI, p. 118 (nn. 7-8)

Descrizione

Su questo foglio, che accoglie i rilievi misurati dei resti del tempio del Divo Claudio sul Celio, localizzati *A Sa' Giouani e Paulo* e di alcuni elementi architettonici di altri edifici, è inserito in alto a destra l'ultimo degli schizzi di dettaglio della decorazione architettonica del monumento presso la porta Appia. L'attribuzione è resa esplicita dalla legenda *Alla porta di sa' bastiano*, posta in testa al disegno.

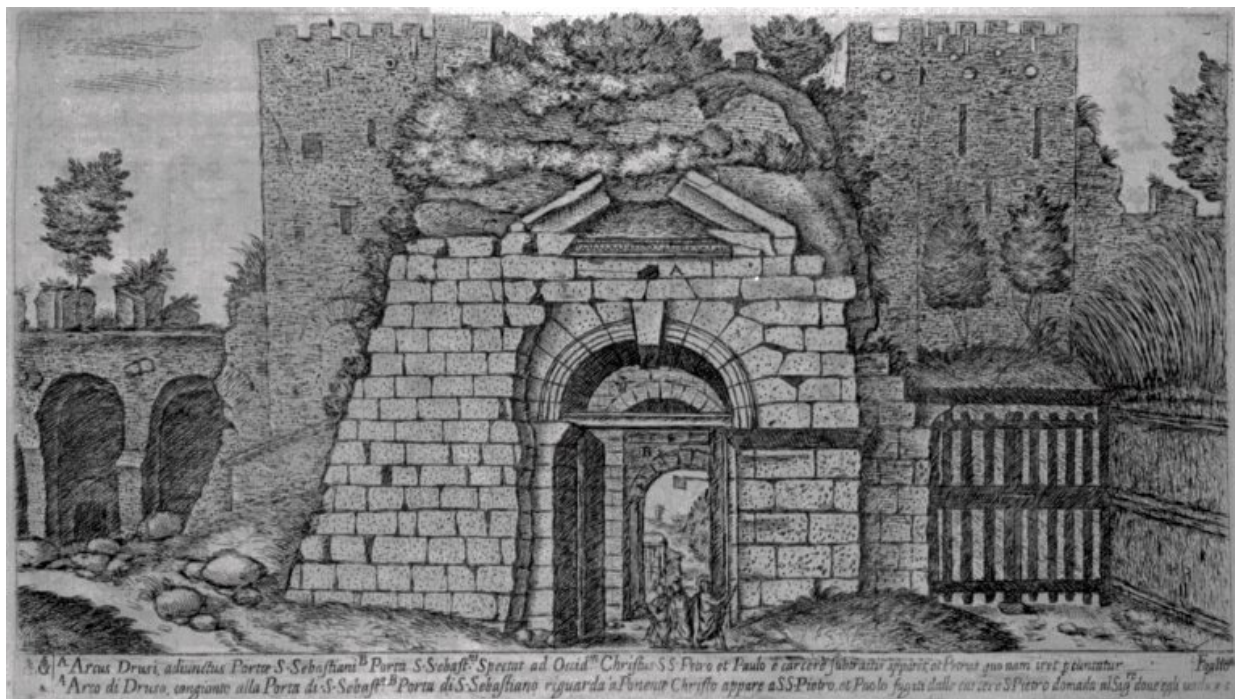
Si tratta della sezione di una modanatura costituita, a partire dal basso, da un astragalo liscio tra due tondini, una gola dritta, che introduce una cornice costituita da sottocornice, piccola gola rovescia e listello.

Commento

Nonostante la presenza del testo chiarificatore, non è semplice identificare il pezzo rappresentato. Non si conservano, almeno attualmente, frammenti con decorazione analoga sull'arco, anche perché in uno dei disegni dello stesso autore, precedentemente esaminati (vd. Catalogo., II, B_004) è riprodotta in dettaglio la cornice di imposta modanata, il cui intaglio non coincide con quello ora in esame. Altri elementi che potessero avere, per quanto si possa verificare ora, la sequenza raffigurata in questo piccolo dettaglio non vi sono; si dovrebbe quindi pensare o a un elemento effettivamente presente presso la porta in quanto tale, oppure a un errore dell'autore che ha localizzato il frammento in modo errato sul foglio, o, ancora, che è stato ritratto un pezzo non più conservato.

Delle tre ipotesi la meno plausibile sembra essere la seconda, poiché le fonti iconografiche sull'arco presso la porta Appia sono tante e spesso circostanziate, consentendo di verificare quasi totalmente qualità e quantità dei pezzi della decorazione architettonica.

Le altre due ipotesi potrebbero essere vere entrambe; tuttavia la prima, se esiste cioè un pezzo simile sulla porta vera e propria, non sembra di poterla confermare stando ai resti attualmente visibili della struttura. La seconda, a questo punto, sembrerebbe essere la più probabile, a meno che il pezzo disegnato sia esistito fino a un certo momento della vita dell'arco e poi si sia disperso.



Dati anagrafici

Autore: Alò Giovannoli

Anno: ante 1619

Titolo/Testo: ^A Arcus Drusi adiunctus Portae S. Sebast.ⁿⁱ ^B Spectat ad Occid.^{em} Christus S.S. Pietro e Paulo e carcere subtrattis apparet et Petrus quonam iret pcontatur. ^A Arco di Druso congiunto alla Porta di S. Sebastiano riguarda 'a Ponente Cristo appare a S S. Pietro et Paolo fuggiti dalle carcere S. Pietro domanda al Sig^{re} dove egli vada

Dati tecnici

Incisione

Collocazione

Gabinetto Comunale delle Stampe, MR, 9815

Referenze

GIOVANNOLI 1619, folio 50

ZOCCHI 2009, fig. 11, p. 16

Descrizione

Il disegno raffigura una veduta da nord dell'arco e del paesaggio che lo circonda. Al centro campeggia il fornice, ritratto in modo abbastanza realistico; si distingue la tessitura del corpo in opera quadrata, l'archivolto con i conci a ventaglio, decorati da tre fasce lisce all'estremità interna al passaggio, il concio in chiave passante e aggettante. Sulla sommità spiccano tre elementi architettonici non integri, disposti a formare un triangolo, dei quali solo quello posto alla base è decorato. Questi sono inseriti all'interno di una struttura in opera cementizia, in gran parte coperta da una rigogliosa vegetazione. All'interno del passaggio è visibile un elemento orizzontale innestato sulle cornici di imposta,

Il pilone sinistro è interamente coperto da una fodera in opera quadrata, che ha il profilo sinistro a scarpa, mentre il destro è irregolare e lascia vedere il bordo del piedritto interno al passaggio. Il pilone destro è visibile integralmente; le cornici di imposta sembrano essere conservate solo ai lati, mentre sulla faccia anteriore, è visibile una lacuna. A destra del pilone, su un piano arretrato, si sviluppa una struttura sempre in opera quadrata leggermente rastremata verso l'alto, costituita da tre assise verticali di blocchi. A questa è innestato un cancello, apparentemente ligneo, che chiude un accesso alla proprietà retrostante, delimitata dalla parte opposta all'arco da un muro (?) più basso dell'arco, ricoperto di vegetazione arborea; una stradina in terra battuta, parallela alla via Appia scavalcata dall'arco, conduce al cancello.

Sul lato sinistro, si intravede uno scorcio del fronte interno delle Mura Aureliane, caratterizzato da arcate cieche in laterizio; anche in questo caso una stradina in terra battuta conduce in direzione della proprietà posta da questa parte.

Sullo sfondo, attraverso il fornice dell'arco si intravede la porta Appia, costituita da una arcata interna più alta, e una esterna più bassa; ai lati svettano le due torri rettangolari.

Davanti all'arco compaiono tre figure umane vestite con un manto, proporzionalmente molto piccole rispetto alla realtà, che la legenda in calce al disegno descrive come Cristo, Pietro e Paolo.

Commento

Questa risulta essere la più antica veduta seicentesca dell'arco. In essa si colgono alcuni importanti aspetti inerenti la condizione di conservazione del monumento e i caratteri peculiari del paesaggio circostante.

L'arco è rappresentato nelle sue componenti essenziali (corpo in opera quadrata, speco in cementizio, elementi del frontone), che mostrano uno stato di conservazione molto vicino a quello attuale. Si scorgono, però, due elementi nuovi: il contrafforte che foderà il pilone sinistro, esteso fino a coprire interamente la faccia anteriore del pilone; la struttura pertinente al pilone destro, alla quale si aggancia il battente del cancello di accesso alla vigna retrostante.

La struttura in blocchi connessa al cancello sembrerebbe appartenere alla corpo dell'arco e quindi essere originale, essendo realizzata nella stessa tecnica che si riscontra sul resto dell'edificio; tuttavia anche lo sperone ha lo stesso aspetto, quando in realtà, almeno nella porzione attualmente conservata, che supponiamo essere autentica, è realizzato in elementi lapidei di recupero legati con malta.

Giovannoli, quindi, potrebbe aver rappresentato sul lato destro dell'arco una struttura posticcia addossata all'arco prima del 1619, funzionale al montaggio del cancello di accesso alla proprietà Casali. Va detto, tuttavia, che nei disegni del secolo successivo il cancello permane come elemento strutturale, ma è ancorato direttamente al pilone ovest dell'arco, che peraltro conserva ancora le tracce dei battenti del montante, ed è coronato da un archetto in laterizi tipico del gusto dell'epoca. Si può pertanto supporre che Giovannoli abbia rappresentato con la stessa tecnica (opera quadrata), sia il corpo nudo dell'arco, sia le strutture ad esso addossatesi in tempi posteriori; nel caso del cancello, la struttura cui si ammorsa potrebbe essere stata demolita durante gli scavi settecenteschi (vedi il punto 3.5., *supra*), e sostituita.



Dati anagrafici

Autore: Raffaele Fabretti

Anno: ante 1680

Titolo/Testo: *C. Specus Aquaeductus ad recentem Portam S. Sebastiani, quem Octavianum esse credimus, latus ped. 11., & semis, alveus usque ad curvaturam fornix ped. V. Fornix ipse ped. I. unc. III. Latera hinc inde crassa ped. II. unc. X.*

Dati tecnici

Tecnica: incisione

Collocazione

R. Fabretti, *De aquis et aquaeductibus veteris Romae*, Roma 1680.

Referenze

BUBERL 1994, pp. 207-209.

Descrizione

Nel disegno è ritratto l'arco presso porta S. Sebastiano secondo una prospettiva leggermente assonometrica, che mette in risalto la profondità della parte destra del monumento. Esso è rappresentato come un fornice in opera quadrata, con cornici di imposta modanate lisce, concluso da un archivoltto in conci a ventaglio con concio in chiave sporgente, sormontato da un architrave modanato liscio, sul quale insiste una struttura in opera laterizia, resa sinteticamente, nella quale, in posizione centrale, è visibile uno speco di acquedotto. Dalla muratura emerge un frontone triangolare, dall'aspetto striminzito rispetto all'ampiezza del fornice, intagliato da decorazioni. Sopra il frontone, un'assise di blocchi suddivide la muratura dello speco in due parti diseguali. La fronte del monumento è ornata da un ordine architettonico applicato, costituito da un alto basamento, base, colonna, capitello apparentemente composito, architrave libero a tre fasce lisce, che si innesta al monumento all'altezza dell'architrave continuo orizzontale.

Sul lato destro, sono visibili due filari di blocchi aggettanti che corrono sopra la quota della cornice d'imposta. A sinistra, campeggia un pilone in laterizio che nella parte più alta ospita uno speco.

Tra il pilone e l'arco è raffigurata una moneta con un arco onorario sormontato da una statua equestre con legenda NERO CLAVDIVS DRUVSVS GERMAN IMP SC.

In basso, una legenda chiarisce la localizzazione dell'edificio, l'interpretazione dell'autore e le misure principali di riferimento, correlate al monumento mediante lettere maiuscole.

Commento

Questa rappresentazione dell'arco presso la porta Appia fornisce la versione grafica dell'ipotesi che Fabretti esprime nella sua opera sugli acquedotti.

Il disegno è in parte aderente al vero, in parte frutto di ricostruzione: la struttura del fornice in opera quadrata e gli elementi architettonici sembrano essere fedeli alla condizione seicentesca, documentata da un'incisione di Alò Giovannoli edita nel 1619 (vd. Catalogo, II, B_008), mentre il lato corto del pilone, il frontone e probabilmente la muratura dello speco sembrano invece ricostruiti. Dall'incisione sopra citata, infatti, si ricava che sul lato nord dell'arco non erano presenti elementi architettonici, il frontone era piuttosto malmesso e tutto il lato est era foderato da una struttura in blocchi.

Tuttavia, ribaltando la prospettiva, è più probabile che l'autore abbia combinato gli elementi contenuti sui due fronti privilegiando quello nord. Infatti lo scorcio dato all'arco, sembra essere studiato appositamente per nascondere la vista del pilone est coperto dal contrafforte, esaltando invece il lato opposto, dove era ancora apprezzabile l'articolazione strutturale. In questo modo sarebbe stato anche visibile il pilone in laterizio dello speco, ben più conservato sul lato est (e sappiamo dalla pianta di Nolli che la situazione alla metà del Settecento è rimasta invariata, vedi Catalogo, II, D_012). La struttura del condotto è comunque in gran parte ricostruita perché non tiene in considerazione l'evidenza che i piloni fossero connessi da arcate, come si può percepire ancora oggi; sono però ad esso associati gli elementi aggettanti laterali, considerati funzionali allo speco. L'arco, infatti, è ricostruito a un solo fornice, in conformità con quello rappresentato sulla moneta di Claudio, inserita nella tavola (sui contenuti dell'opera di Fabretti vedi in dettaglio il punto 3.4., *supra*).



Dati anagrafici

Autore: Anonimo

Anno: XVIII secolo?

Titolo/Testo: *Prospetto di Porta S. Sebastiano nell'uscire da Roma*

Dati tecnici

Disegno a inchiostro e acquerello seppia

Collocazione

ASR, Fondo Presidenza delle Strade, Catasto Alessandrino, 433A/1

Referenze

DI COLA 2010, p. 196, fig. 7



Dati anagrafici

Autore: Giovambattista Piranesi

Anno: 1748

Titolo/Testo: *Arco di Nerone Druso con gli Aquedotti di Caracalla* / Piranesi incisore

Dati tecnici

acquaforte

Collocazione

PIRANESI 1748

Referenze

FICACCI 2000, tav. 35, p. 80

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: veduta

Documento n.
B_012



Dati anagrafici

Autore: Giovambattista Piranesi

Anno: 1756

Titolo/Testo: *ARCO DI DRUSO / ALLA PORTA DI SEBASTIANO / IN ROMA*

Dati tecnici

acquaforte

Collocazione

PIRANESI 1748 b, tav. 19

Referenze

FICACCI 2000, tav. 81



Dati anagrafici

Autore: Giovambattista Piranesi

Anno: seconda metà XVIII secolo

Titolo/Testo: *Piranesi* [in basso a sinistra]

Dati tecnici

Disegno a matita rossa e nera su carta

Collocazione

Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni

Referenze

BEVILACQUA – GORI SASSOLI 2006, tav. XXXI

DI COLA 2010, p. 198, fig. 10

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: veduta

Documento n.
B_014



Dati anagrafici

Autori: Jean Barbault

Anno: 1761

Titolo/Testo: *L'Arc de Drusus*

Dati tecnici

Incisione a stampa

Collocazione

Roma, Fondazione Marco Besso, Inv. 1892/39 L4C.Q.1,2

Referenze



Dati anagrafici

Autori: Jean Baptiste Le Prince (disegnatore); Richard Jean Claude Saint None (incisore)

Anno: 1763

Titolo/Testo: *[Arco di Druso / Roma]*

Dati tecnici

acquaforte

Collocazione

Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe

Referenze

Incisioni romane 1993



Dati anagrafici

Autore: Ridolfino Venuti

Anno: 1763

Titolo/Testo: *Arco creduto di Druso, e che ha servito anche l'Acquidotto alla Porta Capena oggi di S. Sebastiano*

Dati tecnici

incisione

Collocazione

VENUTI 1763, t. II, p. 15

Referenze

Nessuna



Dati anagrafici

Autore: Friedrich Réclam (1734-1774)

Anno: *ante* 1774

Titolo/Testo: *Arc de Drusus*

Dati tecnici

acquarello

Collocazione

Referenze

BUBERL 1994, n. 89



Dati anagrafici

Autore: Carlo Labruzzi
Anno: fine XVIII secolo
Titolo/Testo:

Dati tecnici

acquatinta

Collocazione

Biblioteca Romana Sarti, Comune di Roma

Referenze

INSOLERA – MORANDI 1997, p. 137

DI COLA 2010, p. 196, fig. 8

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: veduta

Documento n.
B_019



Dati anagrafici

Autore: I. Merigot

Anno: 1796

Titolo/Testo: *The Gate of S.^t Sebastian / London Pub.^d. March 1, 1796 by I Merigot, n. 28 Haymarket*

Dati tecnici

Acquatinta

Collocazione

Roma, Biblioteca della Provincia

Referenze

GALLOTTINI 2005, n. 205

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: veduta

Documento n.
B_020



Dati anagrafici

Autore: Anonimo

Anno: XVIII secolo

Titolo/Testo: L'Arc de Drusus, encore existant montrant la végétation parasite.

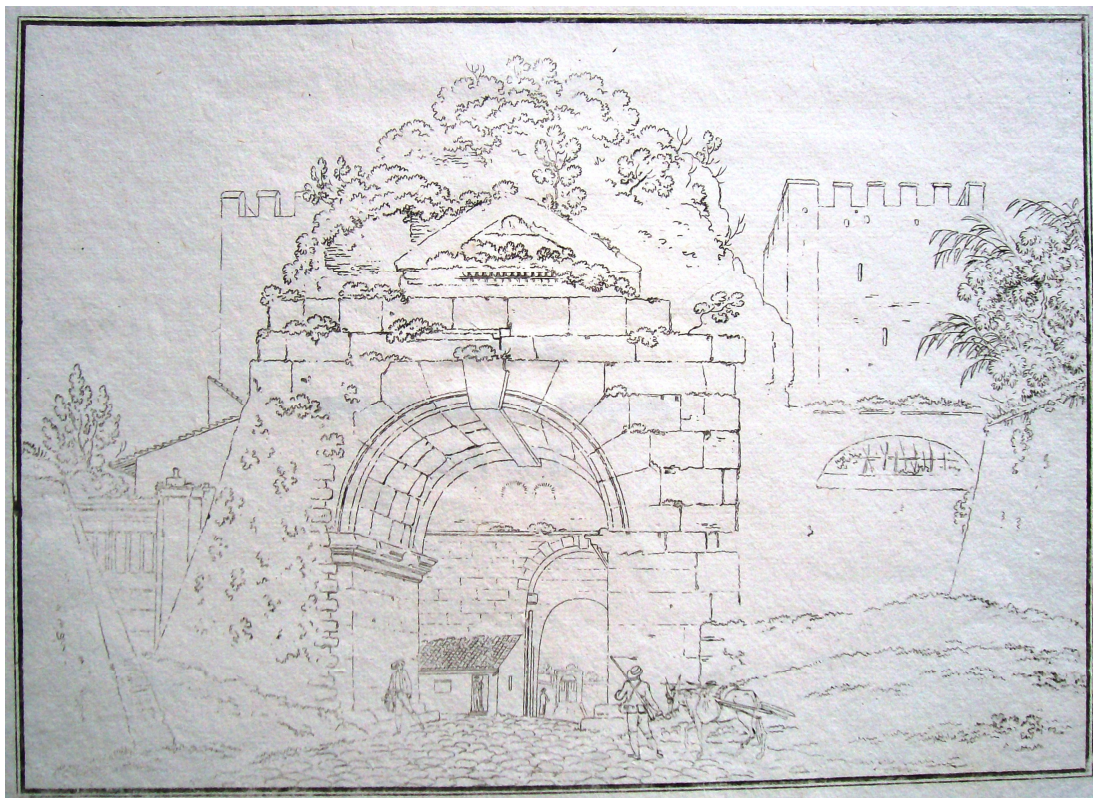
Dati tecnici

incisione

Collocazione

Referenze

RODOCANACHI 1914, pl. 7, p. 24



Dati anagrafici

Autore: Angelo Uggeri

Anno: 1804

Titolo/Testo: [Arc de Drusu du côté de la Villa]

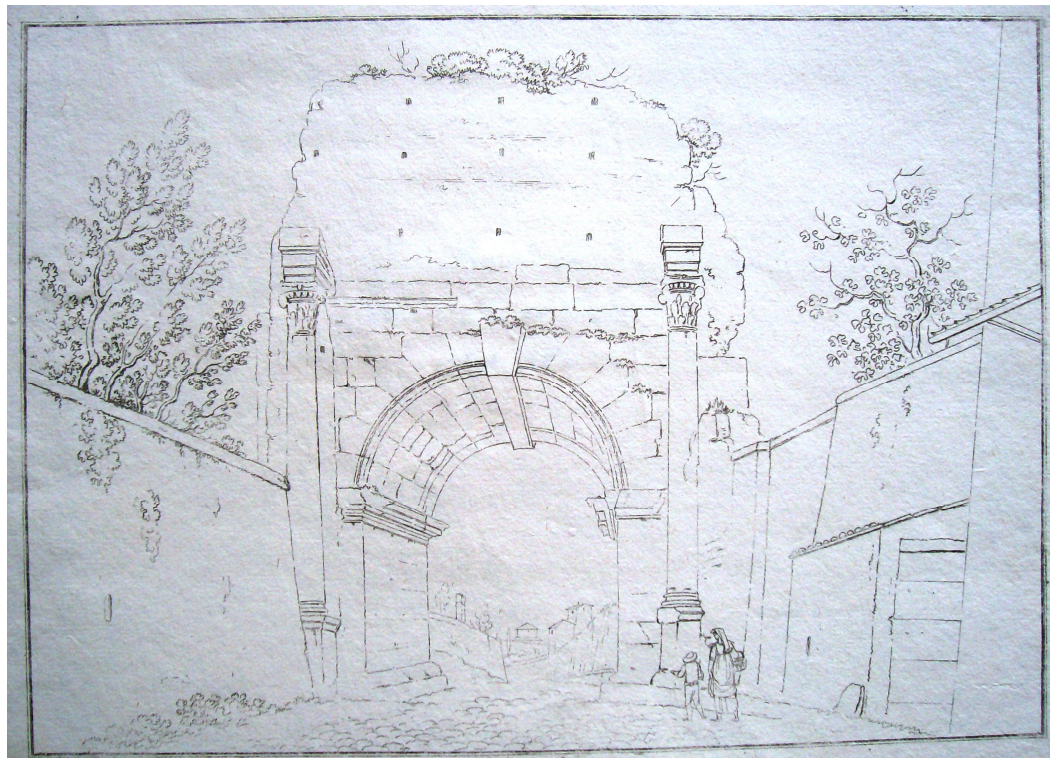
Dati tecnici

incisione

Collocazione

Vues des environs de Rome. Journée premier, in Uggeri 1804, vol. XVI, n. 2

Referenze



Dati anagrafici

Autore: Angelo Uggeri

Anno: 1804

Titolo/Testo: [Idem-du coté de la Campagne]

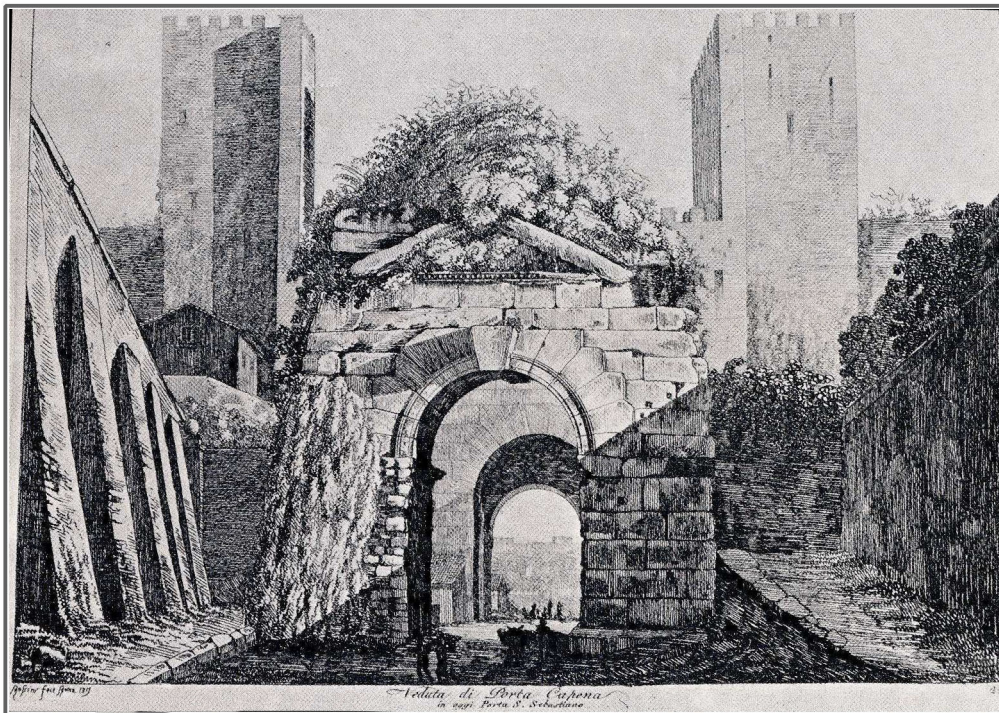
Dati tecnici

incisione

Collocazione

Vues des environs de Rome. Journée premier, in Uggeri 1804, vol. XVI, n. 3

Referenze



Dati anagrafici

Autore: Luigi Rossini

Anno: 1817

Titolo/Testo: *Rossini fece 1817 (a sin.); Veduta di Porta Capena in oggi Porta S. Sebastiano (al centro)*

Dati tecnici

acquaforte

Collocazione

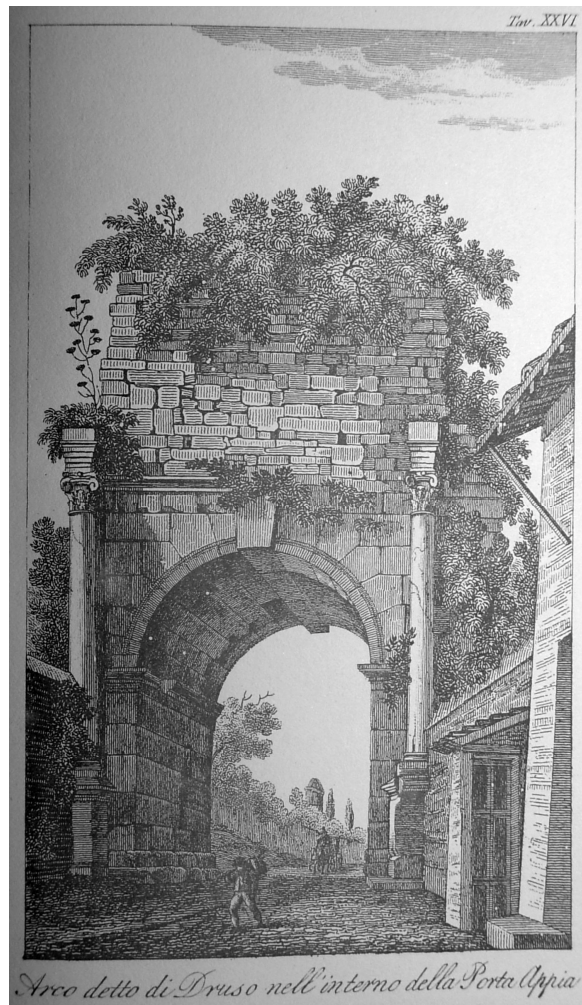
ROSSINI 1829, tav. 22

Referenze

Rossini incisore 1892, p. 48, n. 10

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: veduta

Documento n.
B_024



Dati anagrafici

Autore: Sir William Gell

Anno: 1820

Titolo/Testo: *Arco detto di Druso nell'interno della Porta Appia*

Dati tecnici

incisione

Collocazione

NIBBY 1820, tav. XXVI

Referenze



Dati anagrafici

Autore: Anonimo

Anno: 1826

Titolo/Testo:

Dati tecnici

incisione

Collocazione

Referenze

STACCIOLI 1969

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: veduta

Documento n.
B_026



Dati anagrafici

Autore: Ippolito Caffi

Anno: 1832-1836

Titolo/Testo: *Arco di Druso a Roma*

Dati tecnici

acquarello

Collocazione

Gabinetto Comunale delle Stampe, GS 965 (coll. Pecci Blunt)

Referenze

ZOCCHI 2009, fig. 19 (doc. 119)



Dati anagrafici

Autore: Luigi Rossini

Anno: 1833

Titolo/Testo: *AVANZI DELL'ARCO DI DRUSO /dalla parte interna della Città*

Dati tecnici

incisione

Collocazione

ROSSINI 1836, tav. XXV

Referenze



Dati anagrafici

Autore: Luigi Rossini

Anno: 1833

Titolo/Testo: *AVANZI DELL'ARCO DI DRUSO /dalla parte esterna della Città*

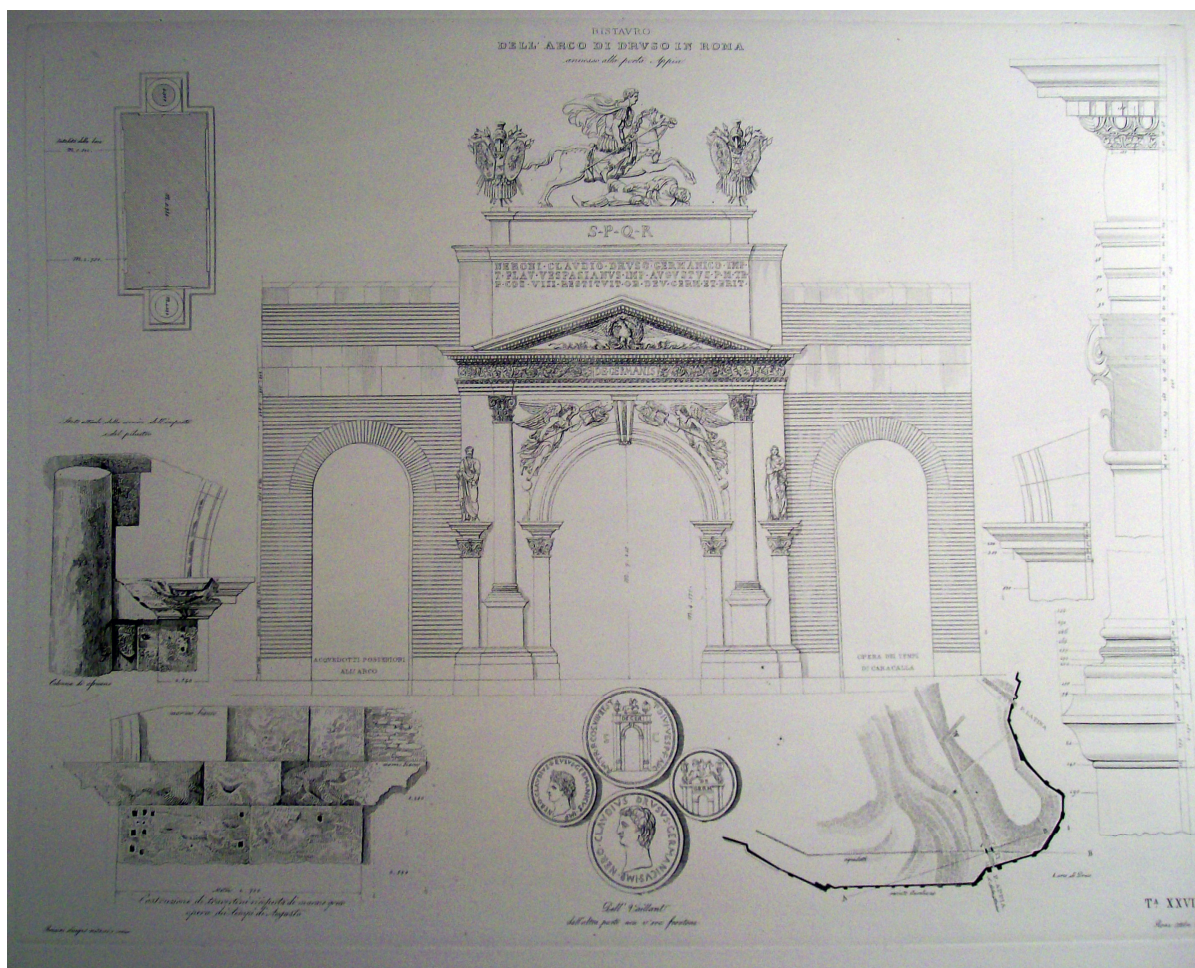
Dati tecnici

incisione

Collocazione

ROSSINI 1836, tav. XXV

Referenze



Dati anagrafici

Autore: Luigi Rossini

Anno: 1833

Titolo/Testo: *RESTAURO/DELL'ARCO DI DRUSO IN ROMA/vicino alla porta Appia*

Dati tecnici

incisione

Collocazione

ROSSINI 1836, tav. XXVII

Referenze



Dati anagrafici

Autore: Domenico Amici

Anno: 1833

Titolo/Testo: *disegno dal vero / Arco di Druso*

Dati tecnici

incisione

Collocazione

AMICI 1835

Referenze



Dati anagrafici

Autore: Agostino Rem-picci

Anno: *ante* 1838

Titolo/Testo: *The Arc of Drusus, the walls of Rome, and the Porta di S. Sebastiano leading to Neaples / Arco di Druso, mura di Roma e la Porta di S. Sebastiano che conduce a Napoli / n° 11.*

Dati tecnici

acquaforte

Collocazione

REM-PICCI 1844, n. 11

Referenze

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: veduta

Documento n.
B_032



Dati anagrafici

Autore: Luigi Canina

Anno: *ante* 1838

Titolo/Testo: *Veduta dello stato attuale del fronte meridionale / ARCO DI DRUSO LUNGO LA VIA APPIA*

Dati tecnici

incisione

Collocazione

CANINA 1853, tav. V

Referenze

DI COLA 2010, p. 195, fig. 6



ARCO DI DRUSO

Dati anagrafici

Autore: Gaetano Cottafavi

Anno: 1843

Titolo/Testo: *Arco di Druso*

Dati tecnici

incisione

Collocazione

COTTAFIVI 1834

Referenze



Dati anagrafici

Autore: Franz Reber

Anno: 1863

Titolo/Testo: *Drususbogen*

Dati tecnici

incisione

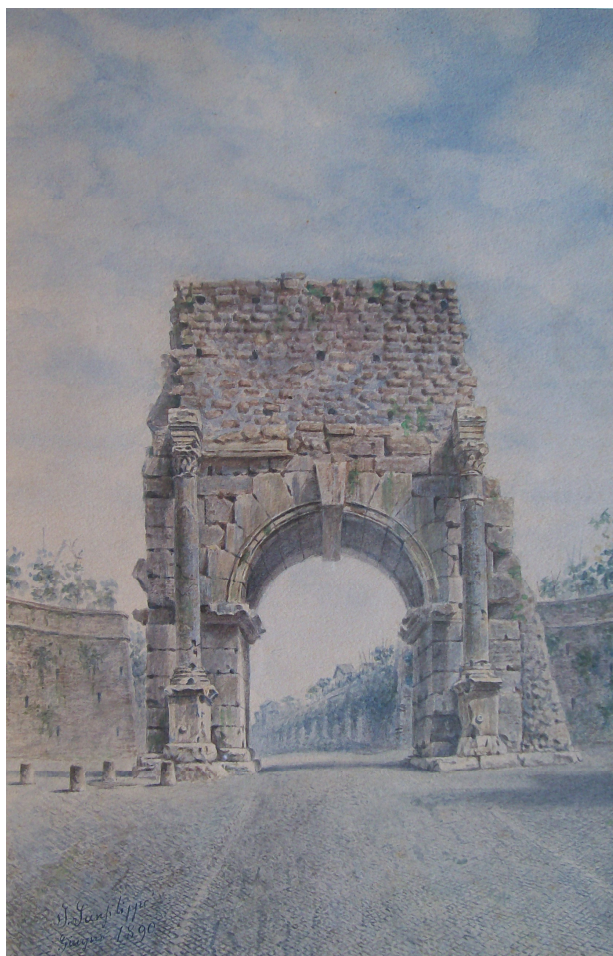
Collocazione

REBER 1863

Referenze

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: veduta

Documento n.
B_035



Dati anagrafici

Autore: I. Sanfilippo

Anno: giugno 1890

Titolo/Testo:

Dati tecnici

acquarello

Collocazione

Collezione privata

Referenze

DI COLA 2010, p. 199, fig. 14

II. C. Fotografie storiche

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: fotografia storica

Documento n.
C_001



Dati anagrafici

Autore: Anonimo

Anno: 1841

Titolo/Testo:

Dati tecnici

dagherrotipo

Collocazione

Referenze

BECCHETTI - PIETRANGELI 1979, p. 169

DI COLA 2010, p. 199, fig. 13.

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: fotografia storica

Documento n.
C_002



Dati anagrafici

Autore: James Anderson (Isaac Atkinson)

Anno: 1857

Titolo/Testo: [Der Drususbogen an der via Appia Antica]

Dati tecnici

Stampa all'albumina

Collocazione

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek

Referenze

RITTER 2005, Abb. S.47

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: fotografia storica

Documento n.
C_003



Dati anagrafici

Autore: Pompeo Molins

Anno: 1868 circa

Titolo/Testo: *Arco detto di Druso*

Dati tecnici

Stampa all'albumina

Collocazione

Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek (Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti)

Referenze

Roma dei fotografi 1997, 186

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: fotografia storica

Documento n.
C_004



Dati anagrafici

Autore: John Henry Parker

Anno: Anni '60 XIX secolo circa (*ante* 1884)

Titolo/Testo: [arco di Druso]

Dati tecnici

Collocazione

Collezione Parker

Referenze

BRIZZI 1975

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: fotografia storica

Documento n.
C_005



Dati anagrafici

Autore: John Henry Parker

Anno: Anni '60 XIX secolo circa (*ante* 1884)

Titolo/Testo: [arco di Druso visto da Vigna Casali]

Dati tecnici

Collocazione

Collezione Parker

Referenze

BRIZZI 1975



Dati anagrafici

Autore: Pompeo Molins (attribuita)

Anno: 1880 circa

Titolo/Testo: *Arco detto di Druso, veduta interna*

Dati tecnici

Stampa all'albumina

Collocazione

Fondo Ceccarius

Referenze

BECCHETTI – BIANCINI – BUTTÒ 1991



Dati anagrafici

Autore: Thomas Ashby

Anno: 1891- *ante* 1911

Titolo/Testo: [così detto Arco di Druso]

Dati tecnici

Collocazione

Referenze

LA PERA BURANELLI - TURCHETTI 2003, p. 46



Ed. A. VASARI-ROMA -PORTA S. SEBASTIANO-Antica Via Appia con l'Arco di Druso

Dati anagrafici

Autore: Anonimo (ed. A. Vasari)

Anno: fine XIX secolo (*ante 1911*)

Titolo/Testo: *ROMA – PORTA S. SEBASTIANO – Antica via Appia con l'Arco di Druso*

Dati tecnici

Collocazione

Referenze

TELLINI SANTONI *et al.* 1998, n. 226



Dati anagrafici

Autore: Anonimo

Anno: fine XIX secolo (*ante 1911*)

Titolo/Testo: *ROMA – Porta S. Sebastiano. Veduta interna (569)*

Dati tecnici

Collocazione

Referenze

TELLINI SANTONI *et al.* 1998, n. 227

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: fotografia storica

Documento n.
C_010



Dati anagrafici

Autore: Anonimo

Anno: fine XIX secolo (*ante 1911*)

Titolo/Testo: ---

Dati tecnici

Collocazione

Referenze

TELLINI SANTONI *et al.* 1998, n. 229

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: fotografia storica

Documento n.
C_011



Dati anagrafici

Autore: Anonimo

Anno: fine XIX secolo (*ante 1911*)

Titolo/Testo: *Roma – Arco di Druso*

Dati tecnici

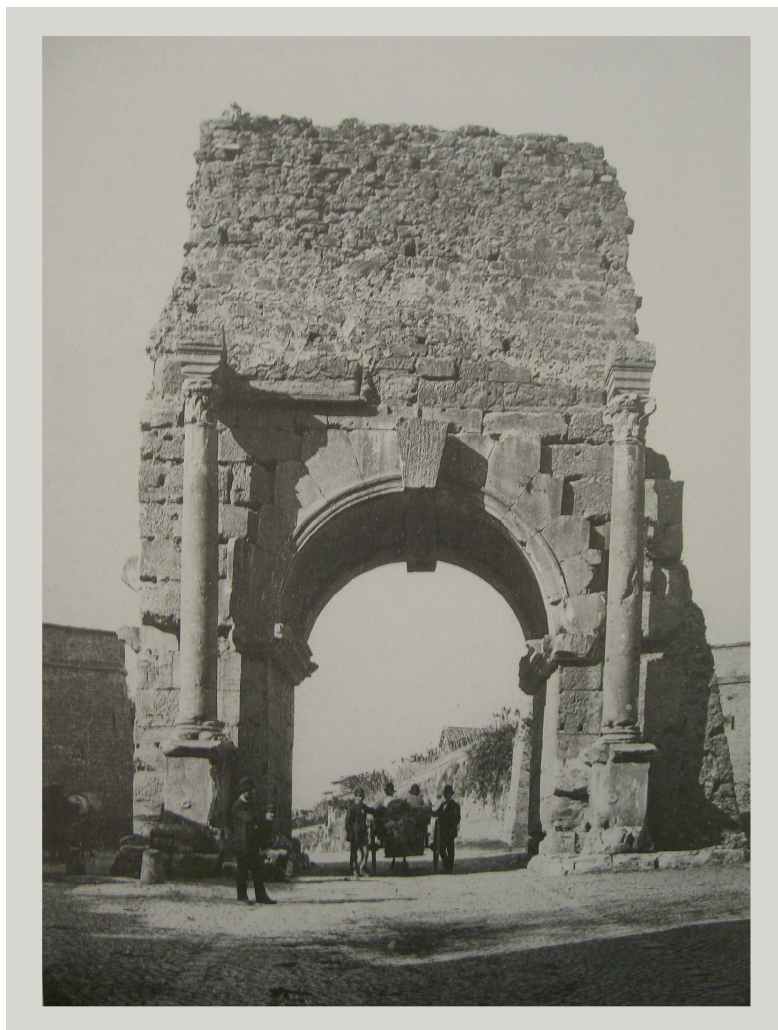
Collocazione

Referenze

TELLINI SANTONI *et al.* 1998, n. 230

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: fotografia storica

Documento n.
C_012



Dati anagrafici

Autore: Anonimo

Anno: fine XIX secolo (*ante* 1911)

Titolo/Testo: ---

Dati tecnici

Collocazione

Referenze

TELLINI SANTONI *et al.* 1998, n. 231

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: fotografia storica

Documento n.
C_013



Dati anagrafici

Autore: Anonimo

Anno: fine XIX secolo (*ante* 1911)

Titolo/Testo: ---

Dati tecnici

Collocazione

Referenze

TELLINI SANTONI *et al.* 1998, n. 233



Dati anagrafici

Autore: Anonimo

Anno: anni '40 del XX secolo

Titolo/Testo: ---

Dati tecnici

Collocazione

Referenze

TELLINI SANTONI *et al.* 1998, n. 228

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: fotografia storica

Documento n.
C_015



Dati anagrafici

Autore: Anonimo

Anno: XX secolo (*ante 1965*)

Titolo/Testo: ---

Dati tecnici

Collocazione

Collezione DAI

Referenze

NASH 1968, fig. 81

Categoria fonte: iconografica
Tipologia: fotografia storica

Documento n.
C_016



Dati anagrafici

Autore: Anonimo

Anno: XX secolo (*ante* 1965)

Titolo/Testo: ---

Dati tecnici

Collocazione

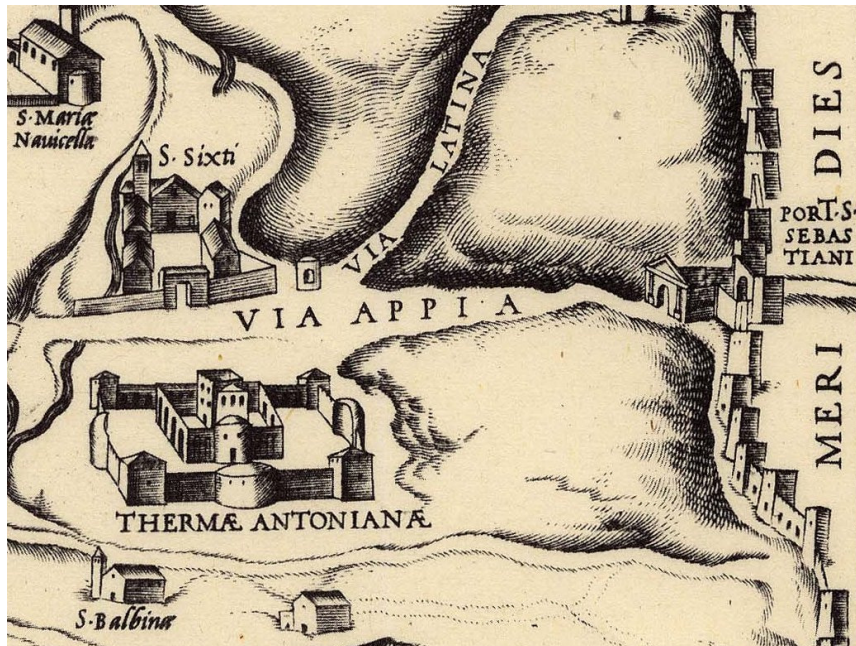
Collezione DAI

Referenze

NASH 1968, fig. 82

D. Cartografia storica

Categoria fonte: topografica
Tipologia: cartografica – veduta



Dati anagrafici

Autore: Pirro Ligorio (disegnatore)

Anno: 1552

Titolo: Pianta di Roma nel 1552

Incisore: anonimo, firmato G.L.A.

Editore: Michele Tramezino

Dati tecnici

Incisione in rame;

Proiezione e figurazione: verticale con alzato, orografica; le indicazioni toponomastiche sono nella pianta; quelle in carattere maiuscolo in latino, quelle in corsivo generalmente in italiano (monumenti e vie recenti).

Orientamento: nord a sinistra

Collocazione

Biblioteca Nazionale Centrale di Roma: P.R. 13

Referenze

FRUTAZ 1962, I, pp. 170-171; II, tav. 222b

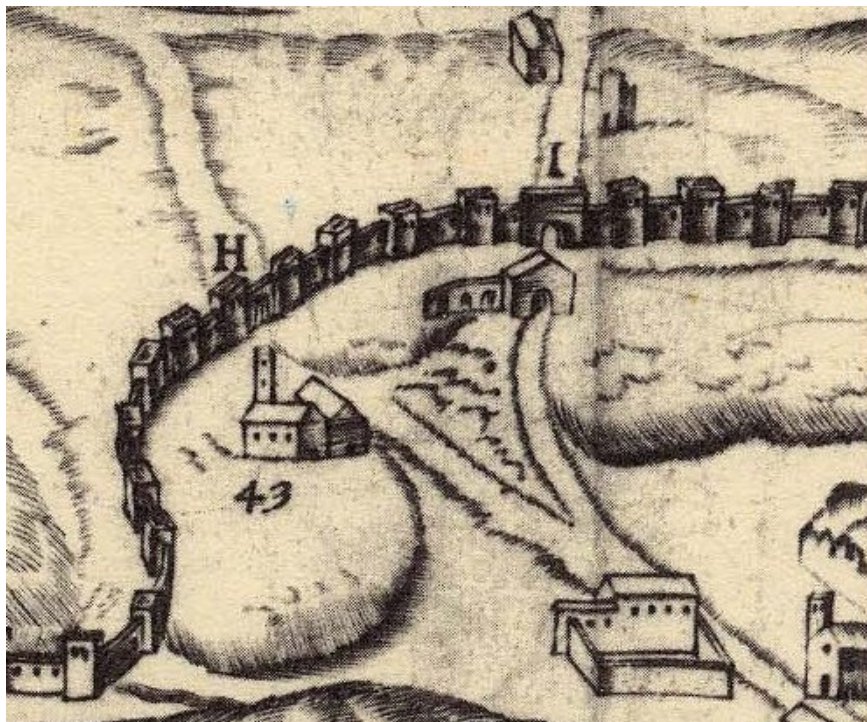
Descrizione

La pianta raffigura la città di Roma così come doveva presentarsi alla metà del Cinquecento. L'arco presso la Porta di S. Sebastiano è visto da ovest. E' disegnato in modo schematico: sono tracciati i profili dalla parete vista e della sommità, resa in forma di triangolo. L'edificio non ha spessore; il fronte è decorato da colonne, delineate da linee verticali senza profondità, su un alto plinto. La parte sommitale è decorata da un frontone che copre tutta la superficie del monumento. Esso è inoltre inglobato da strutture collegate con la porta retrostante. La parete ovest, in primo piano, compie un angolo retto circa della sua estensione; la parete est è rettilinea.

Commento

In questa carta l'arco, seppure rappresentato schematicamente, è caratterizzato da alcuni elementi strutturali ben distinguibili: un frontone e due colonne su plinto ai lati del fornice centrale, che dovevano probabilmente connotare il suo aspetto in modo evidente. Mentre la prima ricorre anche nella pianta del Dosio (vd. scheda C_00*), segno che fosse un elemento chiaramente percepibile dal punto di vista dal quale è tracciata la pianta, la seconda è presente solo in questo caso: pertanto c'è da dubitare che Ligorio abbia riprodotto sul lato nord gli elementi che nel 1552 dovevano già trovarsi sul lato opposto, tanto è vero che Dosio, noto per la perizia con cui riproduceva l'antico, senza contraffarlo, non le raffigura.

Per la prima volta, l'arco è rappresentato solidale alla struttura della porta, che qui è chiamata 'Porta S. Sebastiano'. Potrebbe trattarsi delle strutture della controporta, che da questa pianta desumiamo essere stata ampliata prima del 1552. La controporta originaria, costruita probabilmente nel V secolo, infatti, non doveva arrivare fino all'arco (vedi il punto 4.***, supra).



Dati anagrafici

Autore: Giovanni Antonio Dosio (disegnatore)

Anno: 1561

Titolo: Pianta di Roma nel 1561

Incisore: Sebastiano del Re

Editore: Bartolomeo Faleti

Dati tecnici

Incisione in rame.

Proiezione e figurazione: obliqua con alzato, orografica; la città è vista dai Monti Parioli.

Le indicazioni toponomastiche, in latino e in italiano, sono parte nella pianta e parte nelle due rubriche.

Orientamento: nord in basso.

Collocazione

Biblioteca Vaticana: Riserva S 7, tav. 5

Referenze

FRUTAZ 1962, I, pp. 176-177; II, tav. 229°

Descrizione

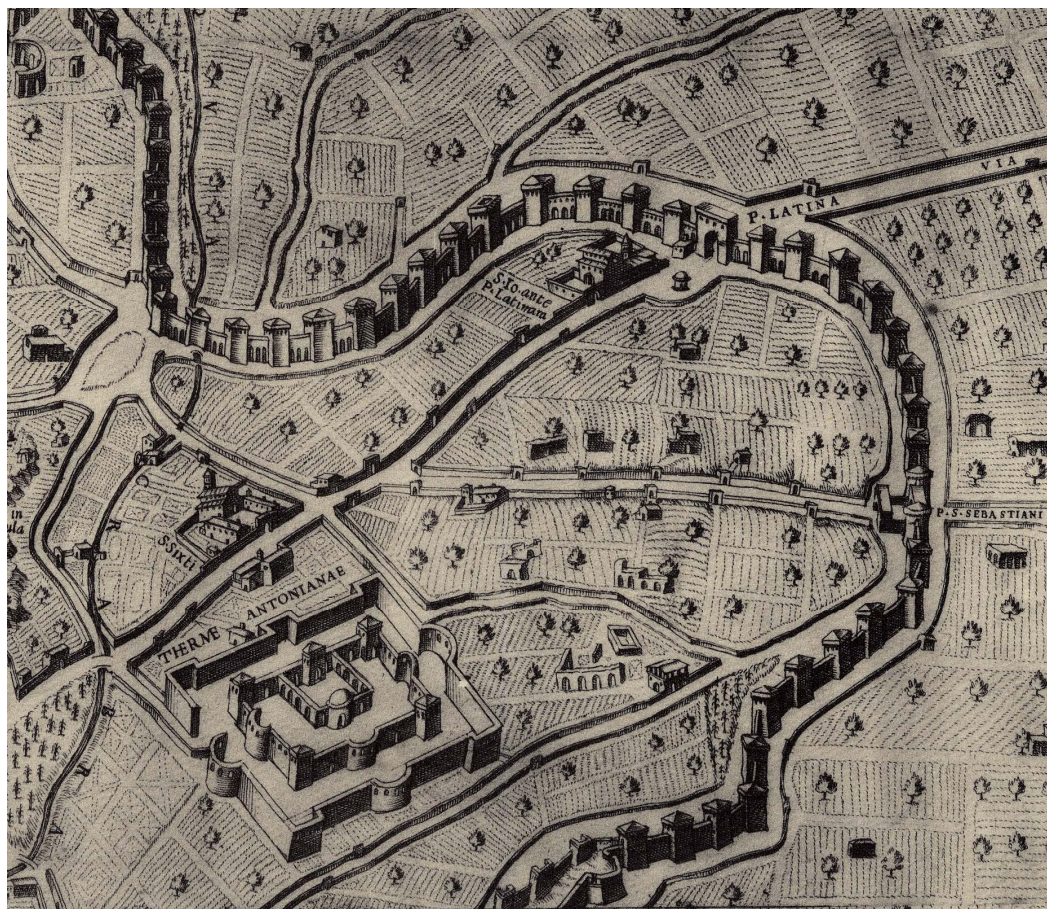
L'arco, visto da nord, è disegnato schematicamente ma con alcuni caratteri distintivi: il passaggio centrale, la sommità conclusa da un attico e l'innesto di un segmento di acquedotto sul lato est. L'arco è nettamente separato dalla porta Appia.

Commento

Da questa raffigurazione dell'arco, piuttosto sintetica, si possono trarre essenzialmente due elementi della sua conformazione strutturale: l'evidente presenza di un frontone che ne concludeva la sommità, o che quantomeno ne ornava la superficie, come riscontrato nella pianta di Ligorio (vd. scheda precedente), e l'esistenza di un segmento di acquedotto innestato sul lato est. Quest'ultimo dettaglio, in particolare, è significativo perché testimonierebbe che ancora nel 1561 il condotto era solidale con l'arco.

A differenza della pianta di Ligorio, mancano le colonne sul fronte nord e le strutture della controporta. Riguardo alle prime, c'è da credere che non ornassero più il fronte nord, poiché nella stessa pianta, sul prospetto dell'arco detto 'di Portogallo' rivolto verso porta del Popolo, ad esempio, le colonne, seppur schematicamente, sono tracciate. L'assenza delle strutture della controporta, invece, potrebbe essere giustificata dal punto di osservazione dal quale è disegnata la città: probabilmente non si sarebbero distinte, essendo l'arco e la porta visti da nord e trovandosi sulla stessa direttrice ottica.

La pianta di Dosio, quindi, potrebbe stabilire che nel 1561 le colonne sul fronte nord dell'arco sulla via Appia non esistevano più e che un segmento di acquedotto era ancora innestato sul lato est del monumento.



Dati anagrafici

Autore: Marco Cartaro

Anno: 1576

Titolo: Pianta di Roma nel 1576 [dettaglio di *P. S. Sebastiani*]

Dati tecnici

Incisione in rame

Orientamento: nord a sinistra

Collocazione

Referenze

FRUTAZ 1962, II, tav. 242



Dati anagrafici

Autore: Etienne Du Pérac

Anno: 1577

Test/Titolo: Pianta di Roma [dettaglio della *Porta St. Sebastiani*]

Dati tecnici

Incisione in rame

Orientamento: nord a destra

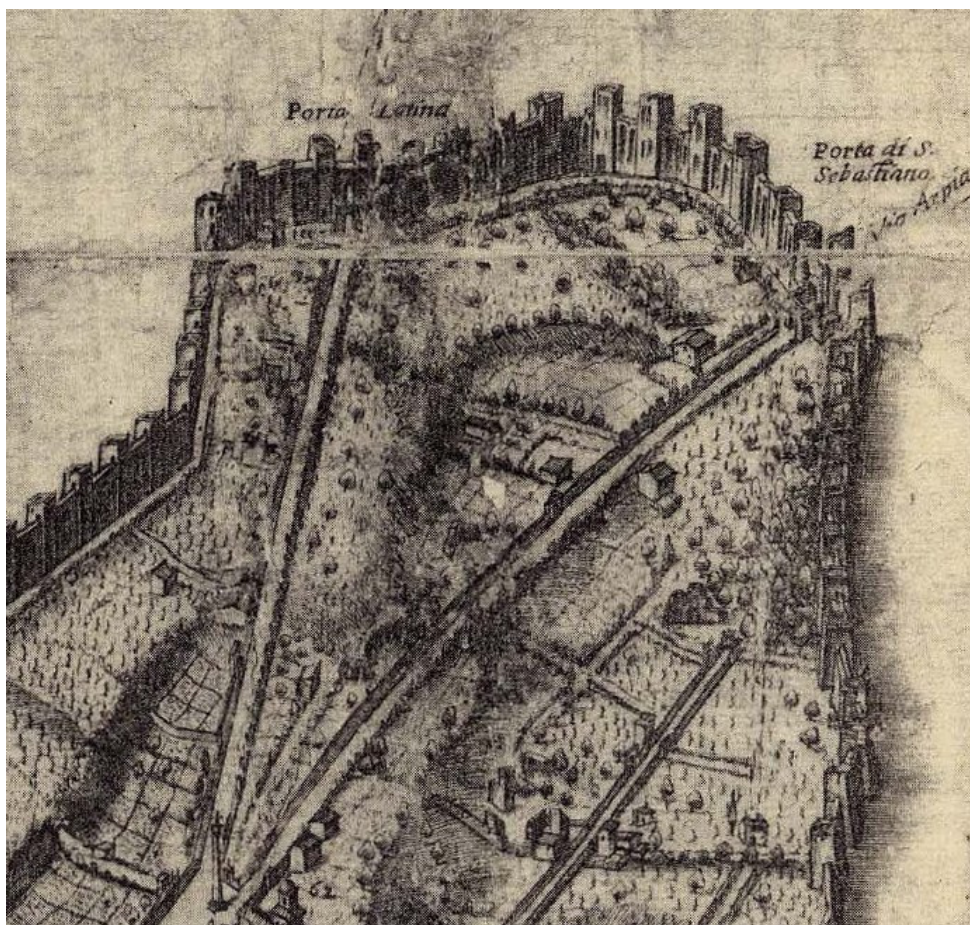
Collocazione

Referenze

FRUTAZ 1962, II, tav. 248

Categoria fonte: topografica
Tipologia: cartografica – veduta

Documento n.
D_005



Dati anagrafici

Autore: Matteo Greuter

Anno: 1618

Test/Titolo: [pianta di Roma, dettaglio della *Porta di S. Sebastiano*]

Dati tecnici

Incisione in rame

Orientamento: nord in basso

Collocazione

Referenze

FRUTAZ 1962, II, tav. 288



Dati anagrafici

Autore: Francesco De Paoli

Anno: 1623

Test/Titolo: [pianta di Roma, dettaglio della *Porta S. Sebastiani*]

Dati tecnici

Incisione in rame

Orientamento: nord a sinistra

Collocazione

Referenze

FRUTAZ 1962, II, tav. 294



Dati anagrafici

Autore: Giovanni Maggi

Anno: 1625 (edita nel 1774)

Test/Titolo: [pianta di Roma, dettaglio della *Porta di S. Sebastiano*]

Dati tecnici

Incisione in rame

Orientamento: nord in basso

Collocazione

Referenze

FRUTAZ 1962, II, tav. 312



Dati anagrafici

Autore: Giovanni Bleu

Anno: 1663

Test/Titolo: [pianta di Roma, dettaglio della Porta S. Sebastiano]

Dati tecnici

Incisione in rame

Orientamento: nord in basso

Collocazione

Referenze

FRUTAZ 1962, II, tav. 342



Dati anagrafici

Autore: Livino Cruyl

Anno: 1665

Test/Titolo: [pianta di Roma, dettaglio della *Porta S. Bastiano*]

Dati tecnici

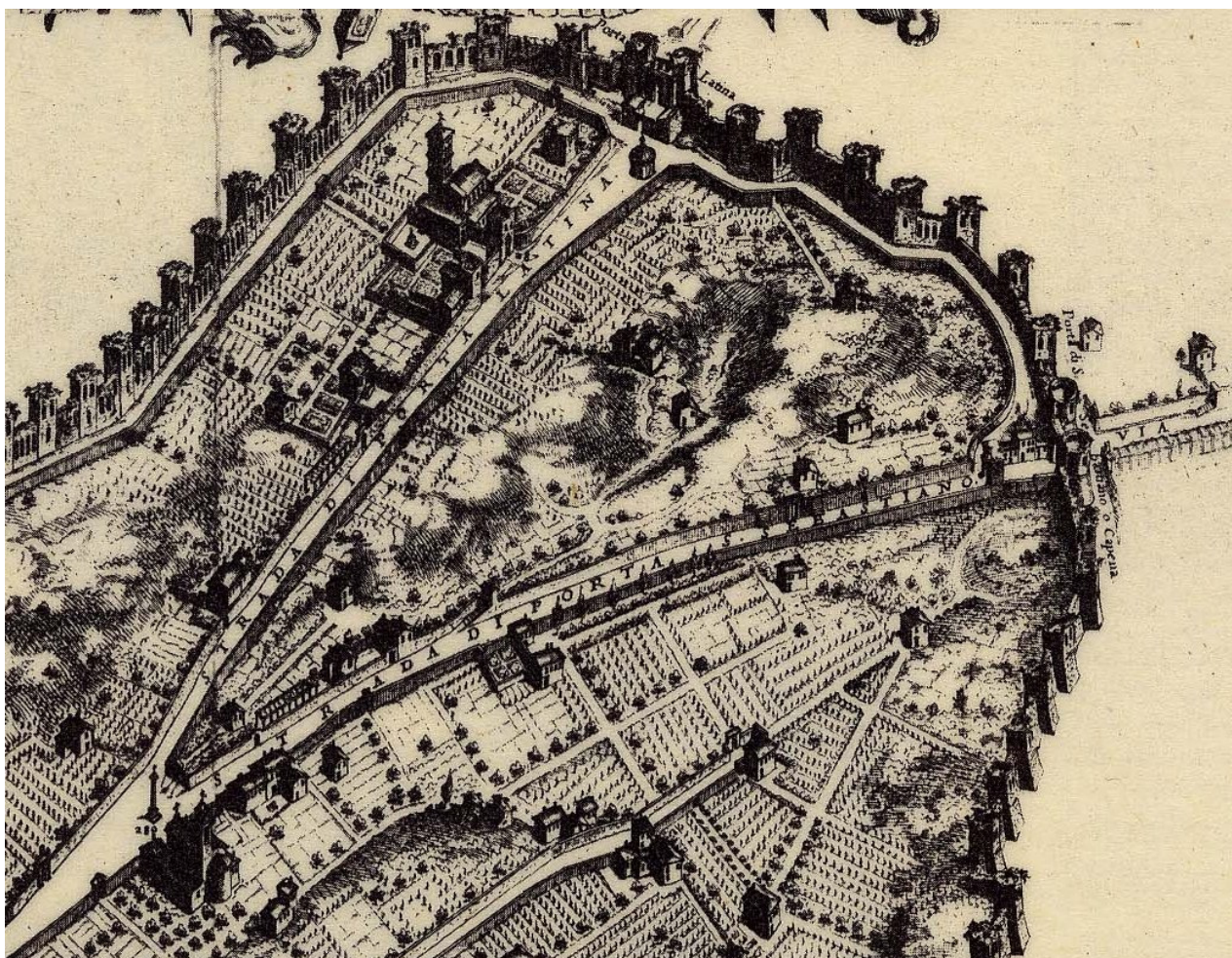
Incisione in rame

Orientamento: nord in basso

Collocazione

Referenze

FRUTAZ 1962, II, tav. 343



Dati anagrafici

Autore: Giovanni Battista Falda

Anno: 1676

Titolo: *Pianta di Roma nel 1676 (grande)*

Dati tecnici

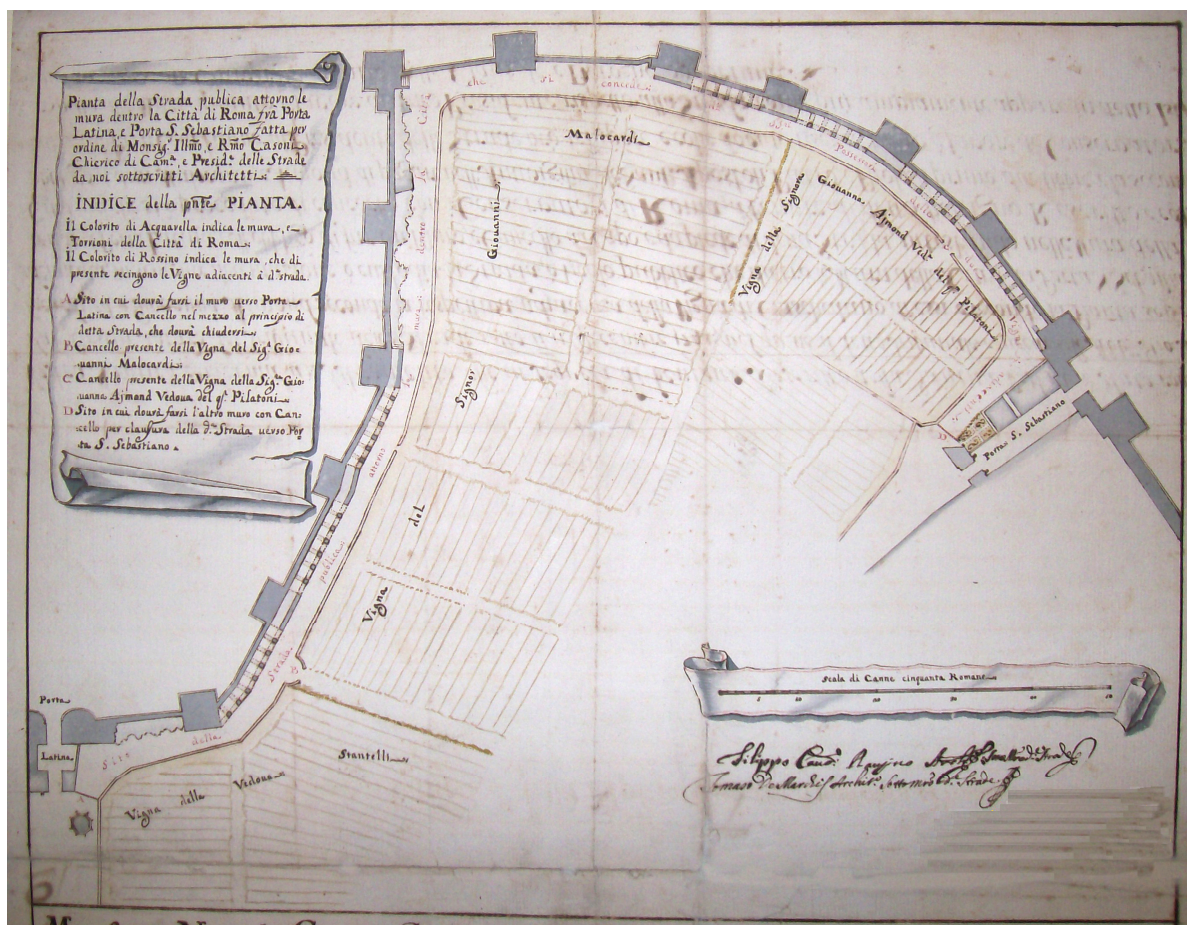
Incisione in rame

Orientamento: nord in basso

Collocazione

Referenze

FRUTAZ 1962, II, tav. 360



Dati anagrafici

Autore: R.C.A. (Chirografo di Benedetto XIV del 1741, copia del 1742)

Anno: 1742

Testo/Titolo: *Pianta della Strada pubblica attorno le mura dentro la Città di Roma fra Porta Latina e Porta S. Sebastiano fatta per ordine di Mons. Illmo e Rmo Casoni Chierico di Cam.^a e Presid.^e delle Strade da noi sottoscritti Architetti*

Dati tecnici

Disegno acquarellato

Orientamento: nord in basso

Collocazione

ASR, Collezione Disegni e Piante, I, cartella 90, f. 660v

Referenze

COZZA 2008, p. 109, fig. 5

DI COLA 2011, p. 197, fig. 9



Dati anagrafici

Autore: Giovan Battista Nolli

Anno: 1748

Testo/Titolo: *La nuova Pianta di Roma*

Dati tecnici

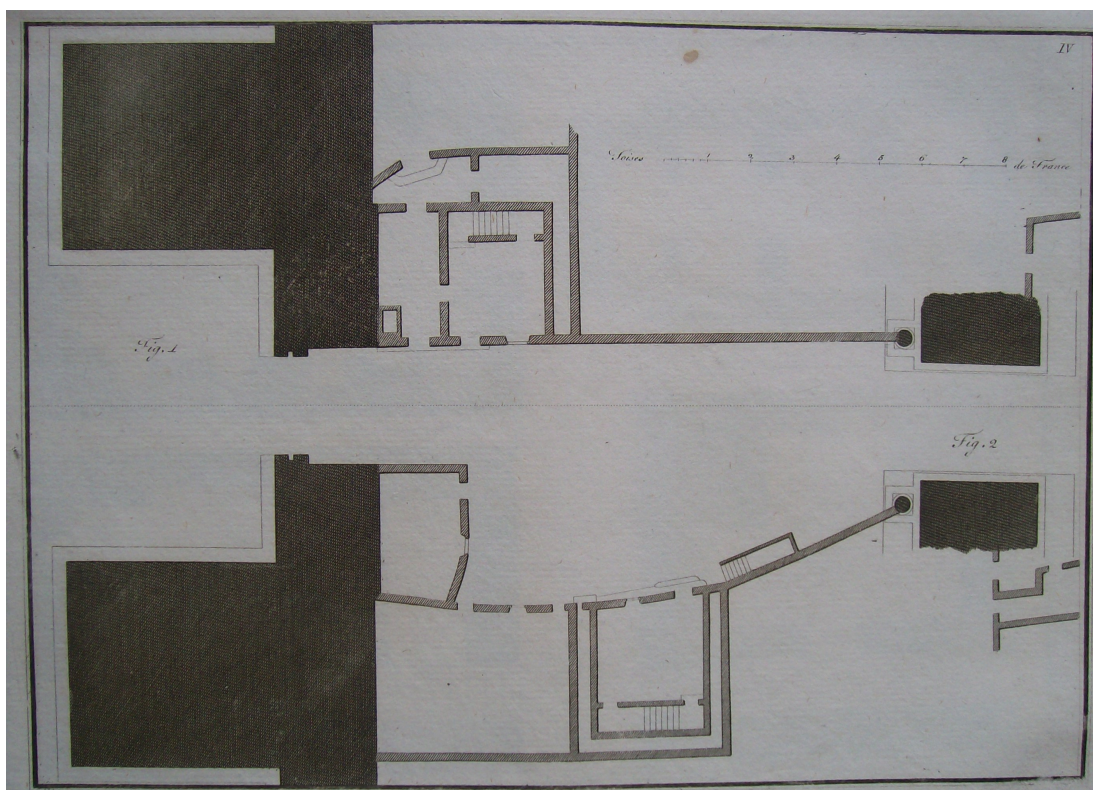
Incisione

Orientamento: nord in alto

Collocazione

Referenze

FRUTAZ 1962, II, tavv. 403, 405



Dati anagrafici

Autore: Angelo Uggeri

Anno: 1804

Testo/Titolo: [pianta della porta S. Sebastiano]

Dati tecnici

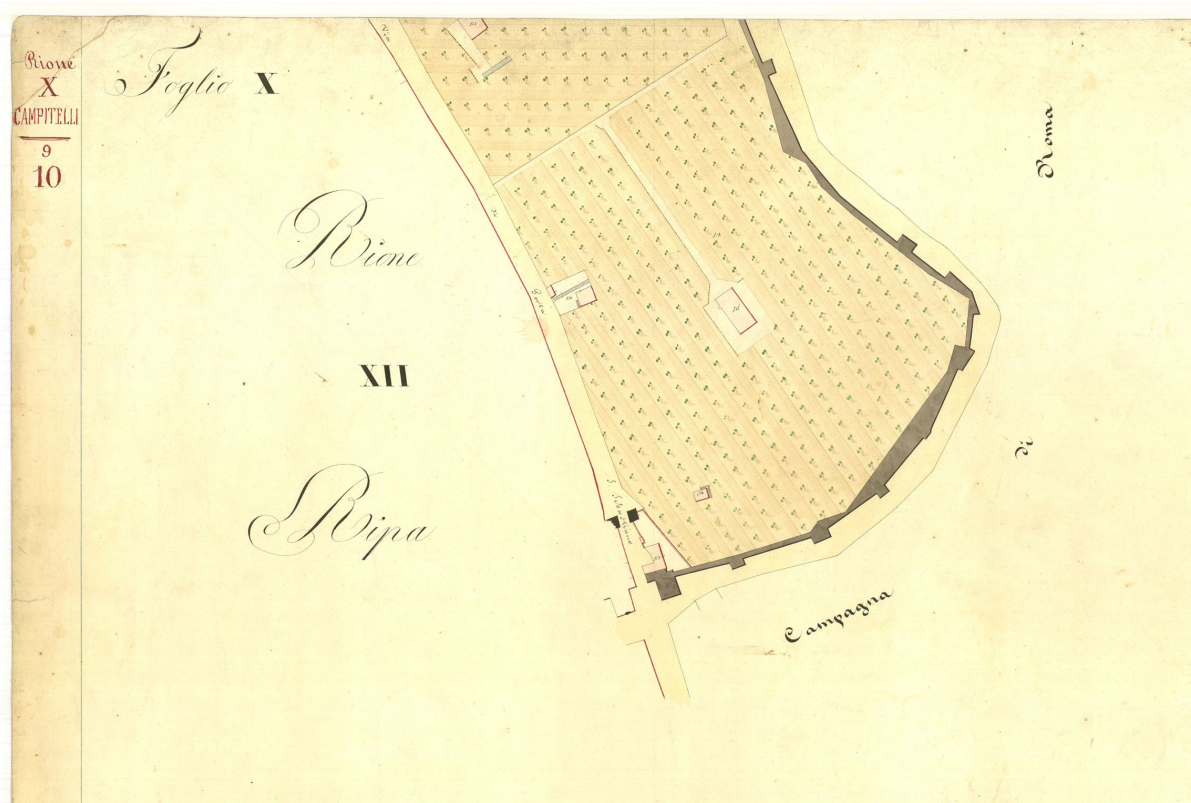
Disegno

Orientamento: nord a destra

Collocazione

UGGERI 1804, tav. IV

Referenze



Dati anagrafici

Autore: Catasto Pio Gregoriano

Anno: 1818-1824

Testo/Titolo: [pianta del Rione X, dettaglio della Porta S. Sebastiano]

Dati tecnici

Disegno

Orientamento: nord in alto

Collocazione

Referenze

ASR, Presidenza delle Strade, Rione X, Campitelli, tav. 10

Categoria fonte: topografica
Tipologia: cartografica – pianta

Documento n.
D_015



Dati anagrafici

Autore: Pietro Ruga

Anno: 1818

Testo/Titolo: Pianta di Roma

Dati tecnici

Incisione

Orientamento: nord in alto

Collocazione

Referenze

FRUTAZ 1962, III, tav. 467

Bibliografia

- ACIDINI LUCHINAT 1992 = C. ACIDINI LUCHINAT 1992, s.v. Dosi, Giovanni Antonio, detto Dosio, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 41, pp. 516-523.
- ADAM 1990 = J.P. ADAM, *L'arte di costruire presso i Romani*, Milano.
- ADINOLFI 1881 = P. ADINOLFI, *Roma nell'età di mezzo*, I, Roma.
- AMICI 1835 = D. AMICI, *Raccolta delle principali vedute di Roma disegnate dal vero ed incise da Domenico Amici romano, Giovanni Raffaelli Calcografo impresse*, Roma.
- AMY – DUVAL – FORMIGÉ 1962 = R. AMY, P.M. DUVAL, J. FORMIGÉ, *L'arc d'Orange*, («Gallia», suppl. 15), Paris.
- ARCE 1999 = J. ARCE, *El inventario di Roma: Curiosum y Notitia*, in W.V: Harris (ed.), *The transformations of Urbs Roma in Late Antiquity*, Portsmouth, Rhode Island, pp. 15-22.
- ASHBY 1916 = TH. ASHBY 1916, *Topographical study in Rome in 1581. Series of views with a fragmentary text by Étienne du Pérac*, ed. by Thomas Ashby, London.
- ASHBY 1991 = TH. ASHBY, *Gli acquedotti di Roma antica*, Roma.
- ASOR ROSA 1995 = L. ASOR ROSA, s.v. Fauno, Lucio, *Dizionario biografico degli italiani*, 45.
- AVETTA 1985 = L. AVETTA, *Roma – Via Imperiale. Scavi e scoperte (1937-1950) nella costruzione di via delle Terme di Caracalla e di via Cristoforo Colombo*, Roma.
- BAIONE 2010 = C. BAIONE, *Luigi Canina e il primo miglio della via Appia*, IN MANACORDA – SANTANGELI 2010, pp. 183-192.
- BARBIERI – LOMBARDI - COATES-STEPHENS 2005 = M. BARBIERI, L. LOMBARDI, R. COATES-STEPHENS, *L'acquedotto Antoniniano: l'alimentazione idrica delle Terme di Caracalla*, in *In binos actus lumina*, pp. 211-216.
- BARRET 1991 = A.A. BARRET, *Claudius' British Victory Arch in Rome*, «*Britannia*», 22, pp. 1-20.
- BECCHETTI – PIETRANGELI 1979 = P. BECCHETTI, C. PIETRANGELI, *Roma in dagherrotipia*, Roma.
- BECCHETTI – BIANCINI – BUTTÒ 1991 = P. BECCHETTI, L. BIANCINI, S. BUTTÒ, *Roma nelle fotografie della Raccolta Ceccarius presso la Biblioteca Nazionale di Roma*, Roma.
- BELLARDINI – DELOGU 2001 = D. BELLARDINI, P. DELOGU, *Liber Pontificalis e altre fonti: la topografia di Roma nell'VIII secolo*, in «*MNI*», 60, pp. 205-223.

- BENZONI 1993 = G. BENZONI, s.v. Erizzo, Sebastiano, *Dizionario biografico degli italiani*, 43.
- BEHRWALD 2006 = M.R. BEHRWALD, *Les régionnaires de Rome : stratigraphies d'un texte*, «Comptes rendus des séances - Académie des inscriptions & belles-lettres», pp. 743-764.
- BERCKENHAGEN 1970 = E. BERCKENHAGEN, *Die Französichen Zeichnungen der Kunstbibliothek Berlin*, Berlin 1970.
- BEVILACQUA – GORI SASSOLI 2006 = M. BEVILACQUA, M. GORI SASSOLI, *La Roma di Piranesi: la città del Settecento nelle grandi vedute*, (catalogo mostra Roma, Museo del Corso, 14 novembre 2006 - 25 febbraio 2007), Roma.
- BILLANOVICH 1992-1993 = M.P. BILLANOVICH, *Un'iscrizione paleocristiana di Pavia nella silloge di Einsiedeln*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze e Lettere», CLI, pp. 1103-1128.
- BLANCKENHAGEN 1940 = P.H. VON BLANCKENHAGEN, *Flavische Architektur und ihre Dekoration, untersucht am Nervaforum*, Berlin.
- BMC III= The British Museum Collection*, III, 1976.
- BORSI 1985 = S. BORSI, *Giuliano da Sangallo. I disegni di architettura e dell'antico*, Roma.
- BRILLIANT 1965 = R. BRILLIANT, *Gesture and Rank in Roman Art*, «Memoirs of the Connecticut Academy of Art and Sciences», XIV, New Haven.
- Brilliant 1967 = R. Brilliant, *The Arch of Septimius Severus in the Roman Forum*, «Memoirs of the American Academy in Rome», XXIX, Roma.
- BRIZZI 1975 = B. BRIZZI, *Roma cento anni fa nelle fotografie della Raccolta Parker*, Roma.
- BUBERL 1994 = B. BUBERL, *Roma antica: Romische Ruinen in Der Italienischen Kunst Des 18. Jahrhunderts*, Munchen.
- BUIATTI 1961 = A. BUIATTI, s.v. Angeloni, Francesco, in *Dizionario biografico degli italiani*, 3.
- BUONOCORE 1997 = M. BUONOCORE (a cura di), *Appunti di topografia romana nei Codici Lanciani della Biblioteca Apostolica Vaticana*, I, Roma.
- BUZZETTI 1999 = C. BUZZETTI, s.v. *vicus Trium Ararium*, in *LTUR*, V, p. 195.
- CANINA 1831 = L. CANINA, *Indicazione topografica di Roma antica*, Roma.
- CANINA 1850 = L. CANINA, *II. Scavi e topografia. A. Sul tempio e clivo di Marte extramuraneo*, «BdI», pp. 85-89.

- CANINA 1853a = L. CANINA, *La prima parte della via Appia, dalla porta Capena a Bovillae*, Roma.
- CANINA 1853b = L. CANINA, *Esposizione topografica della prima parte dell'antica via Appia dalla porta Capena alla stazione dell'Aricia*, «Adl», pp. 132-187.
- CATTALINI 1993 = D. CATTALINI, s.v. *Aqua Marcia*, in *LTUR*, I, pp. 67-69.
- CARAFA 2010 = P. CARAFA, *Il primo miglio dell'Appia nel Sistema Informativo Archeologico di Roma*, in MANACORDA – SANTANGELI 2010, pp. 283-301.
- CARUSO 1993 = G. CARUSO, s.v. *Aqua Alexandrina*, in *LTUR*, I, pp. 60-61
- CASTAGNOLI 1942 = F. CASTAGNOLI, *Due archi sulla trionfali della via Flaminia presso piazza Sciarra*, «BCom», LXX, pp. 57-82.
- CATTALINI 1993 = D. CATTALINI, s.v. *Aqua Marcia*, in *LTUR*, I, pp. 67-69.
- CAVAZZI 1982 = *Luigi Rossini incisore. Vedute di Roma 1817-1850*, Catalogo mostra Roma, Palazzo Braschi, 7 aprile/15 luglio 1982, pp. 17-23.
- CERESA 1993 = M. CERESA, s.v. Fulvio, Andrea, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 43.
- CERESA 1998 = M. CERESA, s.v. Fulvio, Andrea, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 50.
- CHASTAGNOL 1996 = A. CHASTAGNOL, *Les régionnaires de Rome*, in *Les littératures techniques dans l'antiquité romaine. Statut, public et destination, tradition. Entretiens sur l'antiquité classique, Vandoeuvres 21 - 25 août 1995*, pp. 179-192.
- CHIOFFI 1999 = L. CHIOFFI, s.v. *Horti Asiniani*, in *LTUR*, IV, p. 54.
- COARELLI 1985 = F. COARELLI, *Il Foro Romano. Periodo repubblicano e augusteo*, 2, Roma.
- COARELLI 1993 = F. COARELLI, s.v. *Arcus Stilians*, *LTUR*, I, p. 107.
- COATES-STEPHENS 1999 = R. COATES-STEPHENS, *Le ricostruzioni altomedievali delle Mura Aureliane*, in *MEFRM*, 111, 1, pp. 209-225
- COATES-STEPHENS 2004, *Porta Maggiore, monument and landscape*, «BCom», suppl. 12.
- COTTAFIVI 1834 = G. COTTAFIVI, *Raccolta delle principali vedute di Roma e suoi contorni disegnate dal vero e incise da Gaetano Cottafavi l'anno 1843*, Roma.
- COZZA 1998: L. COZZA, *Mura di Roma dalla porta Nomentana alla Tiburtina*, Roma.
- COZZA 2008 = L. COZZA, *Mura di Roma dalla Porta Latina all'Appia*, «PBSAR», 76, pp. 99-154.

- DEL BALZO 1905 = C. DEL BALZO, *L' Italia nella letteratura francese : dalla caduta dell'Impero romano alla morte di Enrico*, vol. 4, Roma-Torino.
- DE MARIA 1979 = S. DE MARIA, *La Porta Augustea di Rimini nel quadro degli archi commemorativi coevi. Dati strutturali*, in *Studi sull'arco onorario*, pp. 73-91.
- DE MARIA 1988 = S. DE MARIA, *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia Romana*, Roma.
- DE MARIA 1994 = S. DE MARIA, s.v. arco onorario e trionfale, in *EAA*, II suppl. I, pp. 354-376.
- DE PALMA 2010 = G. DE PALMA, *La coclea fracta*, in *MANACORDA – SANTANGELI 2011*, pp. 111-116.
- DI CALISTO 2055 = L. DI CALISTO, s.v. Lauro, Giacomo, *Dizionario biografico degli Italiani*, 64.
- DI COLA 2010 = V. DI COLA, *A proposito dell'arco "di Druso"*, *MANACORDA – SANTANGELI 2010*, pp. 193-201.
- DI STEFANO MANZELLA = I. DI STEFANO MANZELLA, *Caligula 'disiectorum titulorum' (Suet. Cal. 34,1) e le semideletae litterae delle iscrizioni del clivus Martis e dell'obelisco vaticano (CIL VI, 1270 e 882)*, in *MANACORDA – SANTANGELI 2011*, pp. 179-182.
- FABRETTI 1680 = R. FABRETTI, *De aquis et aquaeductibus veteris Romae*, Roma.
- FAUNO 1548 = L. FAUNO, *Delle antichità della città di Roma, raccolte e scritte... con somma brevità e ordine, con quanto gli antichi ò moderni scritti ne hanno*, Venezia.
- FICACCI 2000 = L. FICACCI, *Giovanni Battista Piranesi: the complete etchings*, Köln.
- FICORONI 1744 = F. FICORONI, *Le vestigia e rarità di Roma antica*, Roma.
- FREYBERGER 1990 = K.S. FREYBERGER *Stadtrömische Kapitelle aus der Zeit von Domitian bis Alexander Severus: ur Arbeitsweise und Organisation stadtrömischer Werkstätten der Kaiserzeit*, Mainz.
- FRUTAZ 1962 = A.P. FRUTAZ, *Le piante di Roma*, voll. I-III.
- GADDA 1990 = E. GADDA, *L'arco augusteo di Pavia*, «Athenaeum», 78, pp. 515-517.
- GALLOTTINI 2005 = A. GALLOTTINI, *Raccolte di vedute dell'Ottocento nelle stampe della Biblioteca della Provincia di Roma*, Roma.
- GIARD 1976 = J.B. GIARD, *Les émissions d'or et d'argent de Caligula dans l'atelier de Lyon*, in «Revue Numismatique», 18, pp. 69-81.

GIOVANNOLI 1619 = A. GIOVANNOLI, *Roma antica di Alo Giovannoli da Civitacastellana con privilegio del sommo pontefice e altri Principi*, I, Roma.

GIULIANI 2006, = C.F. GIULIANI, *L'edilizia nell'antichità*, Roma.

GORI SASSOLI 2000 = M. GORI SASSOLI, *Roma veduta: disegni e stampe panoramiche della città dal XV al XIX secolo* (cat. mostra Roma, Palazzo Poli (Fontana di Trevi), 30 settembre 2000-28 gennaio 2001), Roma.

GROS 1986 = P. GROS, *Une hypothèse sur l'Arc d'Orange*, «Gallia», XLIV, fasc. 2, pp. 191-201.

GROS 2001 = P. GROS, *L'architettura romana, dagli inizi del III secolo a.C. alla fine dell'alto impero. I monumenti pubblici*, Milano.

GSELL 1901 = S. GSELL, *Les monuments antiques de l'Algérie*, I, Paris.

HERMANSEN 1978 = G. HERMANSEN, *The population of Imperial Rome. The Regionaries*, «Historia» 27, pp. 129-168.

HILL 1989 = P.V. HILL, *The monuments of ancient Rome as coins types*, London.

HÜLSEN 1907 = C. HÜLSEN, *La pianta di Roma dell'anonimo Einsidlense*, Roma.

HÜLSEN 1910 = CH. HÜLSEN, *Il libro di Giuliano da Sangallo*, Leipzig.

Incisioni romane 1993 = Incisioni romane dal 500 all'800 nella collezione Muñoz : il catalogo informatizzato della raccolta grafica comunale, Cat. mostra Roma, Palazzo Braschi, 27 maggio-4 luglio 1993.

Inscr. It. = Inscriptiones Italiae. Academiae Italicae consociatae ediderunt, Roma.

INSOLERA – MORANDI 1997 = I. INSOLERA, D. MORANDI (a cura di), *Via Appia : sulle ruine della magnificenza antica*, Fondazione Memmo, cat. Mostra Roma, Palazzo Ruspoli.

INSOLERA 2002⁶ = I. INSOLERA, *Roma. Immagini e realtà dal X al XX secolo*, Roma-Bari.

JORDAN 1885 = H. JORDAN, *Der Topographie der Stadt Rom im Alterthum*, I, II, Berlin.

JORDAN – HÜLSEN 1907 = H. JORDAN, CH. HÜLSEN, *Der Topographie der Stadt Rom im Alterum*, I, III, Berlin.

KÄHLER 1939 = H. KÄHLER, s.v. *Triumphbogen*, in «RA», VII A1, cc. 373-493.

KLEINER 1985 = F.S. KLEINER, *The Arch of Nero in Rome*, Roma.

KLEINER 1993 = F.S. KLEINER, s.v. *Arcus Neronis*, LTUR, I, p. 80.

LANCIANI 1881 = R. LANCIANI, *Topografia di Roma antica : i commentarii di Frontino intorno le acque e gli acquedotti. Silloge epigrafica aquaria*, Roma.

LA PERA – TURCHETTI 2003 = S. LA PERA BURANELLI, R. TURCHETTI, *Sulla via Appia da Roma a Brindisi. Le fotografie di Thomas Ashby 1891-1925*, Roma.

LA ROCCA 1995 = E. LA ROCCA, *Artisti Rodii negli Horti Romani*, in M. CIMA, E. LA ROCCA (a cura di), *Horti Romani* (Atti del Convegno Internazionale, 4-6 maggio 1995), Roma, pp. 203-274.

LA ROCCA 1994 = E. LA ROCCA, *Arcus et arae Claudii*, in STROCKA 1994, pp. 267-292.

LEGA 1999 = C. LEGA, s.v. *vicus Sulpicius*, LTUR, V, pp. 192- 194.

LIGORIO 1553 = P. LIGORIO, *Libro di M. Pyrrho Ligori napoletano, delle antichità di Roma, nel quale si tratta de'circhi, theatri, & anfiteatri. Con le paradosse del medesimo auttore, quai confutano la commune opinione sopra uarii luoghi della città di Roma*, Venezia.

LTUR = E.M. STEINBY, *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, I-V, Roma 1993-2006.

LUGLI 1930 = G. LUGLI, *I monumenti antichi di Roma e suburbio. La zona archeologica*, I, Roma.

LUGLI 1932 = G. LUGLI, *I monumenti antichi di Roma e suburbio. Le grandi opere pubbliche*, II, Roma.

LUGLI 1952 = G. LUGLI, *Fontes ad topographiam veteris urbis Romae pertinentes*, I, Roma.

MANACORDA 2008 = D. MANACORDA, *Lezioni di archeologia*, Roma.

MANACORDA 2010 = D. MANACORDA, *Il clivo di Marte*, in MANACORDA – SANTANGELI 2010, pp. 167-178.

MANACORDA – SANTANGELI 2010 = D. MANACORDA, R. SANTANGELI VALENZANI (a cura di), *Il primo miglio della via Appia a Roma* (Atti della giornata di studio, Roma, Museo Nazionale Romano, 16 giugno 2009), Roma

Memorie dell'antico = S. SETTIS (a cura di), *Memorie dell'antico nell'arte italiana*, III, Torino.

METCALF 1989 = W.E.METCALF, *Rome and Lugdunum again*, AJN, 1, 1989, pp. 51-70.

MINGAZZINI 1957 = P. MINGAZZINI, *Monumenti comunemente assegnati ad età augustea*, in «ArchClass» IX, pp. 193-205.

MODOLO 2011 = M.MODOLO, *Il rudere anonimo del parco di porta Capena*, in MANACORDA – SANTANGELI 2011, pp. 23-38.

NARDINI 1666 = F. NARDINI, *Roma antica*, Roma.

NARDINI [1666]1818 = F. NARDINI, *Roma antica, edizione quarta romana riscontrata, ed accresciuta delle ultime scoperte, con note ed osservazioni critico antiquarie di Antonio Nibby*, I, Roma.

NASH 1961-1962 = E. NASH, *A pictorial dictionary of ancient Rome*, I, London.

NEDERGAARD 1993a = E.NEDERGAARD, s.v. *Arcus Augusti* (a. 29 a.C.), LTUR, I, pp. 80-81.

NEDERGAARD 1993b = E.NEDERGAARD, s.v. *Arcus Augusti* (a. 19 a.C.), LTUR, I, pp. 81-85.

NESSLRATH 1986 = A. NESSLRATH, *I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia*, in *Memorie dell'antico*, pp. 89-147.

NIBBY 1820 = A. NIBBY, *Le mura di Roma*, Roma.

NIBBY 1848 = A. NIBBY, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII*, I, Roma.

NIBBY 1848-1849 = A. NIBBY, *Analisi storico-topografico-antiquaria della carta de' dintorni di Roma*, Roma

NICORESCU 1923 = P. NICORESCU, *La tomba degli Scipioni*, «Ephemeris Dacoromana», 1, pp. 1-56.

PAGLIARA 2000 = P.N. PAGLIARA, s.v. Giamberti Giuliano, detto Giuliano da Sangallo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 54, Catanzaro, pp. 293-299.

PALLOTTINO 1958 = G. PALLOTTINO, s.v. arco onorario e trionfale, in EAA, I, pp. 588 e ss.

PALOMBI 1993 = D. PALOMBI, s.v. arcus Traiani (divi Traiani *Not.*), in LTUR, I, p. 112.

PALOMBI 2006 = D. PALOMBI, *Rodolfo Lanciani. L'archeologia a Roma tra ottocento e Novecento*, Roma.

PENSA 1979 = M. PENSA, *Genesi e sviluppo dell'arco onorario nella documentazione numismatica*, in *Studi sull'arco onorario*, pp. 19-27.

PENSABENE 1994 = P. PENSABENE, *Le vie del marmo: i blocchi di cava di Roma e di Ostia, il fenomeno del marmo nella Roma antica*, Itinerari Ostiensi 7, Roma.

PENSABENE 2007 = P. PENSABENE, *Ostiensium marmorum decus et decor : studi architettonici, decorativi e archeometrici*, Roma.

PICARD 1957 = G. PICARD, *Les trophée romains: contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome*, Paris.

PIRANESI 1748 A = G.B. PIRANESI, *Antichità Romane de' tempi della Repubblica, e de' primi imperatori, disegnate ed incise da Giambattista Piranesi architetto veneziano: dallo stesso dedicate all'Ill.mo e rev.mo Sig. Monsig. Giovanni Bottari cappellano di N.S. Benedetto XIV uno dei custodi della Biblioteca Vaticana e canonico di S. Maria in Trastevere*, Roma.

PIRANESI 1748 B = G.B. PIRANESI, *Vedute di Roma antica e moderna disegnate e intagliate da celebri autori, in Roma 1748, a spesa di Fausto Amidei Libraro al Corso*, Roma.

PIRANESI 1756 = G.B. PIRANESI, *Le antichità romane opera di Giambatista Piranesi architetto veneziano, divisa in quattro tomi. Nel primo de' quali si contengono gli avanzi degli antichi edifizj di Roma disposti in tavola topografica secondo l'odierna loro esistenza ed illustrati co' frammenti dell'antica icnografia marmorea ... L'elevazione degli stessi avanzi: l'andamento degli antichi aquedotti nelle vicinanze e nel dentro di Roma*, I, Roma.

PLATNER – ASHBY 1965 = S.B. PLANTER, TH. ASHBY, *A topographical dictionary of ancient Rome*, Roma (ristampa anastatica).

POLLARD 1999 = N. POLLARD, s.v. *vicus Honoris et Virtutis*, in *LTUR*, V, pp. 167-168.

PRELLER 1846 = L. PRELLER, *Die Regionen der Stadt Rom*, Jena.

REBER 1863 = F. REBER, *Die Ruinen Roms und der Campagna*, Liepzig.

REM-PICCI 1844 = A. REM-PICCI, *Monumenti e ruderi antichi che veggonsi lungo i lati delle due prime miglia della via Appia incisi all'acquaforte in venticinque tavole e con breve indicazione illustrati*, Roma.

RIC I² = C.H.V. SUTHERLAND, *The Roman Imperial Coinage*, I (rev. ed.), London 1984.

RIC II = H.MATTINGLY, E.A. SYDENHAM, *The Roman Imperial Coinage*, II, London 1926.

RICHARDSON 1992 = L. RICHARDSON JR., *A new topographical dictionary of ancient Rome*, Baltimore, London.

RICHMOND 1930 = *The city wall of imperial Rome*, London.

RIPOSTELLI – MARUCCHI 1908 = G. RIPOSTELLI, O. MARUCCHI, *La Via Appia, à l'époque romaine et de nos jours : histoire et description*, Roma.

RITTER 2005 = D. RITTER, *Rom 1846-1870. James Anderson und die Maler-Fotografen*, Sammlung Siegert, München, Neue Pinakothek, 4. Mai-11. September 2005, Heidelberg.

RODOCANACHI 1914 = E. RODOCANACHI, *Les monuments de Roma après la chute de l'Empire*, Paris.

RODRÍGUEZ ALMEIDA 1993 a = E. RODRÍGUEZ ALMEIDA, s.v. *Arcus Claudii* (a. 43 d.C.), LTUR, I, pp. 85-86.

RODRÍGUEZ ALMEIDA 1993 b = E. RODRÍGUEZ ALMEIDA, s.v. *Arcus Domitiani*, LTUR, I, p. 92.

RODRÍGUEZ ALMEIDA 1993 c = E. RODRÍGUEZ ALMEIDA, s.v. *Camenaes, Camenarum, fons et lucus*, LTUR, I, p. 216.

ROMANELLI 1970 = P. ROMANELLI, *Topografia e Archeologia dell'Africa Romana*, in «Enciclopedia Classica», Sez. III, v. X, t. VII, Torino.

ROQUES DE MAUMONT 1956 = H. VON ROQUES DE MAUMONT, *Antike Reiterstanbilder*, Berlin.

Roma dei fotografi 1977 = Roma dei fotografi al tempo di Pio IX, 1846-1878: fotografie da collezioni danesi e romane, catalogo mostra Roma, Palazzo Braschi, 1977, Roma.

ROSE 1990 = C.B. ROSE, *The supposed augustan arch at Pavia (Ticinum) and the Einsiedeln 326 manuscript*, JRA, 3, pp. 163-168.

ROSSINI 1829 = L. ROSSINI, *Le Antichità Romane, ossia Raccolta delle più interessanti vedute di Roma antica disegnate ed incise dall'architetto incisore Luigi Rossini ravennate in numero centuna vedute*, Roma.

ROSSINI 1836 = L. ROSSINI, *Gli archi trionfali, onorarii e funebri degli antichi romani, sparsi per tutta l'Italia*, Roma.

Rossini incisore 1982 = Luigi Rossini incisore. Vedute di Roma 1817-1850, Catalogo mostra Roma, Palazzo Braschi, 7 aprile/15 luglio.

SANTANGELI 2001 = R. SANTANGELI VALENZANI, *L'Itinerario di Einsiedeln*, in ARENA et Al. 2001, pp. 154-157.

SCHALLES – VON HESBERG – ZANKER 1992 = H.-J. SCHALLES, H. VON HESBERG, P. ZANKER, *Die Römische Stadt im 2. Jahrhundert n. Chr. Der Funktionswandel des öffentlichen Raumes*, (Kolloquium in Xanten vom 2. bis 4. Mai 1990), II, Köln.

SGARBOZZI 2007 = I. SGARBOZZI, *Piranesi. Un profilo biografico*, in M. BEVILACQUA, M. GORI SASSOLI, *La Roma di Piranesi, la città del Settecento nelle grandi vedute* (catalogo mostra Roma), Roma, pp. 281-287.

SPERA 1999 = L. SPERA, *Il paesaggio suburbano di Roma dall'antichità al Medioevo. Il comprensorio tra le vie Latina e Ardeatina dalle Mura Aureliane al III miglio*, Roma.

SPERA – MINEO 2005 = L. SPERA, S. MINEO, *Via Appia I*, Roma.

SPERA 2006 = L. SPERA, s.v. *Martis, clivus*, in *LTUR Suburbium*, IV, Roma, pp. 45-47.

STACCIOLI 1969 = R.A. STACCIOLI, *L'arco di Druso e la Porta S. Sebastiano*, «*Capitolium*», 44, 3, pp. 143-148.

Storia degli scavi = R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, I-VII, c1989-2000, Roma

Studi sull'arco onorario = AA.VV., *Studi sull'arco onorario romano*, Roma 1979.

STROCKA 1994 = V.M. STROCKA (a cura di), *Die Regierungszeit des Kaisers Claudius (41-54 n. Chr.). Umbrucht oder Episode?*, Internationale interdisziplinäres Symposium, Mainz.

STRONG 1953 = D.E. STRONG, *Late Hadrianic architectural ornament in Rome*, «*PBSR*», XXI, London, pp. 118-151,

SUTHERLAND 1976 = E. E C. SUTHERLAND, *The Emperor and the coinage*, London.

TELLINI ET AL. 1998 = B. TELLINI SANTONI, A. MONODORI, A. CAPODIFERRO, M. PIRANOMONTE (a cura di), *Archeologia in posa, dal Colosseo a Cecilia Metella nell'antica documentazione fotografica*, (catalogo mostra Roma, Biblioteca Vallicelliana, 5 novembre 1998-9 gennaio 1999), Roma.

TIRABOSCHI 1836 = G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, Napoli 1836.

TITTONI 1982 = M.E. TITTONI, *Note preliminari per uno studio dell'archeologia a Roma tra il 1800 e il 1850*, in *Luigi Rossini incisore. Vedute di Roma 1817-1850*, Catalogo mostra Roma, Palazzo Braschi, 7 aprile/15 luglio 1982, pp. 25-28.

TOMASSETTI 1979 = G. TOMASSETTI, *La Campagna Romana antica medioevale e moderna*, I, Firenze.

UGGERI 1804 = A. UGGERI, *Journée Pictorésque des Edifices Antiques dans les environs de Rome par l'Abbé Ange Uggeri Milanois Architecte*, Roma.

URLICHS 1871 = K.L. URLICHS, *Codex urbis Romae topographicus*, Wirceburgi.

VALENTINI – ZUCCHETTI 1940 = R. VALENTINI, G. ZUCCHETTI, *Codice topografico della città di Roma*, I, Roma.

VALENTINI – ZUCCHETTI 1942 = VALENTINI – ZUCCHETTI 1942 = R. VALENTINI, G. ZUCCHETTI, *Codice topografico della città di Roma*, II, Roma.

VALENTINI – ZUCCHETTI 1946 = VALENTINI – ZUCCHETTI 1946 = R. VALENTINI, G. ZUCCHETTI, *Codice topografico della città di Roma*, III, Roma.

VALENTINI – ZUCCHETTI 1953 = VALENTINI – ZUCCHETTI 1953 = R. VALENTINI, G. ZUCCHETTI, *Codice topografico della città di Roma*, IV, Roma.

VAN DEMAN 1914 = E. VAN DEMAN, *Building of the roman aqueducts*, Washington.

VON HESBERGH 1992 = H. VON HESBERG, *Bogenmonumente der frühen Kaiserzeit und des 2. Jahrhunderts n. Chr. Vom Ehrenbogen zum Festtor*, in SCHALLES – VON HESBERG – ZANKER 1992, pp. 277-299.

VON KAENEL 1986 = H.M.VON KANEL, *Münzprägung un Münzbildnis des Claudius*, Berlin.

VON KAENEL 1993 = H.M. VON KAENEL, s.v. *Arcus Claudii de Germanis*, LTUR, I, p. 86.

VON KAENEL 1994 = H.M.VON KANEL, *Zur “prägpolitik” des Kaisers Claudius. Überlegungen zur Funktion von frisch geprägtem Edemetall in der frühen Kaiserzeit*, in STROCKA 1994, Mainz, pp. 45-64.

WITTKOWER 1990 = R. WITTKOWER, *Le antiche rovine di Roma nei disegni di Du Pérac*, Milano.

WITTKOWER 19932 = R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia*, Torino.

WOLTERS 1999 = R. WOLTERS, *Nummi Signati: Untersuchungen zur römischen Münzprägung und Geldwirtschaft*, München.

ZANKER 2006 = P. ZANKER, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino.

ZEV I – PENSABENE 1971 = F. ZEV I, P. PENSABENE, *Un arco in onore di Caracalla ad Ostia*, «RendLinc», 8, 26, Roma.

ZOCCHI 2009 = A. ZOCCHI, *Via Appia. Cinque secoli di immagini. Un racconto da Porta San Sebastiano al IX miglio*, Roma.