



ARCHITETTURA E ARTI DECORATIVE

RIVISTA D'ARTE E DI STORIA

CASA EDITRICE D'ARTE, BESTETTI E TUMMINELLI
MILANO - ROMA

SOMMARIO DEL II° FASCICOLO

- CARLO ANTI: L'arco dei Gavi a Verona, con 12 illustrazioni.
ALBERTO TERENCE: Restauri di edifici dell'antica Genova, con 20 illustrazioni.
CARLO ALBERTO PETRUCCI: I camini di Roma, con 9 illustrazioni.
GIUSEPPE ZUCCA: Un decoratore nostro: Duilio Cambellotti, con 20 illustrazioni.
MARCELLO PIACENTINI: Il piano regolatore di Parigi, con un'illustrazione.
Notiziario.
Cronaca dei monumenti: Arte Moderna (M. P.)
Concorsi: Per un ponte sul Tevere in Roma - Istituto professionale in Roma - Monumento per l'indipendenza brasiliana - Serbatoi a Villa Umberto I (A. FOSCHINI) - Monumento al Fante (II grado) (X) con 48 illustrazioni.
Bollettino bibliografico: UGO MONNERET DE VILLARD - GUSTAVO GIOVANNONI - MARCELLO PIACENTINI: Recensioni.
Commenti e Polemiche: (M. P.) con 1 illustrazione.

NEL III° FASCICOLO

- G. LUGLI: La decorazione dei colombari romani. — G. GIOVANNONI: Un quesito architettonico del Chiostro di Monreale. — C. BUDINIS: L'architetto Arduino Berlam. — NOTIZIARIO: Cronaca dei Monumenti. — Il restauro della cappella Polentana in Ravenna (A. ANNONI). — Notiziario d'arte moderna. — ESPOSIZIONI: La mostra della "Famiglia artistica", (P. MEZZANOTTE). — La I Biennale romana. — L'architettura (M. PIACENTINI). — L'arte rustica (A. MARAINI). — La mostra dei piccoli monumenti funerari (CINZIO). — BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO. — COMMENTI E POLEMICHE.

NEL IV° FASCICOLO

- T. A.: Rilievo di un monumento della campagna romana. — R. MORPURGO: Gli edifici scolastici. — NOTIZIARIO: Cronaca dei Monumenti. — Concorso per villini ad Anzio. — Notiziario d'arte moderna. — BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO. — COMMENTI E POLEMICHE.

NEL V° FASCICOLO

- G. E. RIZZO: Il teatro di Siracusa. — P. EGIDI: Costruzioni medievali della Siria. — M. PIACENTINI: L'architetto veneziano Fagioli. — G. TORRES: La villa di Papadopoli di Brenno del Giudice e Guido Cadorin. — NOTIZIARIO: Cronaca dei Monumenti. — Concorsi. — Notiziario d'arte moderna. — BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO — COMMENTI E POLEMICHE.

COMITATO DI REDAZIONE:

Direttori: GUSTAVO GIOVANNONI - MARCELLO PIACENTINI

Segretario di redazione: CARLO CECHELLI

Redattori: ARNALDO FOSCHINI - GIULIO QUIRINO GIGLIOLI - VITTORIO GRASSI - GIUSEPPE LUGLI - ROBERTO PAPINI

REDATTORI CORRISPONDENTI IN TUTTE LE CITTÀ ITALIANE ED ALL'ESTERO.

DIREZIONE: ROMA, Via Michelangelo Caetani, 32, Palazzo Mattei.

AMMINISTRAZIONE: MILANO, Viale Monforte, 20.

ABBONAMENTO ANNUO LIRE 150,— (ESTERO FR. 150.—)

UN FASCICOLO SEPARATO 30,— (ESTERO FR. 30.—)

Gli abbonamenti si ricevono presso tutte le sedi della Casa editrice BESTETTI & TUMMINELLI:

| | | | | | |
|---------|---------------------------------------|--------------|---------|-----------------------------|--------------|
| MILANO | — Viale Monforte, 20 | Tefef. 29-16 | FIRENZE | — Pal. dell'Arte della Lana | Telef. 43-06 |
| ROMA | — Via Mich. Caetani, 32 (Pal. Mattei) | „ 37-97 | NAPOLI | — Via Pace (già D. Morelli) | 14-16 |
| GENOVA | — Via Garibaldi, 2 r | „ 49-75 | LUGANO | — Riva V. Vela, 1 | „ 10-82 |
| VENEZIA | — Piazza S. Marco | „ 1-16 | PALERMO | — Corso Vittorio Emanuele, | 359 |

L'ARCO DEI GAVI A VERONA.

Verona si accinge ad onorare la memoria di Dante nel sesto centenario della morte in un modo ben singolare: con la ricomposizione di un arco romano, il cosiddetto Arco dei Gavi. Da esso, tramutatosi con il volger dei tempi in porta di città, usciva la strada sulla quale nel medioevo si correva il "drappo verde,, festa popolare della quale l'Allighieri si ricordò quando Brunetto Latini riprese la sua corsa sfrenata sotto la pioggia di fuoco (Inf. XV, 121-124). Il legame non è molto stretto, ma l'ombra del Grande acconsentirà certo se in suo onore sarà compiuta opera così degna e così duratura, se in suo nome risorgerà il radioso monumento romano che egli vide ancora eretto nella sua compagine.

L'Arco dei Gavi sorgeva in origine a cavaliere di una delle principali strade che in epoca romana conducevano a Verona, la Postumia, a poco più di 500 metri dalle mura, fra i sepolcri che, come in tutte le

città romane, fiancheggiavano la strada subito fuori dalle porte. Esso cominciò molto presto ad essere coinvolto nella storia,

intensa di guerre, che si è svolta sotto le mura di Verona. Forse già nel 69 d. Cr., durante le lotte fra Vitelliani e Flaviani, fu scavato un vallo ai suoi piedi. A giudicare dalla tecnica costruttiva della torre che gli sorse d'accanto, la cosiddetta torre dell'Orologio (*fig. 1*), può darsi che prima l'imperatore Gallieno (265 d. Cr.) e poi il re Teodorico (500 circa d. Cr.), lo abbiano incorporato in un loro fortilizio avanzato a difesa della città o in un sistema

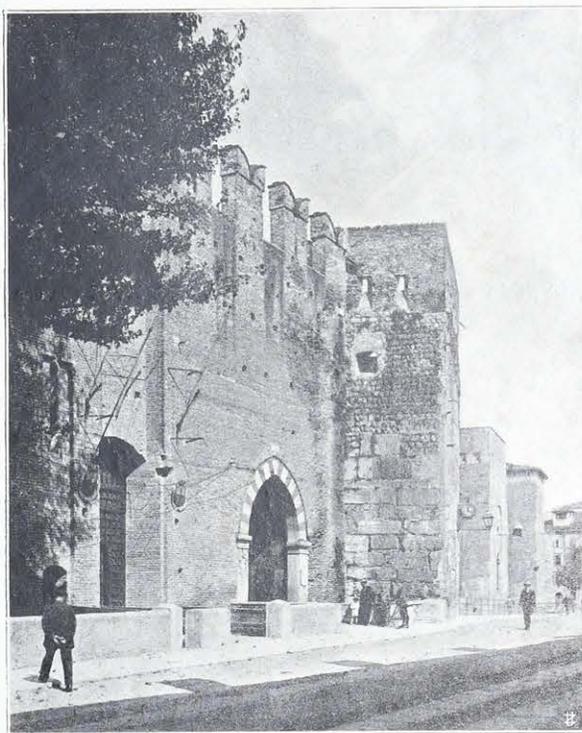


Fig. 1 - VERONA - LA TORRE DELL'OROLOGIO AL CASTELVECCHIO.

regolare di mura; ad ogni modo al tempo del libero comune (XII sec.) era certo divenuto una vera e propria porta della città. Tale rimase per qualche secolo, fino a quando cioè, fra il 1324 e il 1325 Cangrande I della Scala portò la cinta murata alla linea occupata attualmente dai bastioni veneziani del Sammicheli e dalle opere più recenti degli austriaci.



Fig 2 - IL CASTELVECCHIO E L'ARCO DEI GAVI NEL SEC. XVIII (Da una stampa del tempo).

Il monumento venne così a trovarsi nell'interno della città e su una delle sue arterie principali. L'opportunità di un passaggio angusto che facilitasse la difesa non aveva più ragion d'essere e cominciarono anzi a farsi sentire i molti inconvenienti che presentava una siffatta strozzatura in un punto di grande movimento.

Nell'agosto del 1805, il Comando del Genio militare francese, istigato da una parte della municipalità veronese, eludendo la vigilanza e prevenendo l'opposizione dei migliori cittadini, faceva demolire la parte sopratterra del monumento le cui *disiecta membra* dopo varie peripezie vennero messe al sicuro sotto le arcate dell'Arena, l'anfiteatro romano che forma uno dei massimi fra i molti ornamenti di Verona. La parte inferiore rimase invece sepolta ancora per lunghi anni nel sito originario, nè è stata tuttora interamente recuperata.

Da quella data infausta il pensiero dei veronesi è stato volto costantemente alla necessità di ricostruire l'Arco. Subito dopo la demolizione, per deliberazione delle stesse autorità francesi, nel 1866 in memoria del ricongiungimento di Verona alla nazione italiana, e in altre circostanze minori, nel 1847, nel 1892 e perfino durante la grande guerra, parve che il voto oramai secolare dovesse avverarsi, ma non fu mai possibile vincere tutte le difficoltà che si opponevano al nobile disegno. Oggi un manipolo di nobilissimi uomini, capitanato dal Prof. A. Avena, direttore del Museo Civico di Verona, ha fermamente voluto riuscire ed è riuscito, chè oramai possiamo dire essere la ricomposizione dell'Arco dei Gavi cosa sicura.

Alla spesa complessiva, che non sarà inferiore alle 240,000 lire, concorrerà lo Stato per L. 60,000, la Provincia e il Co-

mune di Verona per L. 30,000 ciascuno. Le rimanenti L. 120,000 sono state in gran parte già sottoscritte da enti locali e da privati cittadini, nobilissimo esempio di alto senso civico e di meritorio spirito di iniziativa, prova evidente di quanto si sia mantenuto sempre vivo nei veronesi il desiderio di veder risorgere questo bellissimo fra i loro monumenti romani e di come siano lieti di farlo quasi esclusivamente con mezzi propri. Dico questo perchè non molti anni fa uno studioso transoceanico, pensando che fosse sconosciuto a tutti ciò che era sconosciuto a lui, credette, insieme a varie altre cose, di aver "scoperto", l'Arco dei Gavi e ne vide l'unica possibilità di resurrezione nell'intervento munifico di un miliardario americano.

*
**

Possiamo avere un'immagine di come appariva l'Arco non molto prima della sua demolizione, da una stampa del principio del sec. XVIII, dove se ne vede la fronte interna, verso la città (*fig. 2*) e da un disegno della fine dello stesso secolo, che ne mostra invece la fronte esterna (*fig. 3*). Le membrature antiche si intravedono appena sotto le soprastrutture militari. Nel lato verso campagna sono perfino murate le nicchie che fiancheggiavano parte per parte il fornice e se non fosse per gli avanzi delle colonne e per il portale decorato, quasi non si sospetterebbe che sotto la grossolana costruzione si nasconda un arco romano. Bisogna credere peraltro che gli autori di questi disegni lavorassero a memoria e con alquanto libertà, perchè a giudicare dagli accurati disegni che potè eseguire il Seguier nel 1749 per il "Museum veronense,, di

Scipione Maffei, la struttura del monumento era ben visibile almeno nelle sue grandi linee, fino alla trabeazione. In questi disegni peraltro, per il loro carattere scientifico, il Seguier, pur astenendosi dal reintegrare le parti mancanti, ha fatto scomparire tutte le costruzioni posteriori, mentre dalla stampa e dal disegno da noi riprodotti si riceve l'impressione vera, che l'arco doveva fare al grosso del pubblico contemporaneo.

Dell'Arco dei Gavi prima della sua rovina abbiamo altri disegni che si collegano ai nomi più illustri dell'architettura del rinascimento. Agli Uffizi sono due disegni, uno, il n. 815, di Antonio da Sangallo il Giovane (1485-1546), l'altro, il numero 1382, di Giov. Battista da Sangallo detto il Gobbo (n. 1496), copia affrettata del precedente. L'arco è riprodotto anche nelle



Fig. 3 - L'ARCO DEI GAVI SUL FINIRE DEL SEC. XVIII.
(Da un disegno del tempo).

“ *Regole generali d'architettura* „, di Sebastiano Serlio (Venezia, 1537), nel “ *De origine et amplitudine civitatis Veronae* „, di Torello Saraina (Verona 1540) per mano del pittore Giovanni Caroto, che inserì gli stessi disegni in altre sue pubblicazioni posteriori; e in quattro nitidi disegni di mano di Andrea Palladio, eseguiti fra il 1530 e il 1540 e conservati nella Biblioteca Comunale di Verona. Le figure 4, 5 e 6 danno un saggio di essi.

Tutti questi disegni riproducono il monumento nella sua interezza, come era possibile ricostruirlo idealmente, misurandone le parti visibili qua e là, sull'uno o sull'altro lato e specialmente nella fronte verso la campagna, dove, nel fossato che fiancheggiava la strada, era scoperta in tutta la sua altezza anche parte del piedestallo.

Gli avanzi del monumento, che, per avere un'immagine di questo, sembrerebbe doversero essere interrogati per primi, sono ancora confusamente accatastati nei covoli angusti e oscuri dell'Arena di Verona, sì che per ora è vano chiedere ad essi più che la cognizione di qualche dettaglio. Questa la ragione per la quale sono nell'impossibilità di fornire fotografie dei pezzi originali. Di essi tuttavia l'Architetto veronese Giuseppe Barbieri, nel 1812 fece fare delle esatte riproduzioni in legno a scala ridottissima, con le quali ricompose pazientemente l'Arco, lavoro preziosissimo per chi sarà chiamato ora a ricostruire effettivamente il monumento (*fig. 7*).

*
* *

Da questo modellino in legno e dai numerosi disegni ricordati possiamo apprendere come era l'arco nella sua integrità.

Due fronti principali, partite in tre zone da quattro colonne corinzie, sporgenti queste per tre quarti del volume dalla parete e poggianti su un piedestallo molto elevato. Le due centrali, legate insieme dal frontone triangolare, rinserrano il fornice principale, che ha un archivolto a tre fascie poggiate su pilastri corinzi decorati all'esterno da candelabre scolpite con motivi vegetali. In ciascuna delle due zone laterali una nicchia alta e stretta, con alto piedestallo e frontoncino, quindi una cartella con mensola e sopra questa, da collarino a collarino delle colonne, forse un doppio festone a rilievo. È molto dubbio se sopra la trabeazione esistesse anche un attico: è un problema che potrà essere risolto dall'esame accurato dei pezzi, quando saranno rimossi.

I due lati minori, limitati dalle colonne esterne dei lati maggiori, che investendo gli angoli si affacciano anche da questa parte, non mostravano una parete piena come la quasi totalità degli archi romani, ma, pur senza che la costruzione possa chiamarsi un Giano vero e proprio, come altri monumenti romani consimili riconoscibili alla pianta quadrilatera, hanno essi pure un passaggio. Questo è costituito da un archivolto a due fascie, poggiante su una semplice cornice di impostazione, sopra il quale, per alleggerire ulteriormente la costruzione, si apre una finestra contornata da una semplice modanatura.

L'interno dell'arco aveva un soffitto piano, del quale si è conservata buona parte di una delle sezioni laterali. La sezione centrale è probabile sia stata sfondata quando l'arco fu adattato a porta di città, per costituire fra il fornice esterno e il fornice interno quel cortile scoperto di difesa che era una

legge costante dell'arte fortificatoria antica. Il maggiore dei pezzi conservati (*fig. 9*) ci mostra un grande lacunare, ornato al centro da un clipeo con viso di Gorgone fra quattro rosoni, e ai margini da un giro di mensoline. Su uno dei lati vi sono poi tre cassettoni e altrettanti dovevano essere sul lato opposto. Così il pezzo raggiunge la forma e le misure adatte a coprire la parte interna dell'arco, fra il vivo dei pilastri del passaggio principale e i passaggi laterali. Un pezzo uguale doveva coprire la zona corrispondente dall'altra parte. Non possiamo invece immaginare come fosse decorata la zona centrale del soffitto, amenchè non si riferisca a questa una lastra marmorea decorata a meandri, conservata pure fra i pezzi dell'Arco.

La naturale ricchezza dell'ordine corinzio con la varietà della trabeazione a timpano, i pilastri a candelabri, l'archivolto ornato, le mensole, i festoni, davano al monumento un aspetto ricco accentuato ancora da altri elementi in marmo e in metallo, decorativi e figurati. Nelle quattro nicchie erano altrettante statue iconiche dei personaggi ricordati nelle iscrizioni incise sotto le nicchie stesse; qualche ornamento fu forse collocato sopra le mensole delle cartelle; il timpano era coronato da una bassa decorazione metallica e sui suoi piani inclinati, a giudicare dai casselli conservati, erano forse altre figure ancora.

Proporzioni e motivi architettonici, elementi figurati e decorativi concorrevano così in un giusto temperamento a dare all'Arco un aspetto di slanciata eleganza e di misurata varietà e ricchezza.

Alcune misure possono dare un'idea della grandiosità della mole. I fornici principali

sono larghi m. 3,55 (m. 3.552 = 12 piedi romani), i laterali m. 2,70 (m. 2,66 = 9 piedi), le fronti principali m. 10,73 (metri 10,65 = 36 piedi), le laterali m. 6,03 (m. 5,92 = 12 piedi). L'arco fino al sommo della trabeazione misurava circa m. 10,00 (m. 10,06 = 34 piedi), fino al sommo dell'attico, se ne era provvisto, m. 11,85 circa (m. 11,84 = 40 piedi), e poco meno se terminava con il semplice frontone. Come abbiamo già indicato per ciascuna di queste misurazioni, che forse non sono esattissime date le speciali condizioni attuali del monumento, esse corrispondono ad ovvie misure romane con a base il piede di 296 mm. Il piede romano è del resto facilmente riconoscibile anche in altre membrature: per esempio, nelle due fronti, le due zone laterali piene e la centrale vuota misurano ciascuna 12 piedi.

*
**

Molto interessante è la tecnica con cui il monumento è stato costruito. È tutto di pietra calcarea bianca veronese, proveniente pare dalle cave della vicina Valpantena, a blocchi accuratamente squadrati e sovrapposti a corsi regolari. È dunque una costruzione isodoma nella quale l'ordine corinzio è una veste esteriore, quasi una parvenza, senza funzione statica essenziale. Questa è assolta esclusivamente dalle quattro pareti, alleggerite ciascuna esteticamente e staticamente, dal fornice centrale. La costruzione è legata in basso dalle fondazioni, in alto dai tre lastroni marmorei del soffitto.

I corsi di parallelepipedo squadrati sono quattro per il piedestallo (1 base, 2 vivo del piedestallo, 1 cornice), undici corrispondenti all'altezza delle colonne, tre per la

trabeazione, più il coronamento che non è ben noto. Questi corsi variano leggermente di altezza fra loro, ma ciascuno mantiene l'identica altezza per tutto il giro del monumento. Solo per alcuni di essi l'altezza è stata determinata da elementi della decorazione e precisamente: dai capitelli delle colonne, dai capitelli dei pilastri dei fornicici principali, dalle cartelle a mensola, insomma da quegli elementi che per la lavorazione più complicata dovevano essere ricavati da un unico blocco. L'altezza degli altri corsi è stata fissata senza criteri evidenti e così, per esempio, sono stati cavati da uno stesso blocco base e imoscapo delle colonne, parte dello zoccolo e parte dei pilastrini delle nicchie, la trabeazione e parte del frontoncino delle nicchie stesse.

Quanto l'isodomia della costruzione sia stata precipuamente presente all'architetto e come, d'altra parte, le membrature dell'ordine con i loro vuoti e pieni avessero funzione più decorativa che statica, appare chiaro sulle fiancate del monumento, dove l'altezza delle finestre è stata determinata dai quattro corsi di parallelepipedo compresi fra l'abaco dei capitelli dei fornicici principali e i collarini delle colonne, e l'impostazione dei fornicici minori ha valore puramente decorativo perchè parte dal pilastro, la cornice e parte dell'archivolto sono ricavati da uno stesso blocco.

A questa salda e organica compagine di parallelepipedo si addossano le colonne corinzie. Esse come si è detto, aderiscono alle pareti solo per un quarto del loro giro, così che, pur non essendo completamente staccate, si crea un sufficiente giuoco di luci e di ombre che dà loro pieno risalto. I singoli tamburi, corrispondenti ai vari corsi,

sono ricavati all'incirca alternativamente, dallo stesso blocco che costituisce la parete oppure isolati e così questi rinserrati fra quelli formano un tutto saldamente connesso.

I singoli pezzi erano legati verticalmente con perni di vario tipo, orizzontalmente da coppie di grappe metalliche, costituite da una verga quadra lunga circa 18 cm., larga e spessa cm. 2, con due appendici terminali leggermente espanse. È il tipo più semplice prediletto dai romani, identico per esempio a quello usato nella Porta Nigra di Treveri. Quando, prima di iniziare la ricomposizione dell'Arco, sarà scavato quanto ne rimane ancora di sepolto nel sito originario, sarà possibile accertare se per unire i blocchi fu usata anche calce o cemento e come furono fatte le fondazioni: elementi che potranno essere utili anche per la datazione del monumento.

I minori dettagli decorativi, secondo la buona tradizione, furono finiti quando i pezzi erano già in opera. Questo è materialmente certo per la decorazione degli archivolti e dei pilastri, nonchè per la scanalatura delle colonne, nelle quali i settori più prossimi alle pareti non sono scanalati appunto per la difficoltà di lavorare nell'angolo, ma è probabile anche per altri elementi specialmente delle nicchie.

L'intima rispondenza che abbiamo notato fra le forme del monumento e la sua esecuzione tecnica, la quale induce a ritenere che questa sia stata preventivamente determinata in ogni più piccolo dettaglio, con piani regolari, dall'architetto stesso, trova una prova inconfutabile nelle sigle che sono scolpite su gran parte dei blocchi.

Simili sigle, usate per facilitare la messa

in opera dei materiali, non sono una novità. Se ne conoscono esempi di varie parti del mondo antico, in occidente di Orange e di Treveri, in Italia di Pompei e di Roma, ma soprattutto nell'oriente ellenico, in un portico di Delos, nel tempio di Mamurt-Kaleh presso Pergamo e nell'edificio su cui è incisa la famosa iscrizione di Gortina a Creta.

L'Arco dei Gavi per la disgraziata circostanza di essere stato demolito, presenta l'esempio più grandioso e più interessante dell'impiego di tali sigle. Esse sono note ancora incompletamente e quasi solo attraverso il rilievo fattone nel 1812 dall'architetto Barbieri, ma, in attesa che in occasione della ricostruzione possano essere meglio studiate, già con gli elementi a disposizione si può afferrare quale ne era il congegno.

Gli undici corsi che costituiscono il corpo dell'arco fra i piedestalli e la trabeazione cominciando dall'alto e cioè dai capitelli, sono distinti da una lettera dell'alfabeto. A e B, forse per comodità di incisione, sono sostituite ambedue da X, il C è inciso orizzontalmente per distinguerlo dal G e così la lettera I per distinguerla dal numero 1. Non si sa se il piedestallo avesse lettere proprie. Della trabeazione si conoscono troppo poche sigle per afferrarne il congegno: vi appaiono le lettere XH, A e P.

Alla cifratura orizzontale con lettere, corrisponde una seconda cifratura verticale con numeri. Il monumento sembra diviso in nove zone verticali e così, per esempio, i blocchi del fornice verso città portano il numero romano I, quelli del fornice verso campagna il numero VI.

Mediante la lettera e il numero veniva

così individuato il posto preciso che ciascun blocco doveva occupare nel reticolato ideale in cui era compreso il monumento. I conci degli archivolti avevano invece una semplice numerazione progressiva indipendente. Per i fornici minori sono note cifre dal II al IX e in essi, tolti i blocchi con l'imposta, i conci sono appunto nove; per i fornici maggiori abbiamo cifre dal XIII in su.

*
**

La tecnica dell'Arco dei Gavi, quale ho cercato di tratteggiare per sommi capi, apre la via alla questione della sua cronologia. Esso è stato attribuito di preferenza all'età di Augusto, ma non è mancato chi ha pensato all'età di Traiano e perfino a quella degli Antonini. In base a una conoscenza del monumento diretta e molto più dettagliata mi è possibile ora riprendere la questione *ex-novo*.

La costruzione regolarmente isodoma è caratteristica dell'oriente ellenistico, là dove la tecnica del costruire in marmo raggiunse la maggiore perfezione, nonchè delle province nelle quali la corrente architettonica greca si è meglio mantenuta, come l'Africa settentrionale e la Provenza. In Italia invece l'isodomia rigida accenna a perdersi già nel periodo augusteo, mentre va via via prevalendo la tendenza a ristabilire una maggiore rispondenza fra forme decorative e struttura marmorea. Il diffondersi delle costruzioni in mattoni, che ridussero il marmo a un semplice rivestimento superficiale, accelerarono in seguito questo processo. Il nuovo sistema struttivo, a tendenza prevalentemente verticale, è ad ogni modo già del tutto sviluppato sotto i Flavi.

La costruzione dell'Arco dei Gavi non



Fig. 7 - VERONA, MUSEO CIVICO
MODELLO IN LEGNO DELLE PARTI CONSERVATE DELL'ARCO.

può scendere dunque al di qua dell'età di Augusto (23 av. Cr. - 14 d. Cr.) anzi, come vedremo, può ritenersi anteriore ad essa.

Con questa datazione concordano all'ingrosso le peculiarità dei vari elementi architettonici: colonne aderenti alle pareti, presenza del frontone sul fornice principale, mancanza delle chiavi nelle volte, falsi pilastri dei fornici laterali; tutti elementi che

in Italia sono caratteristici delle costruzioni augustee o più antiche. Notiamo ancora le nicchie con frontoncini triangolari tipiche del tardo ellenismo e della fine della repubblica; le cartelle con mensola che ritroviamo tali e quali nel tempio della Fortuna a Preneste (principio del I.° sec. av. Cr.) e nel sepolcro di Bibulo a Roma (prima metà del I.° sec. av. Cr.); il motivo dei festoncini esso pure prediletto nel tardo ellenismo

e negli ultimi monumenti repubblicani: tempio di Preneste, tomba delle ghirlande a Pompei, tomba di Cecilia Metella sulla via Appia (metà circa del I° sec. av. Cr.). Finalmente l'aspetto complessivo del monumento con i forti rilievi riserbati solo alle membrature principali, mentre le decorazioni secondarie sono a leggerissimo rilievo, con il predominio assoluto delle pure linee architettoniche, senza zone figurate che gravino o turbino i piani lisci, con le proporzioni strette e slanciate per il forte prevalere delle linee verticali, è l'aspetto caratteristico dei monumenti più vicini alla corrente ellenistica, quale conosciamo nei monumenti di Grecia e in quelli repubblicani, e che invece appare già turbato nell'epoca di Augusto, per esempio ad Aosta e a Rimini.

Anche la particolarità dell'uso sistematico delle sigle accenna a un vivo influsso ellenistico. Abbiamo visto che i maggiori esempi di quest'uso sono appunto greci; dalla corrente ellenistica dipendono direttamente i monumenti di Provenza che pure lo mostrano; ellenistica è Pompei e le sigle dei rostri romani sono addirittura in alfabeto greco. Ma non occorre accumulare ipotesi e confronti: l'architetto dell'Arco dei Gavi, caso rarissimo, ci ha lasciato il suo nome ed è quello di un greco. Sulla faccia interna di uno dei pilastri del fornice verso città, quello che nel piano della costruzione portava il numero I e quindi, in certo qual modo, era considerato il principale, noi leggiamo

L·VITRVVIVS·L·L·(CERDO
ARCHITECTVS

iscrizione che è ripetuta e meglio conservata sul pilastro corrispondente dell'altro

fornice (*fig. 9*), incisavi forse sul finire del sec. XV.

L'architetto fu dunque Lucio Vitruvio Cerdone, uno schiavo greco, come indica il nome Cerdone, liberato da un cittadino romano di nome Lucio Vitruvio. Il gentilizio "Vitruvio", richiama alla mente il Vitruvio Pollione maggiormente noto per i X libri sull'architettura che furono la scuola dei nostri grandi architetti del Rinascimento, vissuto, secondo l'ipotesi più attendibile, ai tempi di Giulio Cesare e morto vecchissimo sotto il regno di Augusto. Il costruttore dell'Arco dei Gavi certo non è da identificare con Vitruvio Pollione ma per quanto manchino elementi decisivi di prova perchè non sappiamo se il pronome di questo fosse Lucio, molto probabilmente è un suo liberto. Anche in tal caso ritorneremo alla solita datazione, agli ultimi anni della repubblica, nè la grafia della firma dell'architetto e delle altre iscrizioni che ricorderemo più avanti, si oppone a questa cronologia.

*
* *

Che cos'era l'arco costruito da Vitruvio Cerdone?

Sui piedestalli di tre delle nicchie sono incisi i nomi dei personaggi ai quali erano dedicate le statue già in esse esistenti. Essi sono Caio Gavio Strabone e Marco Gavio Macrone, figli ambedue di un Caio Gavio e finalmente Gavia, figlia di Marco Gavio. Dal piedestallo della quarta nicchia è scomparsa ogni traccia dell'iscrizione antica. Delle altre iscrizioni che un tempo erano incise nel fregio della trabeazione, sotto i timpani, e nelle quali era certo detto il motivo o lo scopo del monumento, è giunto

a noi un solo frammento nel quale è ripetuto il gentilizio GAVI. L'arco era dunque dedicato alla *gens Gavia*.

Per il fatto che esso sorgeva sulla via dei sepolcri si credette che fosse un monumento funerario, ma la mancanza di qualsiasi luogo adatto a depositi funebri fece abbandonare questa ipotesi e si pensò a un cenotafio, cioè ad un arco in onore di illustri defunti, eretto dalla colonia oppure dalla famiglia interessata. Molto più probabile è l'interpretazione proposta da A. L. Frothingham, anzi si può dire che l'arco dei Gavi sia una delle più convincenti prove della geniale teoria da lui sostenuta a proposito di molti archi provinciali.

Questi, in gran parte, non sarebbero monumenti puramente onorari, ma monumenti simbolici delle libertà municipali, che le colonie romane in occasione di qualche avvenimento capitale per la loro storia, generalmente la fondazione, innalzavano su una delle principali strade adducanti alla città, là dove cominciava il pomerio.

L'arco dei Gavi sorge sulla principale via di accesso a Verona, la Postumia, a 550 m. dalla porta romana detta dei Borsari e cioè proprio al probabile limite esterno del pomerio, il quale, del resto, nel caso di Verona era imposto dalle condizioni del terreno. Infatti la linea dove venne costruito l'arco dei Gavi e che congiunge gli attuali ponti di Castelvecchio e Alardi lungo l'Adigetto, segna il margine del terrazzo alluvionale su cui sorse la città primitiva, margine a sud del quale sta una notevole bassura scavata in tempo remotissimo da un ramo secondario dell'Adige. Questa linea, naturalmente forte, è forse la stessa che fortificarono i Flaviani nel 69 d. Cr.,

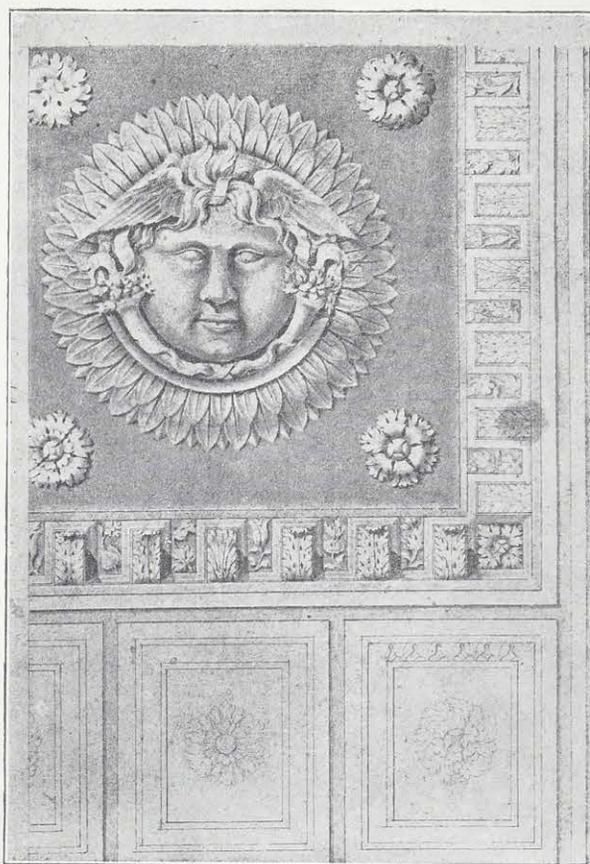


Fig. 8 - FRAMMENTO DI SOFFITTO DELL'ARCO
(Da disegno del Trezza).

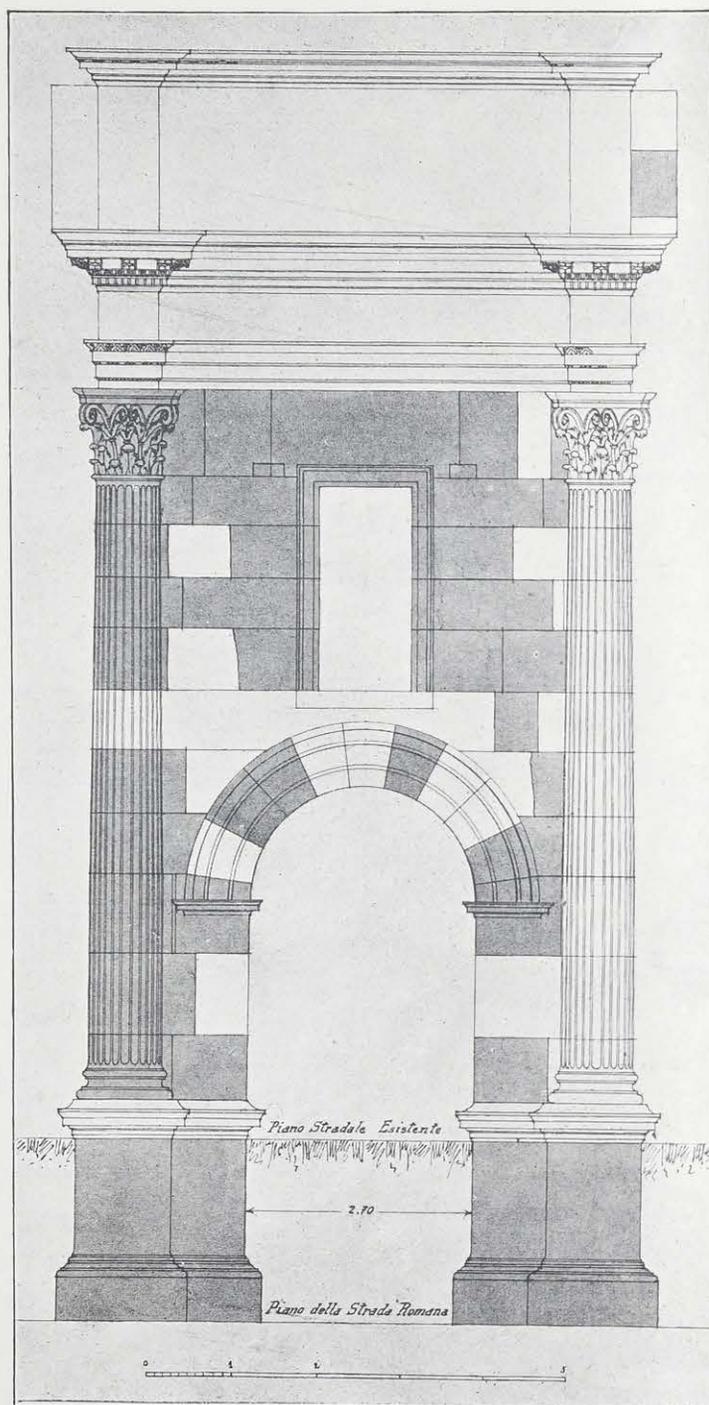
come narra Tacito (Hist. III, 10), per difendersi dai Vitelliani.

Tutte le circostanze topografiche convengono dunque benissimo ad interpretare con il Frothingham l'arco come monumento municipale.

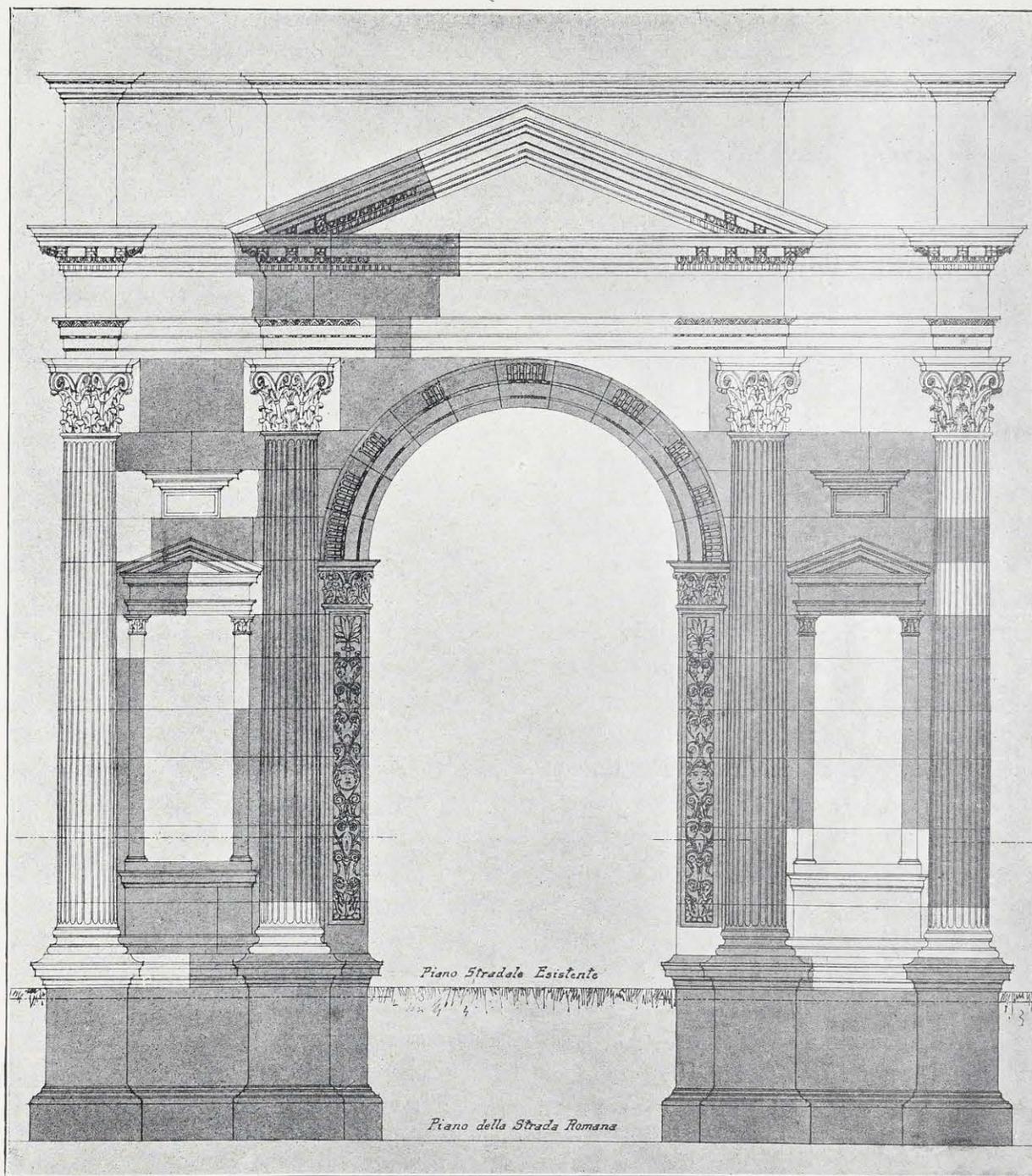
Tale suo carattere pubblico è forse provato definitivamente dal frammento conservatoci dell'iscrizione principale:

LV
GAVI·CA // // // // //

nel primo rigo della quale sembra sia possibile pensare solo a dei *Curatores l(arum) v(eronensium)*, che sarebbero stati i dedicanti del monumento, certo per incarico



ARCO DEI GAVI IN VERONA (RESTAURO DEL FIANCO).



ARCO DEI GAVI IN VERONA (RESTAURO DELLA FRONTE)

della colonia, mentre i Gavi sarebbero stati i capi militari della colonia, come i Juli a S. Remy, i Campani a Aix-le-Bains, i Sergi a Pola. L'iscrizione nel suo complesso doveva suonare all'incirca così:

CURATORES L(ARUM) V(ERONENSIVM)
(IN HONOREM.... ?....) GAVI CA....
(DECURIONUM DECRETO)

Non deve poi stupire il trovare fra gli onorati anche una donna: giusto in questo tempo, come ci dice un'altra bella iscrizione veronese (CIL. V, I, 3402), una Gavia Massima dotava la città a sue spese di un acquedotto e la nostra Gavia può essere stata onorata per un motivo analogo.

Tali conclusioni portano rapidamente e sicuramente a rintracciare la data della costruzione dell'arco: il 49 av. Cr. allorchè Verona, per la *Lex Julia* promulgata da Cesare quando passò il Rubicone, ebbe l'ambita concessione della cittadinanza romana. L'importanza dell'avvenimento, che può ben dirsi iniziasse la storia di Verona romana, giustificava davvero la costruzione dell'arco municipale e tutti i particolari tecnici esposti sopra confortano pienamente questa datazione. Inoltre non va trascurato che Vitruvio Pollione fu architetto sotto Giulio Cesare, che anzi, con probabilità, lo seguì in alcune sue spedizioni (Vitr. de architect. II, 9, 15; X, 22, 10); nulla di più facile quindi che Vitruvio Cerdone, suo probabile liberto, si soffermasse a lavorare a Verona, così come il suo patrono si tratterà poi in un altro punto del cammino di Cesare, a Fano, per costruirvi una basilica.

L'arco dei Gavi, simbolo dell'acquistata dignità municipale di Verona, sorse così

ritualmente al margine esterno del pomerio, mentre al margine interno venivano innalzate forse le mura, certo le porte. Delle porte contemporanee rimane infatti un avanzo interessantissimo, non nelle cosiddette porte dei Borsari e dei Leoni, che, questa per intero quella in parte, sono sicuramente del periodo dei Flavi, ma in una porta più antica nascosta dietro quella dei Leoni (CIL, V, I, 3434), nella quale un ordine dorico purissimo, caso eccezionale nell'Italia romana, conserva il sapore schiettamente ellenistico, che abbiamo riscontrato nell'arco dei Gavi.

*
**

Quanto sono venuto esponendo basta a mettere in rilievo l'eccezionale valore storico dell'arco dei Gavi, che si aggiunge a quello estetico già di per sè altissimo. In esso abbiamo l'arco onorario più antico che esista al mondo. A parte gli insignificanti avanzi del *Fornix Fabianus* esistenti nel Foro romano, l'arco di Rimini è del 27 av. Cr., quello di Aosta del 25 av. Cr. Incerta è la data dell'Arco dei Giulii a S. Remy, mentre quello dei Sergi a Pola, che si è voluto assegnare al 33 circa av. Cr., è, per evidenti ragioni tecniche, alquanto posteriore. Tecnicamente e anche cronologicamente l'arco dei Gavi si aggruppa con il tempio dorico di Cori (principio del I° sec. av. Cr.) e con i due templi di Tivoli (pure del principio del 1° sec. av. Cr.); con il *Tabularium* (78 av. Cr.), il sepolcro di Bibulo (prima metà del 1° sec. av. Cr.), il cosiddetto tempio della Fortuna virile (metà circa del 1° sec. av. Cr.) e la tomba di Cecilia Metella (come il precedente) tutti a Roma, e finalmente con il tempio della



Fig. 10 - VERONA, SANT'ANASTASIA - ALTARE PINDEMONTI.

Fortuna a Palestrina (principio del 1° sec. av. Cr.)

L'alta antichità assodata per l'arco dei Gavi, unita al suo schietto carattere ellenistico e alla nazionalità dell'architetto sono nuovi importanti elementi per la questione dell'origine, almeno formale, dell'arco monumentale romano, e, una volta ricomposto, rappresenterà uno dei punti fissi più importanti per la storia dell'architettura romana.

Ma l'arco dei Gavi vanta giustamente

anche altri nobilissimi titoli di gloria: esso è stato la scuola dei grandi architetti del Rinascimento. Ho già parlato dei disegni di Antonio e di Giov. Battista da Sangallo, del Serlio, del Carrato, del Palladio, ma abbiamo ricordo sicuro che lo disegnarono anche Giov. Maria Falconetto e Michele Sammicheli e che ne trassero ricordi Jacopo Bellini e Andrea Mantegna.

Riflessi della sua composizione sembra di poter intravedere nella cappella Gondi

in S. Maria Novella a Firenze, lavoro di Giuliano da Sangallo, nell'altare della Madonna in S. Biagio a Montepulciano, opera di Antonio da Sangallo, il vecchio, nella cappella Strozzi fatta dal Caccina in Santa Trinità a Firenze. Inoltre, nel 1556, il Sammicheli lo riproduceva in legno a Padova in onore di Bona Sforza regina di Polonia e il Palladio ne adottava le proporzioni per il suo ordine composito.

Naturalmente più evidente è l'influsso dell'arco sull'arte locale veronese. Nel '400 e nel '500 le case e le chiese veronesi, per opera specialmente dei lapicidi e scultori Panteo e da Porlezza, si adornarono di bellissimi portali e incorniciature d'altare ispirate all'arco dei Gavi; nel 1542 Florio Pindemonti antenato di Ippolito, fa costruire nella chiesa di S. Anastasia un altare di famiglia che ripete in ogni dettaglio l'arco

dei Gavi (fig. 10) e, all'incirca negli stessi anni, forse Pietro Allighieri figlio di Dante III, fa lo stesso nella cappella della chiesa di San Fermo, dove dovevano essere deposte le ossa degli ultimi discendenti diretti del grande poeta (fig. 11). Pietro Allighieri, commentatore dei libri di Vitruvio, che spesso fu identificato con l'architetto dell'arco dei Gavi, volle evidentemente che l'ammirato maestro, che gli aveva allietato di studi la vita, gli fornisse anche le forme per l'ultimo asilo. Lo stesso monumento risorge ora ad onorare la memoria del massimo fra gli Allighieri, del grande fra i grandi, singolari circostanze, quella e questa che legano e consacrano questo insigne ricordo della romanità alla memoria della famiglia del sommo poeta italiano.

CARLO ANTI.

NOTA BIBLIOGRAFICA - Per gli archi monumentali romani vedere: Rossini, *Gli archi trionfali di Roma*, Roma 1836; Gaudet, in *Daremborg-Saglio*, I, s. v. "arcus", p. 391; B. Gräf, in *Baumeister's Denkmäler*, III, Monaco 1888, s. v. "Triumph- und Ehrenbögen", p. 1865 sgg.; Wöllflin, *die antiken Triumphbögen in Italien*, in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XVI (1893) p. 11 sgg.; Puchstein, in *Pauly-Wissowa's Real Encyclopädie*, II, 1, 1895, p. 603 sgg.; Chr. Hülsen, *zu den römischen Ehrenbögen*, in *Festschrift zu Hirschfelds 60tem Geburtstag*, Berlino 1903, 423 sgg.; E. Löwy, *zur Herkunft des Triumphbögens*, *ibid.*, p. 417 sgg.; A. L. Frothingham, *a revised list of roman memorial and triumphal arches*, in *Amer. Journ. of Arch.* VIII (1904) p. 1 sgg.; Frothingham, *de la véritable signification des monuments romains qu'on appelle "Arcs de triomphe"*, in *Rev. Arch.* 1905, II, p. 216 sgg.; J. Durm, *Baukunst der Römer*, Stoccarda 1905, p. 718 sgg.; C. D. Curtis, *Roman monumental arches*, in *Suppl. Papers of the amer.*

Sch. of class. St. in Rome, II (1908) p. 26 sgg.; G. Spano *L'origine degli archi onorari e trionfali romani*, in *Neapolis*, I (1913) p. 144 sgg.; Fr. Noack, *die Baukunst des Altertums*, t. v. 130, 145, 155, 191; Frothingham, *The territorial arch*, in *Amer. Journ. of arch.* XIX (1915) p. 155 sgg.; L. Mariani, *Gli archi trionfali romani*, in *Boll. Ass. arch. romana*, VIII (1918) p. 4 sgg.; R. Cagnat-V. Chapot, *Manuel d'arch. Romaine*, Parigi 1917, p. 74 sgg. Sull'arco dei Gavi in particolare, oltre quasi tutte le opere citate sopra e i numerosi storici e antiquari veronesi dal XV al XVIII sec., per i quali basti citare: Sc. Maffei *Museum Veronense*, Verona, 1749, vedi specialmente R. Buttura, *Notizie del Cenotafio denominato Arco de' Gavi*, Milano 1845; O. Perini *L'arco dei Gavi*, in *Arch. St. veronese*, I, (1879) p. 63 sgg.; G. Pinali, *Il Cenotafio dei Gavi*, *ibid.* VIII (1881) p. 256; G. Biadego, *Nuovi documenti sull'arco dei Gavi*, in *Arch. Veneto*, ser. II, XXIX, 1 (1885); Biadego, *Verona*, Bergamo 1909, p. 143; Frothingham, *Roman cities in northern Italy and Dalmatia*, Londra 1910, p. 251 sgg.



Fig. 11 - BLOCCO DELL'ARCO CON LA FIRMA DELL'ARCHITETTO.