

riservata nell'accordato permesso, in ragione di quel risparmio che può ridondarne all'appaltatore al confronto della spesa che gli sarebbe occorsa per ritrarre le selci dalla cava assegnata...».

Particolarmente grave fu la demolizione, nel 1832, di una deviazione della via Tiburtina nei pressi di Villa Adriana, proprio perché costituiva una delle ultime testimonianze relative alle vie di accesso alla grande villa imperiale. Già da tempo numerosi basoli venivano scalzati e parzialmente riutilizzati dai contadini. In seguito ad una richiesta ufficiale per la demolizione di un tratto di basolato in una località occupata oggi dal Casale Lotti, proprio a ridosso della villa, fu inviato, nel Maggio del 1832, l'ispettore Giacomo Maggi il quale, ispezionata la zona, redasse questo resoconto:¹⁹ «...Acceduto al luogo, ho rilevato che la strada quale domanda distare Ferdinando Bartista per fare scasso di vigna in contrada Pisciarello, proprietaria del Cav. Lolli, sembra l'antica strada che da Roma tendeva a Villa Adriana; questa strada non è verghine ma in parte devastata nei passati tempi, con dei poligoni sciolti e spezzati, essendo stato quel terreno già vignato con alberi, i poligoni fuori d'opera si sono riconosciuti estratti e ridotti per lavorazione; la larghezza è di palmi 24 per quanto si è potuto rilevare, circa tre palmi sotto il piano della campagna. La strada che vuol disfarsi è lunga canne 24; se piace accordarsi il permesso potrebbe ordinarsi di lasciare integro, come si rinverrà, il tratto prossimo al Casale, perché rimanga meglio visibile e conservata; ma il proprietario del fondo non vi presta il suo consenso...».

Il divieto a procedere ulteriormente nella demolizione non dovette avere certamente efficacia dato che tracce della via non sono state più trovate. Per concludere esaminiamo il settore Sud/Sud-Est.

Per quanto riguarda l'Appia ricorderò che risale agli anni tra il 1777 ed il 1784 il completo rifacimento del percorso nella zona delle Paludi Pontine: in quell'occasione i selcioni della via

¹⁹ ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 216, fasc. 1639.

vennero scalzati e, sistematicamente spezzettati, riutilizzati per la nuova massicciata stradale.²⁰

Al 1836 risale l'ingiunzione di cessare la demolizione di tratti basolati della via Latina, oggi ricalcata in buona parte dall'Anagnina e Tuscolana. La decisione fu presa dopo la richiesta di Domenico Giorgi di procedere allo scalzamento dei selcioni: fatto un rapido sopralluogo venne vietata, dalle autorità, ogni ulteriore estrazione di basoli e fu fatto obbligo ai proprietari del terreno di sterrare i tratti da loro arbitrariamente coperti e di proteggerli adeguatamente.²¹

A distanza di appena due anni dalla scoperta delle rovine della città di Bovillae, presso il km. 21 dell'Appia, iniziò la demolizione di un lungo tratto di strada romana messa in luce durante gli scavi del 1822. La via, che si staccava dall'Appia e attraversava Bovillae costeggiando il circo ed il teatro, venne demolita per ricuperare basoli da utilizzare nel tracciato della via per Albano.²²

Anche l'antica via di comunicazione tra il litorale di Anzio e Nettuno ed i centri di Velletri e Lanuvio subì dei danni specialmente nelle vicinanze di Nettuno. Nel gennaio del 1845 il Cardinal Camerlengo respinse una richiesta dell'appaltatore Raffaele Bambacari mirante ad ottenere il permesso di riutilizzare i basoli di tratti della via romana allora visibile nella macchia Tinozzi, circa 2 km. a Nord di Nettuno.²³ Nonostante questo divieto il Bambacari si servì ugualmente dei selci antichi demolendo parecchi tratti di strada. Solo nel 1848 fu inviata una commissione per accertare i danni arrecati dal Bambacari. Nel rapporto²⁴ si legge che il Bambacari, con l'aiuto di alcuni collaboratori, scavò « qualche grosso poligono della strada antica che

²⁰ Cfr. D. Stronzo, *Comunicazioni stradali attraverso i tempi: Roma-Capua*, Roma 1966, pp. 206-224.

²¹ ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 240, fasc. 2467.

²² Cfr. A. M. Colanti, *L'Urbe*, 3, 1971, pp. 1-7.

²³ ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 296, fasc. 3402.

²⁴ ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 300, fasc. 3591.

ivi esisteva sepolta nella profondità di più palmi e così fra tutto vennero a formare circa venti carrette di piccoli quadri ». In un altro passo dello stesso rapporto si legge: « ... furono sottratti nascostamente e posti in opera nei di lui lavori 4150 selci dal Bambucari ma sorpreso se ne levarono ad esso mentre faceali portar via altri 590, quali vennero posti in questa depositaria insieme a quelli trovati esistenti nella macchia in numero di 2439, oltre 205 guide... ». Il Bambucari, colto sul fatto, venne arrestato ma nulla si poté fare per salvare la strada romana irrimediabilmente guastata. Nel resoconto si accenna anche al fatto che la via al di là dei tratti distrutti, proseguiva interrata in direzione Nord.

L'accento a quest'ultima distruzione mi dà modo di richiamare l'attenzione sull'attuale stato di conservazione del tratto superiore del percorso della via che anticamente univa Lannuvio al litorale di Nettuno. La strada, di cui dovette servirsi più volte Ciccone per raggiungere i suoi possedimenti nei pressi di Astura, è ora in pessimo stato di conservazione non mostrando che in rari punti il suo bel selciato che ricordo di aver visto ancora molto ben conservato una decina di anni fa (figg. 4, 5). Sarebbe imperdonabile consentire la scomparsa di una simile via il cui percorso, che può seguirsi con assoluta precisione da Lannuvio sino perlomeno a Torre del Padiglione, è caratterizzato dall'esistenza di notevoli monumenti, tra cui il Ponte Loreto di epoca repubblicana.

Per quanto concerne la via Ardentina, un lungo tratto del suo percorso centrale, all'altezza del Divino Amore, venne demolito nel 1823 con regolare permesso del Camerlengo. In un documento datato al 19 luglio 1823 si legge:²⁵ « ... In adempimento de venerati comandi dell'E.V.R. manifestati al sottoscritto col rispettabile foglio del ... non manco farle conoscere che l'appaltatore sig. Moschini si è adattato a quanto resta prescritto nello stesso dispaccio, di potersi servire de selci che esistono

²⁵ ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte I, Tit. IV, b. 44, fasc. 336.

nell'antica via Ardentina profondata dal terreno spettante al Monastero dei SS. Domenico e Sisto, in palmi q(quad)rag(in)ti nel luogo denominato della Crocetta del Divino Amore, lasciando peraltro scoperto un tratto di due canne per indicazione di una visibile direzione della strada... ».

Per concludere questa panoramica accennerò alla distruzione di lunghi tratti di basolato dell'antica via Laurentina.

Nel primi giorni di maggio del 1846 giunse al Camerlengo il rapporto del custode Angelo Costantini relativo a continue manomissioni del selciato di un'antica via nel territorio di Decima. Nella denuncia del Costantini si legge:²⁶ « ... fuori di Porta S. Paolo, ossia tredici miglia distante da Roma per andare a Capocotta o l'antico Laurento, si demolisce dall'appaltatore Benedetto Crosatarosa la via Laurentina. Oltre che questa via è una delle antiche romane cui vadano unite molte memorie storiche, il luogo appunto che si demolisce è uno dei più cognitî e più importanti della topografia imperoché verso il decimoguardo miglio antico ossia il terzo dopo Decimo si dinama a destra il diverticolo antico che conduceva alla villa di Pinio... Il Crosatarosa dunque demolisce a quanto sembra un monumento importante perché è la stessa via che conduceva alla villa di Pinio menzionata dallo stesso scrittore, e questo monumento viene demolito per fare quadretti per la nuova strada a beneficio dell'appaltatore ».

Anche in questo caso venne subito nominata una commissione incaricata di effettuare un sopralluogo al fine di accertare la veridicità della denuncia del Costantini. Fu il noto archeologo Visconti l'esperto di questa commissione che compì una accurata ispezione. Eccone l'interessante resoconto, a firma del Segretario Luigi Grifi, inviato al Camerlengo:²⁷ « ... Lunedì 11 Maggio il sottoscritto, il Sig. Visconti e due ministri della Curia Capitolina andarono lungo la via Laurentina per circa tre

²⁶ ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 298, fasc. 3510.

²⁷ ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 298, fasc. 3510.

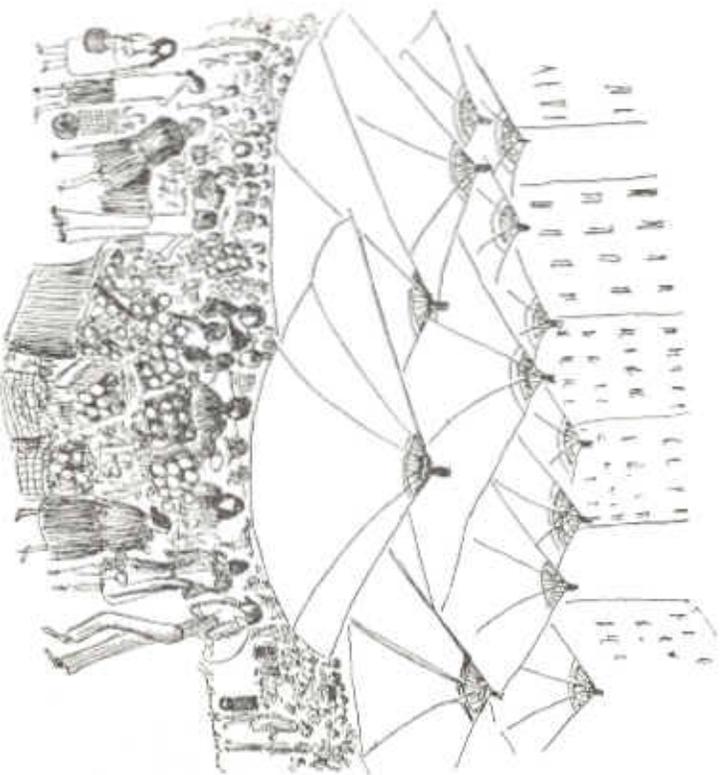
o quattro miglia distante da Decimo seguendo la strada che ora si sta accomodando per ordine della Comarca. Qui vi fu rinvenuto un cumulo di circa due carrette di selci lavorati e quadrucci che furono ravvisati siccome formati dall'avere spezzato gli antichi poligoni. Per la qual cosa ricercata la linea dell'antica via Laurentina costruita di poligoni di selce, fu rinvenuta alquanto distante da questo cumulo a destra della nuova e per entro il bosco... Poco prima di trovare l'antico lastrico, ove la via comincia a volgere, si osservarono pure sulla destra altri cumuli di selci antichi spezzati e ridotti a quadrucci con cumuli di scaglie e qualche poligono colpito dalla mazza ma non infranto e questi avanzi erano per avventura nella linea medesima dell'antica via di lato alla moderna. La via poi antica si dilunga per entro la selva laurentina e sebbene abbia il lastrico alquanto guasto, perché i poligoni non serbano più la unione loro o per le radici delle piante o per altra causa, pure questi poligoni antichi stando tutti nello stesso letto della via, ne dimostrano l'andamento e la larghezza e perciò è necessario che siano conservati, come sono, a guisa di monumento... La sezione ha esaminato anche la strada restaurata dall'Osteria del Malafede fino a Decima, e ha notato che nel lastrico moderno di quadrucci sono stati conservati quattro pezzi tratti di antica via a poligoni qual più qual meno lungo ma il settimo è il migliore. Un altro pezzo di strada a poligoni evvi pure conservato prima di giungere alla prefata Osteria. Lo scrivente si rassegna col più devoto ossequio e venerazione baciale la S. Porpora... ».

Gli esempi sin qui portati testimoniano senza dubbio di una azione demolitrice, sviluppatasi nel corso del secolo passato, che ci ha lasciato in eredità un patrimonio archeologico, relativamente all'antica viabilità romana, decisamente mutilato ed in alcuni casi

²⁸ Oltre ai documenti citati in questo articolo, altri si trovano, sempre all'Archivio di Stato di Roma, nel fondo del Ministero e Lavori Pubblici, ed all'Archivio Centrale dello Stato nel fondo del Ministero della Pubblica Istruzione, Antichità e Belle Arti, 2° e 3° versamento.

privo di fondamentali documentazioni. Purtroppo a questa negativa esperienza va aggiunto l'attuale progressivo smangiamento dell'antico tessuto viario operato in molti casi su vasta scala ed apparentemente senza alcuna limitazione. Si spiegano così le repentine scomparse di lunghi tratti basolati, anche fra i più noti, e la capillare devastazione delle testimonianze di antiche vie a cui si può assistere con allarmante frequenza in troppi punti della Campagna Romana. Non ritengo pertanto esagerato l'auspicare un immediato intervento delle autorità competenti perlomeno per attenuare, se non fermare, questo fenomeno, vincolando e proteggendo materialmente i tratti basolati più significativi e notificando tutti quelli che la documentazione archeologica ha sin qui potuto rivelare.

GIOVANNI MARIA DE ROSSI



Giardini di Roma: aspetti e problemi

Per provvedere al futuro è necessario prima guardare al presente: non ignorare le leggi, i risultati e gli errori di ieri. Il giardino è stato sempre la storia di un incantesimo utile all'umanità, il bisogno di un ritorno alla natura. Gli antichi sono i nostri maestri. Diodoro e Strabone ci parlano dei leggendari giardini pensili di Ninive e Babilonia. La Grecia di Omero ci ha dato la descrizione della reggia di Menoo: i giardini compresi anche alberi da frutto e vigneti. La Grecia classica ci ha dato la descrizione e gli esempi di alberi da ombra, liberamente collocati come sfondo o completamento di architetture. A Roma, nel II secolo a.C., il giardino si identifica con l'*hortus*, come ci narra Varro nel *De re rustica*: nell'età di Silla ritroviamo l'*hortus*, nel senso di villa rustica composta di un solo edificio, e gli *horti* a indicare la villa signorile articolata in più edifici. Predomina lo schema ortogonale, con due assi principali all'incrocio dei quali è posta una fontana scultorea, da cui si diparte un sistema d'irrigazione che alimenta la vita delle piante. All'epoca di Lucullo compare il *topiaris*, giardiniere specializzato che modella le chiome delle varie piante, con tagli ai rami e alle foglie. Le essenze usate sono quelle di oggi, divise in alberi silvestri (abette, faggio, castagno, pioppo, quercia) e alberi urbani (palano, palma, olivo, cipresso). Meritatamente famosi i giardini cinesi e giapponesi, attualissimi ora, e concepiti senza tempo, ritrgendo dalla simmetria e nascondendo l'opera dell'uomo: appare la natura con laghetti, ponticelli, piccoli isolotti, boschi di bambù, alberi ombrosi, padiglioni a vivaci colori, rocce singolarissime per la loro forma, grotte, colline artificiali disposte in modo da creare l'illusione di una vera grandezza, in un campo limitato. Nell'Europa medievale la vita del giardino si rifugia nei chiostri e nei conventi ed esso è

dimensionalmente ridotto: si tratta di una successione ordinata delle varie essenze, circondata da un muretto coronato da pergole o da piante rampicanti. Il Rinascimento sogna e realizza i piani di città ideali e il giardino diventa materia di architettura, unitamente alla costruzione: ne sono testimonianza il giardino del Belvedere in Vaticano di Bramante e quello di Raffaello a villa Madama. La fama del giardino all'italiana nei secoli successivi si diffonde per tutta l'Europa, con innovazioni e modifiche di riflesso come quelle dell'architetto francese La Notre. Dall'Inghilterra dell'Ottocento ci giunge un'impostazione nuova, dopo l'esperienza del gruppo « Landscape Gardeners », legato a L. Brown: si ha la sensazione di qualcosa molto simile alle tradizioni dell'Estremo Oriente, che qui acquistano una severità di impostazione e una larghezza di impianto da entusiasmare i pittori di paesaggio e un poeta italiano come il Foscolo. Ad opera del mondo tedesco il giardino si evolve ora verso plantimetrie che risentono di leggi geometriche latenti, ma precise.

Tutto questo, si dirà, può avere un rapporto o costituire un motivo di riflessione per il domani della città di Roma, dove sono avvenute alcune distinzioni del verde e il problema sentito da alcune persone non è ancora entrato nella coscienza della collettività, per l'enorme sviluppo edilizio avvenuto in maniera frettolosa, dimenticando che dall'alveare umano degli insediamenti urbani escono migliaia di bambini desiderosi dei prati, degli alberi, della semplicità di un linguaggio, che Dio ha posto a servizio degli uomini.

Con la legge dell'8 luglio 1883 n. 167, il governo garantiva un prestito di 150 milioni al 4%, somma destinata ad opere pubbliche, edilizie e governative della città. L'industria edilizia romana si trovò in condizioni favorevoli e diede il via al fenomeno della « febbre edilizia », danneggiando senza timore il verde cittadino. Enormi guadagni furono realizzati dai proprietari di terreni e di ville, che giostravano in condizioni di semi-monopolio. Le zone « fuori porta » furono le più colpite, poiché le costruzioni previste all'esterno della cinta daziaria, che coincideva

con le Mura Aureliane, usufruivano di particolari leggi a favore. Prima conseguenza: scomparvero i giardini che formavano la cintura di verde intorno alla città, una cintura che fece sognare gli artisti e gli scrittori stranieri dell'epoca di Stendhal. La Zona N.E. fu devastata come da una guerra.

Il numero speciale della rivista urbanistica, intitolato a « Roma città e piani » ci dà un elenco impressionante: «...delle enormi ville Palombara, Albieri, Giustiniani e Astalli, fra S. Maria Maggiore e S. Giovanni, si è salvato solo il pezzo acquistato dai Wolkonsky, oggi sede dell'Ambasciata inglese. Tolo un piccolo isolato dei giardini Costaguti, accanto a porta Pia, assolutamente nulla è rimasto della zona tra S. Maria Maggiore, le Mura Aureliane e Porta Pinciana: villa Magnani, Sacripante, Negroni; Peretti, Montalto, Strozzi de' Vecchi, Rondanini, Olganti, Albertini, Gonzaga, Mandosi, Altieri, Ludovisi, Spithover, e la villa del noviziato dei Gesuiti a Castro Pretorio sono state tutte distrutte. Altrettanto è avvenuto fuori porta Pia per villa Parizzi, Bolognetti, Capizucchi; fuori porta Pinciana per villa Pennicchi; sulla via Salaria per villa Lancellotti ».

Sono state invece conservate e sono tuttora aperte al pubblico villa Borghese, ed il parco Nemesense, piccolo avanzo di villa Lancellotti; anche villa Albani, villa Torlonia, villa Chigi; e più grande di tutte villa Ada, sono ancora salve, ma in parte chiuse al pubblico e tutte più o meno minacciate di lottizzazioni. A Trastevere è scomparso il parco dei Crescenzi, ma sono rimasti villa Doria Pamphili, Abamelek, Sciatta, Spada ed il parco Gianicolense; anche attorno a questo ci sono però pericoli più o meno diretti.

Del resto villa Borghese, valle Giulia, il giardino Zoologico, il Pincio, il Gianicolo, monte Mario, il parco della Rimembranza, la passeggiata Archeologica, il parco del Colle Oppio, e ancora il parco Appio, i giardini del Campidoglio, villa Aldobrandini e villa Celimontana con i loro 50 ha. di terreno rappresentano ancora una notevole ricchezza di verde. Il loro valore, comunque,

meriterebbe una maggiore attenzione, tanto da parte del comune che del pubblico romano stesso.

Mai come oggi si sente l'urgenza di differenziare, in fase metodologica, il giardino dal parco. I piccoli polmoni di verde, che tuttavia sussistono all'interno della città, rientrano nella prima categoria. Le ampie zone verdi, comprese tra il limite ultimo della città ed il limite della provincia o della regione, nella seconda. Ragioniamo sui primi. La componente sociale, didattica ed in genere umana del giardino, è cresciuta in diretta proporzione all'espansione della città, all'esplosione demografica e all'inquinamento atmosferico, facendosi particolarmente urgente. Il ruolo che svolge, del resto, è molto delicato, in quanto si realizza nella città e si trova a contatto, ogni giorno, con l'uomo che deve salvarsi dal processo di alienazione proprio delle metropoli. L'architettura del verde è intimamente partecipe del tessuto urbano, da cui non può prescindere. Dovrà scegliere due soluzioni antitetiche: o l'inserimento indolore, inteso a non modificare minimamente la soluzione preesistente, o una posizione di netto rifiuto per un ideale diverso. A parte qualche situazione, in cui la preesistenza costituisce un documento urbano particolare, è da preferire in genere una visione critica che opponga un suo messaggio a quello dell'ambiente in cui è calata. Questo metodo, mentre contribuisce ad accelerare i tempi di realizzazione, poiché è severo di qualsiasi preconcetto o schema antecedente, si inserisce soprattutto in quella recente visione dell'Architettura urbana in cui la città diviene « città-mostra ». Non è un fatto nuovo per le città italiane, che hanno in questo senso documenti ed esperienze d'eccezione. Si è visto di recente che le esposizioni artistiche hanno abbattuto le barriere cementizie dei padiglioni loro destinati, annullando le limitazioni imposte e riversandosi nella città divenuta essa stessa un immenso padiglione. Non è del tutto illogico quindi pensare, a fianco di questo fenomeno, al giardino come ad una scultura verde che possa essere interamente goduta. Tali moduli potranno essere anche di modeste dimensioni, disseminati in gran numero nel tessuto della città fino ad un regolare con-

tutto, simile alla distribuzione dei numerosissimi orti della Roma papale.

Già accennati moduli possono essere l'alternativa o il complemento dell'astrattismo plastico cromatico che siamo abituati a vedere, sempre più frequentemente, nelle nostre città e in quelle europee. Il verde può divenire strumento plastico. Si potrebbe in tal caso opporre un giardino che ha una sua autonomia semantica ad un palazzo, come ad un qualsiasi altro modulo componente la struttura urbana. Il giardino non è più al servizio di tali elementi, ma assume nel loro confronto una posizione di eguaglianza. Ciò rende possibile la reciproca valorizzazione delle due componenti. Il messaggio della città acquisita una dimensione nuova dotata di un più largo respiro. I suoi moduli non sono più le finestre, i marcapiani, i cornicioni, i balconi, ma le stesse costruzioni intese come oggetti nella loro interezza. E perciò: case di abitazione, negozi, palazzi ed uffici, piazze, giardini.

Il discorso dei parchi, almeno a livello pre-progettuale è già una realtà e si inquadra in quello della città-territorio. Riferiamoci a Roma, naturalmente. I moderni mezzi di comunicazione: monitorata, sotterranea, tapis-roulant, superstrade, permettono una comunicazione veloce tra la città e i dintorni. La drastica riduzione delle distanze permette di raggiungere la campagna in tempi propriamente urbani. La campagna aspira ad avvicinarsi alla capitale, si assimila ad essa, nasce la città-territorio. L'idea di un sistema articolato di parchi intorno a Roma viene spontanea e si lega al contesto di questa concezione. La « Carta dell'Agricoltura Romano » che possiamo consultare in « Capitolium » n. 11-12, ci riporta agli studi e alle deliberazioni del P.R.G. del 1965: è previsto un sistema di parchi per un totale di 61.335 ha., dotati di un ampio organismo individuale. Tale ricerca ha scoperto la bellezza e il valore di un vasto patrimonio composto di casolari, conventi, fattorie, osterie di campagna abbandonati nel cuore di valli e località spesso irraggiungibili. Questi punti precisi bene individuati, non hanno spesso una autonomia storica e artistica, ma possono assumere un ruolo preciso se inquadrati nell'ampio

discorso dei parchi. Perché non pensare ad essi come a cerniere minori di un vero sistema? Perché non considerarli come messaggi del territorio, così liberamente articolato, come qualcosa di vivo che va a completare ed arricchire il discorso iniziato da località già note, formando un bene articolato sistema nella visione del grande parco?

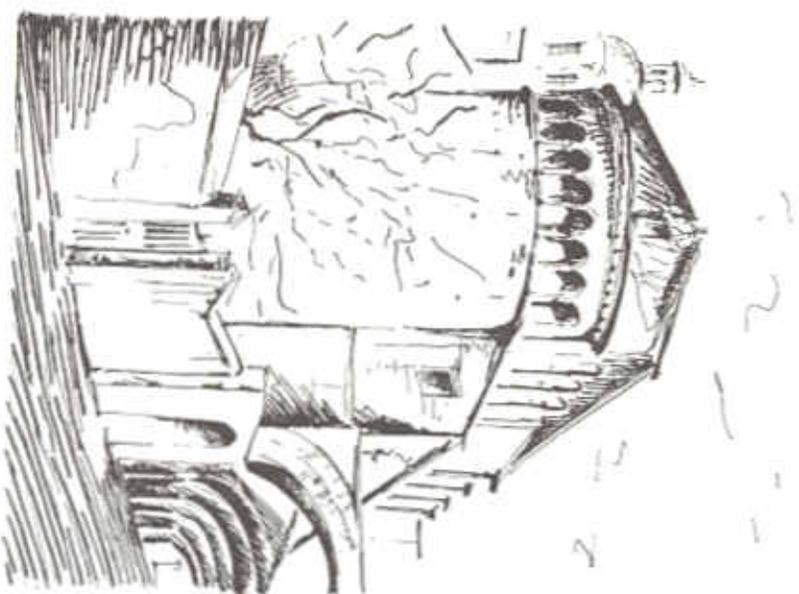
I parchi previsti nel P.R.G. di Roma del 1965 sono: Parchi Nord (Veio, Tomba di Nerone, Tor di Quinto, Foro Italico) ha. 1225; Parchi Est (Olimpico, Villa Ada, Nomentana, Lunghezza, S. Vittorino) ha. 394; Parchi Appia (Fori, Caffarella, Parco degli Acquedotti, Appia Nuova) ha. 2509; Parchi Sud (S. Paolo, Mappiana, Dragoncello, Lago di Traiano, Isola Sacra) ha. 125; Parchi Costa Nord (Fregene, Focene, Fiumicino) ha. 300; Parchi Costa Sud (Lido di Ostia, Castel Fusano, Castel Porziano, Marina Reale) ha. 1600.

Più arduo diviene, in questo sistema di parchi, il compito dell'architetto: assistiamo ad una sorte di rovesciamento dei ruoli tra preesistenza e strumento d'intervento. Nel giardino urbano usiamo il verde (strumento di intervento) per sanare la città (preesistenza) e si tratta di piccole entità rispetto al vastissimo tessuto urbano. In uno schema di cemento e di ferro inseriamo qualcosa di vivente, operiamo in realtà una « rivitalizzazione ». La nostra azione sarà intrinsecamente positiva. Nei parchi il problema è rovesciato: strumento di intervento sono i mezzi di comunicazione ed i servizi, preesistenza è la campagna. Disposizioni di cemento ed acciaio, da usare limitatamente, per agire su qualcosa di vivente che, in questo caso, ha una netta superiorità quantitativa. Per questo la sistemazione di un parco è più delicata: si tratta di una operazione, per sua natura, negativa. Il discorso si fa più ampio e abbraccia l'urbanistica e lo studio del paesaggio. Parlando dell'architettura non ci si presenta l'alternativa antitetica, che abbiamo visto per il giardino. La natura è un elemento senza tempo, è sempre nuova come mille anni fa. E male perciò piegarsi verso le romantiche che tentano di ricostruire l'ambiente. È difficile pensare che con queste mistificazioni

storiche si possano raggiungere esiti positivi. Il problema, del resto, non è lontano per qualità ed impegno da quello del restauro dei monumenti in cui, nella maggioranza dei casi, si sostituisce la parte mancante con materiali visivamente differenziati.

Per logica successione progettuale si giungerà così a realizzare insomma un'opera (lontanissima da esibizioni manieristiche e da formalismi arbitrari) che sarà la genuina testimonianza di una società operosa la quale sa valutare « nova et vetera ».

MASSIMO DE VICO FALLANI



Prospective antiche, oggi. Il Colosseo visto da Cesare Esposito.

Francobolli vaticani sotto l'influenza dei pianeti

Non sono mai stato collezionista di francobolli, neanche a diciassette anni, e credo che ormai non lo diventerò più. Ma, poiché per necessità scientifica frequento la Biblioteca Vaticana, dove ho avuto luogo la mia seconda nascita che è la vera perché spirituale, mi capita talvolta di entrare nell'ufficio postale vaticano e di ricorrere al suo servizio. Lo trovo più comodo, il personale è più garbato e tutto vi è più distinto e pulito; insomma mi ci trovo a mio agio e per giunta provo il piacere di mandare ai miei amici lontani (fra gli amici, s'intende, includo anche l'editore) alcuni pezzettini di carta colorata che mi sembrano creati per rendere felice l'umanità. Non so, a me basta dar loro un'occhiata di curiosità prima d'incollarli sulle buste.

È stata proprio questa curiosità che ne ha creata un'altra, molto più viva perché generata dallo stesso interesse della mia vita di studio. Mi sono seduto all'ampio tavolo dell'ufficio postale, alla mia destra era una suora che, nell'atto d'applicarli, guardava e maneggiava i francobolli come se fossero stati perle, dall'altra parte era seduto un uomo barbuto che si riposava o attendeva chi sa chi guardando l'aria. Dico questo per convincermi che nessuno ha visto la mia faccia illuminarsi quando ho fatto la scoperta. Sì, ho fatto una scoperta, ma procceliamo con ordine. Il mazzolino che avevo in mano era composto di dodici « pezzi » tre dei quali, diciamo, generici, cioè col ritratto del Sommo Pontefice e col Suo stemma; questi, con tutto il rispetto, non hanno richiamato la mia attenzione di studioso di cui sopra. Ma gli altri, oh, gli altri nove! son quelli che mi han dato un sussulto e fatto saltellare il sorriso fra i muscoli del labbro, come dice il Parini. Spero che nessuno mi abbia veduto perché i nostri son piaceri che appartengono soltanto a noi.

Eccone l'elenco, ordinato secondo il valore (fig. 1). L. 10. Si vede un Organista, egli è seduto alla tastiera nell'atto di suonare colle mani e col piede sinistro, le carni sono poche e stizzate. L. 15. L'Astronomo, un vecchio barbato seduto al banco fa un calcolo col compasso, in fondo trovasi un globo. L. 20. Il Pittore, egli dipinge una tavola seduto, colla sinistra reggendo la tavoletta. L. 30. Lo Scultore, in piedi con gesto energico scolpisce una statuetta alta su un piedistallo allungato, probabilmente un Profeta in atto di leggere. L. 40. Il Muratore, egli è nell'atto di fabbricare un muro distendendo la calcina colla cazzuola. L. 55. Lo Stampatore d'immagini, curvo su un tavolo preme il blocco inciso su un foglio di carta. L. 75. L'Artore, seminudo con un mantello gonfio dal vento spinge nella terra l'acuto vomero. L. 90. Il Fabbro, barbato, curvo sull'incudine, martella il ferro rovente che regge colla tenaglia. L. 130. Lo Studioso, è curvo sul libro nell'atto di meditare reggendosi colla mano la testa stanca. Insomma, in questi francobolli sono rappresentate le più importanti attività della vita umana, da quelle più umili — l'arare la terra, il battere il ferro, il costruire la casa, lo stampar figure, tutte esercitate coi piedi nudi; alle arti — la pittura, la scultura, la musica; ed infine a quelle del pensiero — l'astronomia e la filosofia. È stata questa visione organica e complessiva, evidente frutto d'un pensiero determinato, che mi ha fatto improvvisamente tornare alla mente qualche cosa già vista dalla quale il ciclo di queste nove composizioni doveva discendere.

La fonte dalla quale esse derivano è, infatti, quella che noi studiosi dell'incisione antica chiamiamo semplicemente « I Pianeti ». Non occorre ricordare la credenza, antica ed ancora perdurante, che i Pianeti e con essi le Costellazioni esercitano una influenza sulla nostra vita, massimamente al momento della nostra nascita. Non è perciò meraviglia che anche l'arte si sia impossessata di questa materia per divulgarla nel popolo e meglio ancora insegnarne le leggi. Poco dopo la metà del XV secolo l'arte fiorentina ha creato sette stupende incisioni a bulino, in



Fig. 1. - Pose Variante: francobolli.

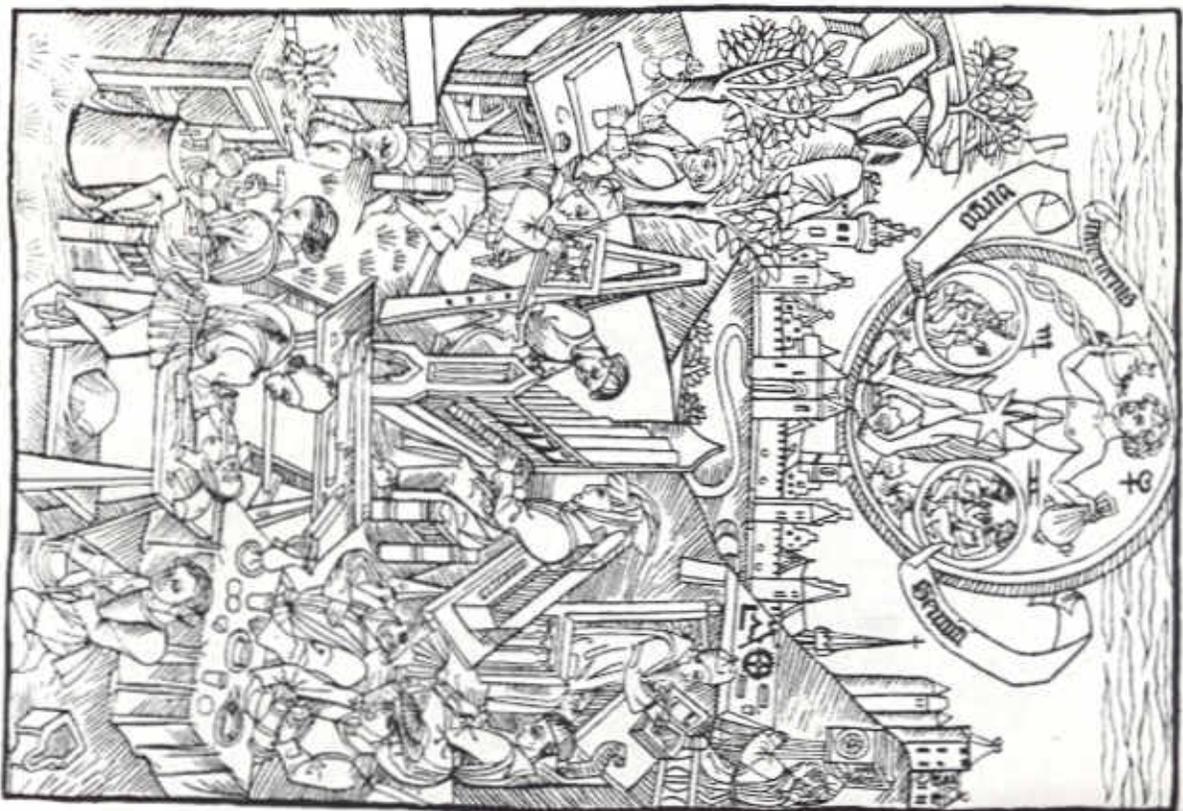


Fig. 2 - Il pianeta Mercurio.



Fig. 3 - L'aristotele.



Fig. 4 - Gli studiosi.



Fig. 5 - I costaratori.



Fig. 6 - Gli astronomi.

ciascuna delle quali si vede in cielo la personificazione d'un Pianeta precedente su un carro con i segni di due Costellazioni nelle ruote, ed in terra tutte le scene della multiforme attività umana che quel Pianeta promuove. Più in basso è una lunga didascalia in cui se ne menziona il carattere dando tutte le notizie secondo la conoscenza astronomica medievale. I Pianeti sono: Saturno, Giove, Marte, il Sole (con una sola ruota portante il Leone, il Sole allora era considerato un pianeta, il « pianeta / Che mena dritto altrui per ogni calle » dice Dante), Venere, Mercurio e la Luna (con una sola ruota portante il Cancro). « Saturno è pianeta mascolino posto nel settimo cielo — leggiaci sotto il primo — maninconico di natura, dilettaasi dell'agricoltura, tenace, religioso » eccetera. Ce n'è più che d'avanzo per popolare di figure e di opere la grande scena che è sotto il carro. E così tutte le altre composizioni. Questa serie calcografica ebbe, si vede, un grande successo perché, sempre in Firenze, ne fu eseguita una copia fedele ma leggermente variante. Si diffuse anche nell'Europa Centrale come dimostra una serie xilografica, cioè incisa su legno, eseguita subito dopo in Germania. Essa ha conservato il principio informatore della serie fiorentina, ma ne differisce per il disegno e lo stile; di più, non porta la didascalia. La serie fiorentina ci è pervenuta in pochi esemplari, in Italia trovansi soltanto nel Museo di Pavia, di quella tedesca abbiamo un solo esemplare conservato nel Gabinetto di Berlino. Ma di ambedue esiste il facsimile, della prima ad opera di Arthur M. Hind (Londra 1938) e della seconda ad opera di Friedrich Lippmann (Berlino 1895). È da queste riproduzioni che il disegnatore dei francobolli vaticani ha tratto ispirazione.

Naturalmente, egli non ha copiato le composizioni originali. Nelle sue figure, tutte isolate, che sembrano piuttosto bassorilievi modellati da uno scultore, non vediamo traccia della materia antica; ma è un fatto che nel complesso non possiamo che constatarvi una chiara corrispondenza colle grandi visioni dei Pianeti. Prendiamo anzitutto il Pianeta Mercurio (fig. 2) dove al centro troviamo l'Organista (L. 10) ed il Pittore (L. 20) dietro il quale

vedesi lo Xilografato (L. 55) che con un tampone distende l'inchostro sul blocco ligneo, in basso è il Fabbro (L. 90) alla fucina ardente sotto la cappa, e lo Scultore (L. 30) che modella nel marmo una fanciulla. Per l'Aratore (L. 75) additiamo un particolare del Pianeta Saturno (fig. 3), per lo Studioso (L. 130) un altro di Giove (fig. 4), per il Muratore (L. 40) i due giovani nell'atto di metter su mattoni, del Sole (fig. 5), ed infine per l'Astronomo (L. 15) la parte centrale del Mercurio calcografico (fig. 6). Ohibò, non sono Don Ferrante che della pèite di Milano dava la colpa alla congiunzione di Saturno con Giove; ma soltanto un modesto iconografo che in questi francobolli è lieto di vedere la benefica influenza dei Pianeti. Piovuti, diciamo, dal cielo, essi vanno per il mondo e vi portano la testimonianza visiva del lavoro e del pensiero.

LAMBERTO DONATI



EUGEN DAMIATRASCU: Il Campidoglio e l'Arincoeli (dal cielo - Italia di notte).
(coll. Carlo Pasquali)

«Il Pasqualino», pittore veneto a Roma*

Quattr'anni or sono, in una notte di luglio, i ladri penetrarono in Santa Maria del Popolo, e rubarono la tavola d'argento della Madonna dell'altar maggiore, la padrona di casa. Poche settimane dopo, però, la venerata immagine tornò al suo posto, trovata da una donnetta, abbandonata sulla spiaggia di Passoscuuro; ed i Padri Agostiniani, che officiano la chiesa dal Seicento, fecero allora installare un impianto elettronico di allarme notturno, funzionante però anche di giorno per la cappella dell'Assunzione, ove, oltre la pala di Carlo Maratti, sono alloggiati i due famosissimi Carravaggio, lasciati tranquilli dai ladri forse per merito della loro incomoda notorietà.

Una seconda visita notturna alla Madonna del Popolo, quella fecero un anno fa; e stavolta, inschiandosi della sirena d'allarme, che urlava negli alloggi dell'antigo convento, corso alla cappella Pallavicini, la battesimale, tolsero dalla cornice la pala dell'altare, e fecero in tempo a svignarsela prima che arrivasse qualcuno a importunarli. Ma si vede che, per quella sua chiesa, qualche anno ha un debole, perché pochi giorni dopo i carabinieri la Madonna ha un debole, perché pochi giorni dopo i carabinieri pescarono il dipinto, avvolto in carta straccia ma senza gran danni, in una villa disabitata, nido di pregiudicati, dalle parti di Valle Giulia. E adesso gli Agostiniani stanno aspettando che l'Istituto del Restauro mandi a prender la tela, che di qualche restauro ebbe bisogno anche in passato, per colpa delle solite sottostanti candel.

Si tratta, scusate se non l'avevo ancora detto, del *Battesimo di Gesù*, eseguito nel tardo Seicento dal vicentino Pasquale Rossi, detto «Il Pasqualino»; e quelli dovevano essere ladri, o mandanti, ben informati circa l'appetibilità, pur non clamorosa, del

* Pasquale Rossi, n. a Vicenza, 1641 - m. a Roma, 1722.

pittore, del quale val la pena di sapere qualcosa. Ed intanto, Pasqualino potrà, quasi quasi, ringraziare gli ignoti delinquenti, che fecero involontariamente tornare su di lui, sia pure per un guizzo, il riflettore della cronaca nella sua amatissima Roma (vi dimorò una sessantina d'anni), suggerendo a chi scrive di cercargli un po' di posto in queste romanissime pagine, anche se senza pretesa a contributi critici, come sempre usato in precedenti accostamenti ad altri artisti minori del Settecento romano: un'epoca in cui Roma era miele, e mosca ognuno che con l'Arte avesse avuto in qualsiasi modo a che fare.

Alla Città dei Papi il Nostro approdò da Vicenza ben giovane se, nato nel 1641, fece in tempo a dare bastanti prove dell'arte sua per meritarsi di sedere sin dal 1668 tra i « Virtuosi al Pantheon », e due anni dopo fra i membri di merito dell'Accademia di San Luca. E d'una sì rapida conquista di notorietà è forse indizio quello stesso diminutivo che i romani gli diedero per soprannome (a meno che non fosse per la statura, di cui nulla si sa), e che troviamo spesso da lui medesimo usato, nel firmare quadri, ricevute, contratti.

Autodidatta egli si diceva, come racconta il contemporaneo padre Orlandi nel suo *Abbecedario Pittorico*: «...e da sé, mi disse in Roma, aver imparato il disegno e dipingere, dal copiare e ricopiare opere veneziane e romane... ». Il che può anche andar d'accordo con l'osservazione di Giuseppe Fiocco: «...non maestro autodidatta, come si ama dire di solito per non encomiabile pigrizia, e si ripete nella poco nutrita voce del Thieme-Becker; ma maestro che ha i suoi legittimi e ben chiari ascendenti ».¹

Intendeva con ciò riferirsi, l'autorevole scrittore, anzitutto al veneziano Pietro Muttoni, detto « Il Vecchia » (1605-1678), sul quale leggiamo queste gustose righe del contemporaneo Marco Boschini: « A gloria di Giorgione e di Pietro Vecchia Pittor vivente veneziano, et a intelligenza di Dilettanti, devo dire che

habbino l'occhio a questo Vecchia; perché incontreremo tratti di questo pennello trasformati nelle Giorgionesche forme in modo, che resteranno ambigui se siano parti di Giorgione, ò imitazioni di quello: poiche anco alcuni de più intendenti hanno colti de frati di questo, stimandoli dell'Arbore dell'altro ».²

Ed è dagli spunti pseudo-giorgioneschi, palesi nelle saporose scene di genere, predilette dal Vecchia, che Roberto Longhi vede la pittura di Pasqualino partire, rivolgendosi a fatti della vita borghese e popolare, e precorrendo nella scelta dei soggetti (ritratti musicali, la maestra di lavori, il maestro di scuola, ecc.) il Bonito, l'Amorosi, e Giuseppe Maria Crespi, e Pietro Longhi.³ Va ricordato, a quest'ultimo proposito, che, già qualche decennio fa, una graziosa *Scuola femminile* (fig. 1), al Louvre come opera del Crespi, venne a questi senza esitazione tolta dal Longhi, e data a Pasquale Rossi: intuizione da cui prese avvio il recupero di questo pittore, dopo un secolo di silenzio.⁴ Né mancano altre pitture in cui si fa confusione fra il Nostro e il bolognese, com'è per la *Strage degli Innocenti*, esposta anni addietro a Firenze, ed ora a New York, sempre con quella paternità fasulla (fig. 2).

Ma anche in Lorenzo Lotto e nel Barocci si ravvisano ascendenze del vicentino, con il richiamo a « quel tempo particolarmente felice della sua attività nelle Marche, che ne scaltò le innate qualità pittoresche, mettendolo in contatto con i due maestri, come rivelano le pale di Santa Lucia a Serra San Quirico, e di San Benedetto a Fabriano, nate d'una tenerezza toccante ».⁵ A queste vanno aggiunti, pure a Fabriano, i due *San Romualdo* firmati « Pasqualino »; la *Messa di San Gregorio* nel Museo di Matelica; ed i *Santi Quirico e Giulitta* nell'omonima chiesa a

¹ *Primitie di Pasqualino Rossi*, in « Arte Veneta », 1958.

² *Le miniere della Pittura Veneziana*, Venezia 1664.

³ *Di Gaspare Traversi*, in « Vita Artistica », n. 89, sett.-ott. 1927.

⁴ Se non andiamo errati, per trovare sul vicentino, prima dell'arrivo di Roberto Longhi, un cenno che vada oltre la semplice enunciazione del nome, occorre infatti risalire ai Teorzi del 1832 (« Dizionario degli architetti, pittori, scultori, dal rinnovamento delle Belle Arti sino al 1800 »).

⁵ Giuseppe Fiocco, *op. cit.*

Serra San Quirico: buona tela, della scuola del Barocci secondo il Gaspari, ma assai probabilmente anch'essa di Pasqualino.

Datazioni sicure di quel secondo periodo sono il 1674 e il 1679, quando l'artista è sui trentacinque/quarant'anni: nel mezzogiorno dell'età e della creatività, dunque, egli è chiamato ad operare in una regione come le Marche, nella quale, ricchissima d'arte e madre di grandi artisti, non si doveva essere di facile contentura; ed è da credere che alla chiamata abbia contribuito validamente l'avallo che l'appartenenza alle Accademie romane dava alle virtù del pittore: non però a quelle dell'ortografo, del quale abbiamo letto questa ricevuta: *Al di 11 luglio 1679, Io Pasq. di Rossi o riscudo dal medemi Signi Albrosi altri chudi sento e dieci per final pagamento deli quadri retto chudi 110. Io Pasqualino di Rossi mano propria Veneto.* (Ma si consoli, Pasqualino, che per l'ortografia non s'ha molto rispetto dai più degli artisti, anche dei grandi, lungo i secoli!).

A Roma, che si sappia, non è purtroppo rimasto molto del Rossi, sia di pittura chiesastica, e sia di quella che — carattere giovanile e spirito arguto — gli era certamente più congeniale: la pittura di scene di genere, che uscirono a frotte e per molti anni dalla sua tavolozza, quali delicate, quali saporite, seminate in gran parte d'Italia, e festosamente accolte anche all'estero.

Nel *Battesimo di Gesù* (fig. 3), che apparve nella Mostra del 1959 « Il Settecento a Roma », Luisa Mortari giustamente nota i due ritrattini di fanciulli, di pungente vivacità, che mostrano come il pittore fosse ancora lontano dagli schemi tradizionali delle pale d'altare, e che stanno — aggiungerebbe il Ficoco — a ricordarci quella vena giocosa che non sparirà mai dal fare di Pasqualino, e pulsa anche in qualche tela religiosa marchigiana. Senza, naturalmente, poter parlare addirittura di giocondità, pure si veda come nella già citata *Strage degli Innocenti*, fra i tragici gruppi in primo piano e il fosco cielo in tempesta nello sfondo, il pittore trovi posto per quel pacifico commento alla scena atroce, dialogato dall'alto d'una terrazza fra la giovinetta

addiante e la madre: motivetto che diremmo « di genere » in sì terrificante avvenimento. E aggungeremo, particolare di schietto realismo popolare nella sinistra del quadro, il tentativo tutto femminile di quella povera madre che tenta una disperata difesa dallo scherano agguantandone i capelli.

Ma è nel *Concerto*, già a Firenze nella Galleria Bellini (fig. 4), che più s'avverte arguta giovialità. Dirige il complesso, pare, la suonatrice di spinetta, tesa ma pur sorridente, forse per qualche stecca d'un compagno; e uguale impegno si legge nei volti e dagli atteggiamenti della cantatrice, del violoncellista ispirato, e dei tre che leggono la musica posta sul tavolo: fra i quali è il ciccone che soffia nel clarinetto, e ostenta il pugnale, quello che più ha divertito il pittore. Commentano l'esecuzione, alquanto perplessa, la dama in poltrona e la figliuola. (Stesse dialoganti, in ben altro clima, abbiamo visto nella *Strage degli Innocenti*). E qui chiaramente affiorano i tanti innesti con l'Innocente lepore e dei fanninghi, avvertiti dal Longhi nell'arte di Pasqualino e dei altri pittori di bagattelle: risonanze cui accenna anche il vecchio Ticozzi, parlando delle « rappresentazioni di faceti argomenti in piccole tele, nel qual genere Pasqualino di poco cede ai migliori fanninghi » (op. cit.).

Torniamo a Roma. Nelle chiese, oltre alla pala di Santa Maria del Popolo, non si conoscono altri dipinti del vicentino degni di attenzione: non certamente la terra *Orazione nell'orto* di San Carlo al Corso, per metà impenetrabile tenebra, e che in origine era la pala dell'altare nel braccio destro del transetto; ma pochi anni dopo, alla metà del Settecento, il Titi la trovava già retrocessa ov'è ora, su una parete laterale d'una cappella minore.

Altrettanto dicasi delle due tele nella cappella di Santa Rosa da Vitrebo all'Araceli, rappresentanti l'una la predicazione della Santa, l'altra un suo miracolo: ambedue erano state la pala dell'altare della cappella: ma già ai primi del Settecento ne erano scese, e poste alle pareti: stessa non iniqua sorte toccata al « Getsemani » di San Carlo al Corso, ma che poco pesa nella valutazione dell'opera di questo simpatico artista.

Ultima di soggetto religioso notata in Roma è una piccola *Santa Famiglia* nelle stanze di San Filippo Neri alla Chiesa Nuova, nella quale, caratteristica del fare di Pasqualino, è la singolare giacitura del Bambino, giocondamente sdraiato bocconi sulle ginocchia della Mamma, gambette all'aria, e le bracciette tese in atto giocoso verso il Battista fanciullo.

Una pregevole tavoletta, stretta parente della « scuoletta » del Louvre, è la *Maestra di scuola* della Galleria Pallavicini (fig. 5), apparsa essa pure nella sopra nominata grande Mostra romana del 1959, a rappresentare la folla schiera dei pasqualiniani quadrupli di genere. S'accompagnano ad essa, nella principessa raccolta romana, due piccole tele: una « testa virile » e una « testa di vecchio », probabilmente di profeti o di apostoli, di scarso interesse.

Ed altre due « scuole », sin oggi inedite, abbiamo trovato in Roma, registrate nel *Catalogo dei Quadri e Pitture* (Ben 1362 numeri) esistenti nel *Palazzo dell'Eccellenza Casa Colonna* dell'anno 1783. Erano allora sistemate « nel secondo appartamento nobile al terzo piano, sesta stanza sul cortile », ed in ottima compagnia: nella stessa stanza, infatti, l'inventario elencava due Tiziano (una « Erodiade » ed una « Addolorata »), una « Leda » del Correggio, due Jacopo Bassano, un Borgognone, un Breughel, un Claudio Lorenese... Attualmente, secondo cortese comunicazione dell'Archivio Colonna, che anche qui ringraziamo, i due « pasqualini » — piccole tele, 0,27 x 0,39 — sono nell'appartamento privato dei principi Colonna, e così schedate:

Fig. 210 - Pasquale Rosi d. Pasqualino - Mezza figura di un Maestro, scritto di nero, in profilo sinistro. Egli sorge la destra dettando ad un giovanetto seduto, che scrive. Altri giovanetti sono all'intorno del tavolo, intenti alla lezione.

Fig. 211 - Id. id. id. - Un giovanetto seduto, in profilo sinistro, china ad arco la schiena, leggendo su di un libro posato sul tavolo; un altro, a destra di lui, guarda ed ascolta. Siede di rispetto ad essi il maestro, che accenna al libro col dito teso, dando dei suggerimenti. Gli stanno dietro altri due scolari.



*Fig. 1 - PASQUALINO, « Scuola femminile ».
(Parigi, Museo del Louvre)*



Fig. 2 - PASQUALINO, « La strage degli Innocenti ».



Fig. 3 - PASQUALINO, « Battesimo di Gesù ».
(Roma: Chiesa di Santa Maria del Popolo) G.F. N.



Fig. 4 - Paganini, « Concerto ».

(G. Paganini, Galleria Bellini)



Fig. 3 - Pasquale Rossini, « La maestra di scuola ».

(Rossini, Galleria Palazzina)

D'altre opere del vicentino, ricordate da antichi scrittori, diamo indicazione qui in nota.⁶

Della vicenda umana di Pasquale Rossi poco o nulla si sa. Unico degli scrittori ad accennare ad una circostanza familiare, e di sfuggita, è il già citato contemporaneo padre Orlandi, dal

⁶ Nel 1779 E. Arnaldi annota una « Santa Barbara » nell'omonima chiesa a Vicenza. Nel palazzo Rossi, a Rovigo, Francesco Barroli vede nel 1793 due mezzefigure: un « allegro bevitore » e un « giovine intento alla lettura di un libretto » (quest'ultimo, ora a Padova, nella collezione Rampazzo-Nahin). Nel 1815 Gioacchino Falucchi segnala nel palazzo Moschini di a Pasqualino piccioli quadri ». Nello stesso anno Gian Antonio Moschini dà a Pasqualino una « Nascita della Vergine » a San Moisè, Venezia. E nel 1823 l'abate Luigi Lanzi informa che nella Reggia di Torino ha ammirato, di mano del Rossi, « novarapporte e quadri non piccioli, istorie per lo più scritturali, trattate con quel suo stile gajo e saporito ». E a Ferrara troviamo un Jacopo Agnelli (« Galleria di Pitture del Signor Cardinale Tommaso Ruffo - Rime e Prose », 1734) il quale, ad una breve didascalia in prosa, aggiunge un sonetto per ciascuno dei 140 dipinti di proprietà di Sua Emittenza! Fra questi, due piccioli « scuole » di Pasqualino, per una sola delle quali chiediamo al benigno lettore che ci lasci trascrivere il sonetto:

*Nell'età poco lungi alla Bambina,
Prima per habbettar sull'Asfabeto,
Poi per far la volgar voce latina,
Sempr'ebbi un Precettor crudo e inasuto.*

*Pur tornerei a offrirvi all'incisoreto,
Benchè sia al mezzo l'età mia vicina,
Or l'una or l'altra mano offrirvi lieto
A un più crudo rigor di disciplina.*

*Quando pur dovestio sortir salente
Con le immagini mie, co' miei colori,
Di così al viso figurar la gente;*

*E ancor potessi anch'io tanti splendori
Come tantan quei là, ch'hanno presente
Sempre un popol novel d'amministratori.*

Dal che pare di capire che si trattasse d'una scuoieta ov'era in uso la bacchetiana sulle dita dell'indisciplinato.

Opere di questo artista fuori d'Italia sono menzionate a Drezda (« Adorazione dei pastori » e « Predicazione del Battista », alla Gemalergalerie), a Tolone (« Miracolo di S. Antonio », Museo Civico), a Mannheim, Madrid, Vienna, Varsavia, ecc.

quale apprendiamo che il pittore addestrò le figlie al disegno, ed una ragionevolmente dipingeva l'anno 1700. Queste figlie — quante, poi? — dovevano essergli nate da un primo matrimonio, come può dedursi dalle risultanze di vent'anni dopo quel 1700 ricordato dall'Orlandi, da noi rintracciate ora nell'Archivio parrocchiale di Sant'Andrea delle Fratte:

Salva Annunziata dell'anno 1721

Strada Gregoriana a mano manca per la Trinità - casa n. 43

Pasqualino de Rossi, veneto, pittore, anni 81

Caterina Fiaschetti, moglie, anni 61

Innocenzo, anni 25 - Giovanni, anni 21 - Imperia, anni 20 - figli

Caterina Brandi, nipote, anni 3

Soltanto dopo doppiata l'ortantina, il Pasqualino s'è dunque deciso a farsi trovare da noi, senza pennelli e tavolozza fra le mani, in famiglia, a casa sua: la casa ch'egli abitò negli ultimi due anni di sua vita, spentasi nel 1722. (E non nel 1718, o nel 1725, le due date sino ad oggi citate, non so su quali testi moniarze).

La casa di via Gregoriana confinava con i giardini e le abitazioni degli illustrissimi signori Pietro Paolo e Francesco Mignanelli: famiglia da cui venne il nome alla sottostante notissima piazza. Potrebbe, quindi, trattarsi del palazzetto con portallino barocco, all'attuale numero 20 di quella via, rimasta per ancor due secoli da allora nobilmente tranquilla, ed ora ignobilmente pavimentata d'automobili.

Dove i Rossi abbiassero prima del 1721, non si sa; nel 1723 erano ancora in via Gregoriana, ma senza il capo di casa: il Pasqualino se n'era andato, in pace con Dio, il 28 giugno del 1722, e sepolto in parrocchia a Sant'Andrea delle Fratte: *Liber Mortuorum*, pagina 34.⁷

CLEMENTE FACCIOLI

⁷ Devo anche qui ringraziare la gentilissima dot.ssa Maria Cristofari, Vice direttrice della Biblioteca Civica Bertoliana, di Vicenza, che mi ha favorito copia di quanto dicono del Noostro le fonti manoscritte, conservate in quella Biblioteca.



V. D'ARLICO: ROMA - DINTORNI.

« Spigolature cerealicole romane, degli anni quaranta »

Le notizie relative alla prossima apparizione della cometa di « Kohoutex 1973 F. » richiama alla mia memoria un'astronoma dilettante che ha lasciato indelebile ricordo di sé fra gli amici romani che, nel 1915, avevano accolto la poliedrica personalità di Aglae Gairinger.

Essa era la nuora del senatore Teodoro Mayer, fondatore de « Il Piccolo » di Trieste, leggendario *self-made-man*, figura eccelsa di economista, artefice della rinascita economica del nostro Paese nel primo dopoguerra.

Aglae Mayer, spentasi a Roma il 5 giugno 1969, aveva portato seco una inestinguibile fiamma patriottica che alimentava con passione e che la riconduceva sommessamente alla sua Trieste per presenziarvi a tutte le principali Ricorrenze.

Il Suo interesse per l'Universo astronomico aveva indirizzato il Suo spirito di osservazione verso la evoluzione terrena.

E, dovunque fosse, amava fissare le proprie impressioni in bozzetti pittoreschi che ne rilevano l'acuta sensibilità.

Con Lei visitammo ripetutamente un'azienda agricola romana sulla via Salaria già appartenente al duca Grazioli, bonificata, con indiritto zootecnico-cerealicolo dai Gibelli.

E poi, estensivamente irrigata, meccanizzata ed alberata dagli attuali dirigenti, i quali, animati da un elevato spirito di solidarietà umana, vi hanno sviluppato insediamenti moderni.

Le classiche capanne a pan di zucchero, abitazioni semipermanenti dei pastori, ed i capannoni in cui numerosi gruppi di lavoratori agricoli stagionali venivano promiscuamente ammassati gli uni sugli altri in un ridottissimo volume, sono state gradualmente sostituite da decorose abitazioni in un sereno contesto



Una giovane mietitrice nella classica tenuta delle « imboccatrici ». L'ampio copricapo serviva al momento della trebbiatura del grano, anche quale protezione al viso. Già a quel tempo, questo genere di elegante, caratteristica acceciatura, stava evolvendosi per somparire del tutto, in seguito all'affermarsi delle « mietitrebbiatrici ».

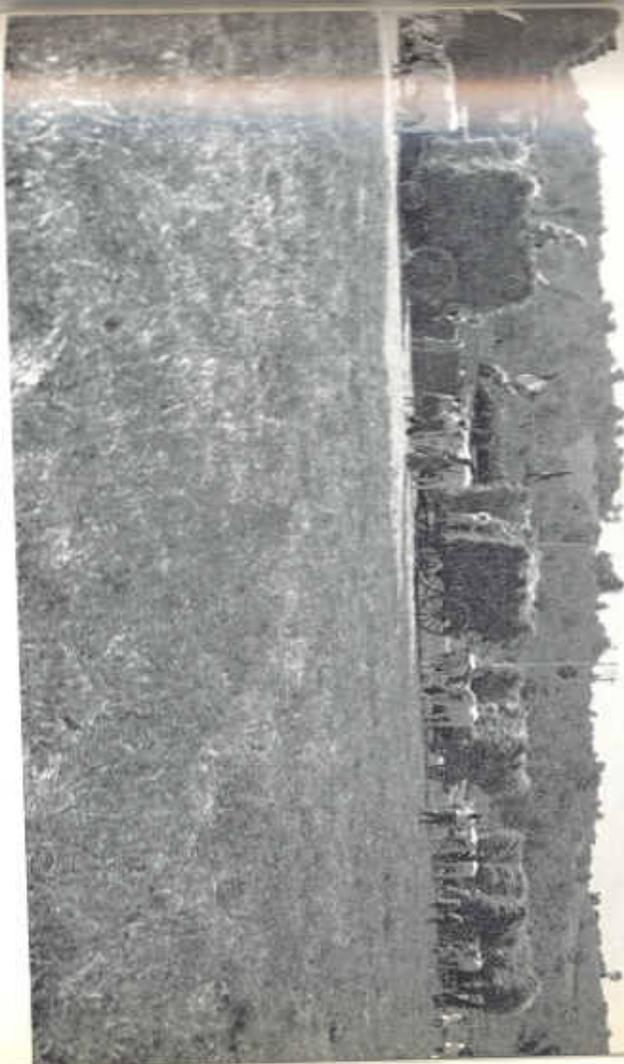
famigliare. Pur non essendo ancora centenaria, ricordo di aver osservato al lavoro, 35 anni or sono nella principale ansa del Tevere, nei pressi dell'argine sito al diciannovesimo chilometro



Foraggiamento di un bove « Maremmano ».

da Roma, un « aratro a chiodo » (emerso dalla notte dei tempi), cui era aggiunto un bel paio di « Maremmani » dalle imponenti corna. (Poco dopo seppi che il sangue dei bovini i quali avevano resa anche pittoricamente nota la « puzza » umgherese, era di origine romana e fortemente romanizzato).

Oggi l'indice di sviluppo sociale e tecnico di una azienda



Questa fotografia scattata soltanto una ventina di anni or sono mostra la colonna dei carriaggi che alimentano, a sinistra, una trebbiatrice elettrica (ai nodi al centro il trasformatore su palo). I carri a traino animale sono condotti dalle « spigolattici » nell'elegante costume più sopra illustrato.