

La chiesa di Santa Rosalia nel palazzo dei principi Barberini a Palestrina: committenza e cantiere

NICOLETTA MARCONI, ELENA ERAMO

Università degli Studi "Tor Vergata", Roma

*"Alto Natal ti dié Preneste amica,
Somma gloria, e splendor Tu rendi a quella,
Compensando così l'onor Paterno"*⁽¹⁾

⁽¹⁾ Leonardo Cecconi, *Storia di Palestrina, città del prisco Lazio* (Ascoli, per Nicola Ricci, 1756), 8.

⁽²⁾ Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), *Archivio Barberini, Giustificazioni I*, vol. 512, ricevuta 41. Questo saggio costituisce una prima sintesi di uno studio monografico di prossima pubblicazione. Si ringraziano il Dott. Luigi Cacciaglia per il fondamentale aiuto nelle ricerche e il Principe Don Benedetto Barberini per l'accesso all'edificio.

⁽³⁾ BAV, *Arch. Barb., Giust. I*, vol. 512, ricevuta 103-104.

⁽⁴⁾ Nel gennaio 1630 Carlo Barberini (1562-1630) acquistò da Francesco Colonna (m. 1636) il feudo di Palestrina, Corcolle e Mezza Selva, nonché il privilegio del titolo principesco. In BAV, *Arch. Barb., Giust. II*, vol. 5, ff. nn., è la ricevuta di "scudi 483 mila a Francesco Colonna, principe di Palestrina, per intero pagamento di scudi 575 mila per il prezzo della città di Palestrina, che Sua Eccellenza vende questo giorno 26 gennaio 1630 a mio padre Don Carlo". Leonardo Cecconi riporta invece che il prezzo di vendita fu di 700.000 scudi (Cecconi, *Storia di Palestrina*, lib. IV, cap. VIII, 359). Carlo Barberini, fratello del pontefice e generale delle truppe pontificie, morì in missione a Bologna nel febbraio 1630, a un solo mese dall'acquisto di Palestrina. Cfr. Alberto Merola, "Carlo Barberini", in *Dizionario Biografico degli italiani* (Roma, Treccani, 1964), vol. 4, *ad vocem*; Francesca Barberini, "La famiglia Barberini ed i suoi rapporti con la città di Palestrina in più di tre secoli di storia", in Peppino Tomassi (a cura di), *I Barberini a Palestrina*, (Palestrina, Circolo culturale prenestino R. Simeoni, 1992), 7-36.

Il 22 luglio 1737, per ordine del cardinale Francesco Barberini juniore (1662-1738), Valentino Consalvi "intagliatore di legname in Roma" riceveva un pagamento di 80 scudi per aver realizzato a tutte sue "spese, robba, e manifattura [...], dui Coretti di Legno per servizio da collocarsi nella Chiesa di Santa Rosalia della Città di Palestrina", eseguiti "a forma del disegno dell'Architetto di Sua Eminenza [Tommaso de Marchis, 1693-1759] e secondo il modelletto fattone sopra detto Disegno".⁽²⁾ Qualche mese più tardi, il 2 novembre 1737, il battiloro Giuseppe Cattani veniva retribuito per la fornitura di 20 libretti d'oro impiegati "per dorare li cornicioni" della medesima chiesa.⁽³⁾ Si compiva così l'esecuzione del prezioso corredo decorativo della chiesa dei Barberini nella dimora prenestina. L'edificio, incastonato tra le due ali del palazzo costruito dai Colonna sull'imponente cavea del Santuario di età repubblicana dedicato alla dea Fortuna e riadattato dai Barberini successivamente alla presa di possesso del feudo, è al contempo cappella nobiliare, mausoleo familiare e prestigioso ex voto. Inglobata nel poderoso profilo del "palazzone", la chiesa si distingue per la presenza dei suoi alti campanili e costituisce un chiaro riferimento visivo nel panorama della città a esplicita affermazione del dominio barberiniano. La sua edificazione è l'ultimo consistente intervento compiuto nella dimora feudale, fino alla metà del Seicento divisa in due parti: il palazzo baronale già Colonna e il cosiddetto "casino" ospitante funzioni di servizio. La chiesa si pone a cerniera tra le due porzioni del complesso, alle quali si salda mediante un articolato sistema di collegamenti verticali e raccordi posti a quote diverse. La dedicazione alla santa palermitana della casata de Sangro – morta nel 1159 e canonizzata da Urbano VIII Barberini (1623-1644) nel 1630, anno di acquisizione del feudo prenestino⁽⁴⁾ –

3.1

3.2

3.1
Palazzo Colonna Barberini, Palestrina
(foto A. Cibelli)



Piante del palazzo Colonna Barberini con la chiesa di Santa Rosalia: piano terra (in alto) e piano secondo allo stato precedente i recenti lavori di riconversione funzionale.
(rilievo e restituzione grafica di E. Eramo)



⁽⁵⁾ "Fu implorata di più pubblicamente l'intercessione di Santa Rosalia Vergine Palermitana, il sagra cui Corpo rinvenuto nel 1625 avea liberata la Sicilia da questo stesso flagello" (Cecconi, *Storia di Palestrina*, lib. IV, cap. VIII, 372).

⁽⁶⁾ Nella *Bibliotheca Sanctorum*, la fonte a stampa più accreditata presso la Biblioteca Apostolica Vaticana per le biografie dei santi, non figura un preciso riferimento per la data della canonizzazione. Viene però riferito che il corpo di santa Rosalia fu ritrovato in una grotta del monte Pellegrino nel luglio 1624. L'11 febbraio 1625 una commissione di teologi e medici, nominata dall'arcivescovo di Palermo, cardinale Giannettino Doria, si pronunciò per l'autenticità delle reliquie. La notizia dell'invenzione delle reliquie di Rosalia e dei miracoli operati per sua intercessione fu quindi comunicata ad Urbano VIII Barberini, che nel 1630 ordinò di inserire il nome di Rosalia nel *Martirologio Romano*. Cfr. Agostino Amore, Rosalia, in *Bibliotheca Sanctorum*, a cura dell'Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense (Roma, Città Nuova editrice, 1968), 427-433.

seguì l'epidemia di peste che colpì Roma e dintorni nel 1656-1657, toccando anche Palestrina, seppur con un numero limitato di contagi.⁽⁵⁾ Nel marzo 1657 le porte della città furono riaperte e la vita riprese il suo corso ordinario. Risale a questo periodo l'avvio dei lavori di edificazione della chiesa dedicata alla santa vergine eremita, patrona della città di Palermo dal 1630.⁽⁶⁾ La costruzione risponde a complesse finalità propagandistiche e autocratiche della politica barberiniana, non limitate al feudo prenestino, ma proiettate all'ambito romano e internazionale. Una lettura essenzialmente localistica della committenza architettonica prenestina ha fino ad oggi trascurato importanti elementi che provano la graduale e mirata attuazione di un sofisticato sistema di iniziative tese a includere il feudo in un più ampio programma di affermazione

familiare e politica, anche a livello internazionale; tale programma assume contorni e modalità differenti nei momenti che precedono e seguono l'esilio francese (1646-1647) con il rapido mutare della fortuna sociale della famiglia.⁽⁷⁾ Risulta dunque limitativo guardare alla politica edilizia dei Barberini a Palestrina come allo strumento di attuazione di un programma autoreferenziale teso alla realizzazione di una *Città del Sole*, quale era quella teorizzata nell'*Ars Poetica* di Tommaso Campanella (1568-1639), pur apprezzata e condivisa da Urbano VIII tanto che il simbolo del disco solare venne associato all'araldica barberiniana "*de sole et ap*".⁽⁸⁾ Piuttosto, gli interventi commissionati dagli anni quaranta sono chiaramente accomunati dalla volontà di riaffermazione politica e reintegrazione sociale che segue la *debâcle* francese. A Roma, Monterotondo, Santa Marinella e Castel Gandolfo analoghe iniziative edilizie, condotte simultaneamente, rivelano in filigrana un efficace e articolato progetto, declinato dall'adozione di precisi modelli tipologici e mirati programmi iconografici e allegorici, nonché dall'accurata selezione di siti e artisti. Con Taddeo Barberini (1603-1647) l'attuazione di tale programma prese avvio anche nel feudo prenestino già negli anni precedenti la fuga a Parigi, includendo forse in nuce l'idea, pur non documentata, di un costituendo mausoleo nobile adeguato al prestigio della famiglia papale.⁽⁹⁾

Mentre a Roma fervevano i lavori di costruzione del palazzo alle Quattro Fontane,⁽¹⁰⁾ Taddeo avviò diversi altri interventi edilizi, concentrati in particolare nella Casa Grande ai Giubbonari⁽¹¹⁾ e nel palazzo già Orsini nel feudo di Monterotondo. Quest'ultimo, acquisito da Carlo nel 1626,⁽¹²⁾ fu adeguato al rango gentilizio da alcuni tra i più valenti architetti e misuratori della Camera Apostolica, quali Bartolomeo Breccioli e Angelo Bonazzini, oltre a Domenico Castelli e al frate cappuccino Michele da Bergamo (m. 1641), coinvolti anche in talune opere prenestine⁽¹³⁾ insieme a Paolo Maruscelli (1592-1649), architetto di casa Barberini a Roma e in Palestrina.⁽¹⁴⁾

Nell'ottobre 1630 sono documentate opere di miglioria al palazzo di Palestrina, soprattutto lavori di falegnameria e ferramenta,⁽¹⁵⁾ oltre a diversi altri interventi sapientemente distribuiti in luoghi strategici della città. Fra' Michele bergamasco intervenne nella dimora prenestina in occasione della visita del pontefice, dirigendo alcune urgenti opere di ristrutturazione.⁽¹⁶⁾ Papa Urbano VIII celebrò la trionfale presa di possesso di Palestrina il 19 ottobre 1630, accompagnato da Taddeo insignito del titolo di principe.⁽¹⁷⁾ A quest'ultimo la città deve alcune importanti opere correlate da un disegno unitario, comprensivo dell'esecuzione di nuovi tracciati stradali e fondato sulla scelta di maestranze di fiducia attive in altri cantieri barberiniani. Valga per tutti il caso dei capomastri muratori Giacomo,

⁽⁷⁾ Sull'argomento soprattutto Joseph Connors, "Alliance and enmity in Roman Baroque urbanism", *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 25 (1989), 207-294; Peter Rietbergen, *Power and Religion in Baroque Rome. Barberini cultural policies* (Leiden, Brill, 2006); Lorenza Mochi Onori, Sebastian Schütze, Francesco Solinas (a cura di), *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, Roma 7-11 dicembre 2004 (Roma, De Luca, 2007) in particolare i saggi di Clément Pleyre, "La légation du cardinal Francesco Barberini en France en 1625, insuccès de la diplomatie du pape Urbain VIII", 87-94 e José Louis Colomer, "Arte per la riconciliazione: Francesco Barberini e la corte di Filippo IV", 95-110, con bibliografia.

⁽⁸⁾ Luigi Guerrini, "Maffaeus Davidicus. L'Ars poetica barberiniana nella visione di Tommaso Campanella", in Mochi Onori, Schütze, Solinas (eds.), *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, 137-142.

⁽⁹⁾ Alle spalle del palazzo Colonna-Barberini e ad esso collegata esisteva un'antica cappella palatina, localizzata in corrispondenza della *tholos* dell'antico Santuario e dedicata alla Madonna del Truglio. Nel corso del tempo, le modifiche apportate alla dimora feudale comportarono una drastica riduzione spaziale della cappella e la chiusura di ogni collegamento diretto con gli ambienti della residenza. Cfr. Patricia Waddy, *Seventeenth-Century Roman Palaces: use and the Art of the Plan* (Cambridge, MIT Press, 1990), 342-343.

⁽¹⁰⁾ Per i lavori al palazzo alle Quattro Fontane si vedano soprattutto Waddy, *Seventeenth-Century Roman Palaces*, 173-227; Aloisio Antinori, "Roma: Palazzo Barberini alle Quattro Fontane", in Aurora Scotti Tosini (a cura di), *Storia dell'Architettura italiana. Il Seicento*, (Milano, Electa, 2003), vol. 1, 140-145; Patricia Waddy, "Palazzo Barberini alle Quattro Fontane", *Studien zur Internationalen Architektur und Kunstgeschichte*, 43 (2007), 350-355; Laura Cherubini (a cura di), *Palazzo Barberini: l'architettura ritrovata* (Bari, Adda, 2010).

⁽¹¹⁾ Waddy, *Seventeenth-Century Roman Palaces*, 132-172.

⁽¹²⁾ Archivio di Stato di Roma, *Camerali II, Nobiltà e Feudi*, b. 33, fasc. 212, f. 242r (cit. in Maria Temide Bergamaschi, Riccardo Di Giovannandrea, *Il Palazzo di Monterotondo. Una residenza baronale della nobiltà romana in Sabina tra XVI e XIX secolo* (Roma, Campisano, 2015) 32, nota 31). Ulteriori riferimenti in BAV, *Arch. Barb., Giust. II*, vol. 8, ff. 640-641.

⁽¹³⁾ Bergamaschi, Di Giovannandrea, *Il Palazzo di Monterotondo*, 18-19, 33, nota 39; Carla Benocci, *Un architetto cappuccino nella Roma barocca. Fra' Michele bergamasco* (Roma, Istituto Storico dei Cappuccini, 2014), 147-149.

⁽¹⁴⁾ Maruscelli risulta architetto "provisionato" dei Barberini per 100 scudi annui. Alternò il ruolo di progettista e misuratore alle funzioni di direttore responsabile di cantiere, coordinando artisti e artigiani e relazionandosi con i depositari nella revisione delle misure (BAV, *Arch. Barb., Giust. II*, vol. 9, ff. 730, 761, 790-793 e voll. segg.).

⁽¹⁵⁾ BAV, *Arch. Barb., Giust. II*, vol. 6, ff. 104-107; vol. 7, cc. 546-547, 578, 654; voll. 8 (1633), 9 (1634) *passim*.

⁽¹⁶⁾ Tra i documenti attestanti il ruolo di fra' Michele in palazzo Barberini a Palestrina si vedano soprattutto BAV, *Arch. Barb., Computisteria*, vol. 192, f. 10r, datato al 15 febbraio 1631 e BAV, *Arch. Barb., Computisteria*, voll. 193-194, *passim*, cit. anche in Benocci, *Un architetto cappuccino nella Roma barocca*, 149, nota 213.

⁽¹⁷⁾ Pietrantonio Petri, *Memorie prenestine disposte in forma di annali* (Roma, Pagliarini, 1745), 238-239.

Chiesa di Santa Rosalia, Palestrina, monumento funebre
del Cardinale Antonio Barberini.
(foto A. Cibelli)



Giovanni Battista e Carlo Beccaria, documentati nel cantiere della chiesa di Monterotondo (1637),⁽¹⁸⁾ come nel “Tinello alla vigna del lago a Castel Gandolfo” (1638),⁽¹⁹⁾ nella torre di Santa Marinella (1638),⁽²⁰⁾ nel palazzo ai Giubbonari (1639)⁽²¹⁾ e a Civitavecchia (1639).⁽²²⁾ Giacomo Beccaria è presente anche in Palestrina, ingaggiato come capomastro muratore per i lavori di costruzione di Santa Rosalia.⁽²³⁾

L'impianto centrale fortemente unitario della chiesa realizzata su progetto di Francesco Contini (1599-1669) dal 1657, si caratterizza per l'aula liturgica a base quadrata. Le nicchie laterali alloggiano i pregevoli monumenti funebri del principe Taddeo e del cardinale Antonio suo fratello (1607-1671), voluti dal principe Maffeo (1631-1685) e completati dal cardinale Francesco juniore. I monumenti si compongono di un piedistallo su base di breccia rosata e basamento in marmo grigio; al centro è incastonata l'epigrafe commemorativa incisa su lastra di marmo bianco di Carrara. Sul piedistallo, sostenuta da robuste zampe leonine, si staglia la piramide in marmo giallo antico, emblema della “chiara

⁽¹⁸⁾ BAV, *Arch. Barb.*, *Giust. II*, vol. 12, f. 137.

⁽¹⁹⁾ BAV, *Arch. Barb.*, *Giust. II*, vol. 13, f. 23.

⁽²⁰⁾ BAV, *Arch. Barb.*, *Giust. II*, vol. 13, f. 807.

⁽²¹⁾ BAV, *Arch. Barb.*, *Giust. II*, vol. 13, f. 781.

⁽²²⁾ BAV, *Arch. Barb.*, *Giust. II*, vol. 14, f. 8.

⁽²³⁾ BAV, *Arch. Barb.*, *Giust. II*, vol. 71, ricevuta 366.



3.4

Chiesa di Santa Rosalia, Palestrina, monumento funebre del principe Taddeo Barberini.

(foto E. Eramo)

e alta gloria de' Prencipi";⁽²⁴⁾ essa ospita un clipeo in marmo bigio all'interno del quale è collocata l'effigie scultorea del defunto.⁽²⁵⁾ La piramide si ispira a una consolidata iconografia che affonda le proprie radici nell'antichità, dalla Piramide di Caio Cestio, alla perduta Meta Romuli, fino ai monumenti funebri della cappella Chigi in Santa Maria del Popolo.⁽²⁶⁾ Le piramidi alloggiano due figure allegoriche in marmo statuario, opera dello scultore Bernardino Cametti (1669-1736):⁽²⁷⁾ quella apposta al monumento dedicato a Taddeo raffigura la Fama, come esplicita la tromba nella mano destra, mentre la sinistra addita l'epigrafe "Virtute vixit". Il busto del principe è adorno della tiara di "Prefectus Urbis". Sul lato opposto, il monumento dedicato al cardinale Antonio presenta analoga organizzazione iconografica: si distinguono le parole "Aeternitate Vixit" e la figura dell'angelo intento nella scrittura munito di pennino e calamaio.⁽²⁸⁾ L'effigie cardinalizia esibisce abiti talari e la croce dell'Ordine dello Spirito Santo, il più prestigioso ordine cavalleresco della monarchia francese, preferita per strategia politica alla croce dell'Ordine gerosolimitano di Malta, di cui Antonio

⁽²⁴⁾ Cesare Ripa, *Iconologia del Cavaliere Cesare Ripa perugino* (Perugia, nella stamperia di Piergiorgio Costantini, 1765) t. III, 209; Aloisio Antinori, *La magnificenza e l'utile: progetto urbano e monarchia papale nella Roma del Seicento* (Roma, Gangemi, 2008), 123.

⁽²⁵⁾ Una descrizione del corredo marmoreo della chiesa è in Axel C. Gamp, "Santa Rosalia in Palestrina. Die Grabmale der Barberini und das ästhetische Konzept der 'Magnificencia'", *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 29 (1994), 343-368; Roberta Iacono, "La chiesa di Santa Rosalia, la cappella dei Barberini a Palestrina", in Roberta Iacono (a cura di), *La chiesa di Santa Rosalia. La cappella dei principi Barberini a Palestrina* (Palestrina, Edizioni Articolo Nove, 2015), 22-23; Elena Eramo, *La chiesa di Santa Rosalia a Palestrina. Storia, costruzione, recupero*, tesi di laurea magistrale (Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Roma, 2016).

⁽²⁶⁾ Sulla cappella Chigi di Santa Maria del Popolo si veda il documentato contributo di Claudia Conforti, Maria Grazia D'Amelio, "Gian Lorenzo Bernini e Alessandro VII a Santa Maria del Popolo", in Maria Richiello, Ilaria Mirelli Mariani (a cura di), *Santa Maria del Popolo: storia e restauri*, (Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2009), 567-618.

⁽²⁷⁾ Robert Enggass, "Bernardino Cametti", in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma, Treccani, 1974), vol. 17, ad vocem; Leo Bruhns, "Das Motiv der ewigen Anbetung in der römischen Grabplastik", *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 4 (1940), 408, 409, 414, 415-418.

⁽²⁸⁾ Gamp, *Santa Rosalia in Palestrina*, 356, nota 73.

3.5
Chiesa di Santa Rosalia, Palestrina, altare.
(foto E. Eramo)



fu Gran Priore per Roma dal 1635 al 1639. Il cingolo della veste di entrambi gli angeli riporta l'autografo di Cametti. Sopra le piramidi, due gallerie lignee con gelosie a graticcio interrompono la verticalità dello spazio a doppia altezza. In quella di sinistra è installato l'organo. Lo spazio dell'aula è coperto da una volta a padiglione, intagliata da profonde unghie dal profilo a tutto sesto. Costole e profili degli archi sono decorati con motivi vegetali in stucchi dorati, protesi verso la colomba raffigurante lo Spirito Santo che troneggia dalla chiave della volta. Tre gradini e due angeli reggi-candela in marmo statuario di Carrara introducono al presbiterio, anch'esso a pianta pressoché quadrata.⁽²⁹⁾ L'altare maggiore in marmi policromi, con colonne corinzie e timpano spezzato, ospita la pala d'altare di Francesco Reali raffigurante santa Rosalia che libera la città dalla peste, copia dell'originale di Carlo Maratti (1625-1713) eseguito su commissione di Maffeo Barberini intorno al 1668, ma rimosso per evitare danneggiamenti causati dall'umidità proveniente dalla roccia retrostante.⁽³⁰⁾ Il paliotto d'altare è impreziosito da una ricercata tarsia marmorea, con moti-

⁽²⁹⁾ La campagna di rilievo svolta in occasione di questo studio ha rivelato che i lati dei due ambienti principali della chiesa sono tra loro legati dal rapporto aureo.

⁽³⁰⁾ La datazione della tela del Maratti è stata collocata da Giovan Battista Fidanza al 1668. In base ad alcuni pagamenti corrisposti del principe Maffeo, Fidanza ritiene che nel 1666 sia stato rinnovato un precedente altare provvisorio (cfr. Giovan Battista Fidanza, "Carlo Maratti and the Barberini family: two paintings for churches in Palestrina", *The Burlington Magazine* 159, n. 1373 (2017), 610-616; si veda anche Annalisa Fralleoni, "Francesco Reali e la pala d'altare di Santa Rosalia", in Iacono (a cura di), *La chiesa di Santa Rosalia*, 29-33.



3.6

vo centrale raffigurante teschio e croce su sfondo nero, rilegati da un nastro in diaspro giallo; tutto attorno, sullo sfondo in alabastro, tralci di fogliame in serpentino verde si intrecciano alle api di giallo antico e diaspro, emblema araldico barberiniano. Ai lati del presbiterio, come in un teatro, si aprono due palchetti che ospitano i busti del cardinale Francesco Barberini juniore e di suo fratello Urbano (1664-1722), terzo principe di Palestrina. Incorniciati da un ampio tendaggio di evidente ispirazione berniniana scolpito nel marmo verde di Pontedera, i busti si stagliano su una prospettiva dipinta a *trompe-l'oeil*, che, seppur assai degradata, consente di scorgere un portico colonnato additante illusorie profondità. Se appare evidente il tributo al celeberrimo bel composto berniniano della cappella Cornaro in Santa Maria della Vittoria (1647-1651), di poco precedente, l'intero programma decorativo di Santa Rosalia aderisce al gusto della decorazione persuasiva proprio delle più importanti cappelle nobiliari romane tra tardo Cinquecento e Seicento.⁽³¹⁾ Così come nella messa in scena della transverberazione di santa Teresa i membri della famiglia Cornaro assistono allo spettacolo del miracoloso evento da palchi sormontanti porte simulate in caleidoscopiche venature marmoree, in Santa Rosalia il cardinale Francesco juniore e il principe Urbano si sporgono da analoghi palchetti per rivolgere un devoto tributo alla santa che, liberando la città dalla peste, aveva protetto feudo e discendenza barberiniani. Le effigi dei quattro membri della famiglia, due laici e due ecclesiastici, poste rispettivamente sulle piramidi funerarie e nei palchetti del presbiterio, sono tutte rivolte verso l'altare, autentico

3.6

Chiesa di Santa Rosalia, Palestrina, monumento del Principe Urbano Barberini.
(foto E. Eramo)

⁽³¹⁾ Gregoire Extermann, Ariane Varela Braga (a cura di), *Splendor Marmoris, I colori del marmo, tra Roma e l'Europa, da Paolo III a Napoleone* (Roma, De Luca, 2016).

3.7
Chiesa di Santa Rosalia, Palestrina,
altare della Sala dei Depositi.
(foto A. Cibelli)



fulcro della scenografia teatrale che modella lo spazio interno della chiesa. Nel presbiterio, coperto da volta a crociera rifinita con stucchi dorati che incorniciano l'affresco di Baldassarre Morone raffigurante santa Rosalia, si aprono due coppie di porte, profilate da ricercate mostre marmoree, anch'esse esemplate su quelle della cappella Cornaro; quelle adiacenti all'altare sono sapientemente simulate, mentre quelle di destra e di sinistra conducono rispettivamente alle adiacenti stanze del palazzo e al lungo corridoio che introduce alla Sacrestia e alla Sala dei Depositi. In quest'ultima, autentico sacrario familiare, cinque sarcofagi decorati in stucco⁽³²⁾ ospitano le spoglie mortali dei principi Taddeo e Urbano Barberini, Giulio Cesare Colonna di Sciarra (riconoscibile perché privo dell'ape araldica), oltre che dei cardinali Antonio e Francesco juniore. Sulla parete settentrionale della Sala dei Depositi è posto l'altare decorato con marmi policromi. Una nicchia scavata nel muro svela il retrostante massiccio roccioso; fino al 1938 era qui collocata la cosiddetta Pietà di Palestrina, ora alla Galleria dell'Accademia a Firenze.⁽³³⁾ In corrispondenza della tribuna e del presbiterio,

⁽³²⁾ Sepolcri e pareti della Sala dei Depositi sono stati oggetto di un recente intervento di ridipintura che ne ha obliterato le cromie originali, forse all'epoca ancora rintracciabili mediante opportune analisi stratigrafiche.

⁽³³⁾ Iacono (a cura di), *La chiesa di Santa Rosalia*, 41-58.



3.8

Chiesa di Santa Rosalia, Palestrina, facciata.
(foto B. Corsetti)

al piano superiore, sono presenti due locali voltati (fino ad allora mai rilevati) che sostengono il piano del terrazzo, sul quale a loro volta impostano i volumi dei campanili. Un complesso sistema di scale, collega le diverse quote della chiesa e del palazzo.

Il ruolo prioritario assegnato dai Barberini alla chiesa di Santa Rosalia nella scena urbana di Palestrina è esplicitato dal progetto di Contini per la facciata; caratterizzata dalla presenza dei due campanili che si profilano nel massiccio corpo del palazzo, essa è scandita da quattro paraste corinzie di ordine gigante. Le due più esterne dichiarano con un lieve aggetto il distacco dal palazzo, delimitando chiaramente lo spazio sacro dalla residenza. Le due paraste centrali, ribattute da semiparaste e marcatamente più aggettanti, inquadrano il portale e il finestrone sormontato da un timpano spezzato. La stessa tripartizione del prospetto prosegue, con analoga composizione di piani, nell'attico sommitale. I corpi dei campanili si innalzano sulle campate laterali, conferendo al prospetto un'accentuata verticalità. La plasticità della composizione, equilibrata

3.8

⁽³⁴⁾ Richard Krautheimer, *The Rome of Alexander VII, 1655 - 1667* (Princeton, Princeton University Press, 1985), 37 e segg.; Gampp, *Santa Rosalia in Palestrina*, 356, nota 73.

⁽³⁵⁾ Claudia Conforti, "Roma: architettura e città", in Claudia Conforti e Richard J. Tuttle (a cura di), *Storia dell'architettura italiana, Il secondo Cinquecento*, (Milano, Electa, 2001), 47.

⁽³⁶⁾ Nei cantieri delle Collegiate di Valmontone e Ariccia, pressoché contemporanee a Santa Rosalia ed entrambe dedicate a Santa Maria Assunta, è documentata la regia sapiente di Mattia De Rossi. In particolare, nel cantiere di Ariccia lavorano i capomastri Giacomo e Carlo Beccaria documentati anche in Santa Rosalia. Cfr. Francesco Petrucci, "Documenti dell'Archivio Chigi sulle Fabbriche di Ariccia nel XVII secolo", in Maurizio Fagiolo dell'Arco, Francesco Petrucci, Alessandro Angelini (a cura di), *L'Ariccia del Bernini*, (Roma, De Luca, 1998), 188-194.

⁽³⁷⁾ Colette Di Matteo, Roberto Sebastiano (a cura di), *La chiesa e il convento della Trinità dei Monti: ricerche, nuove letture, restauri* (Roma, De Luca, 2016).

⁽³⁸⁾ Pio Pecchiai, *La scalinata di Piazza di Spagna e Villa Medici*, (Roma, Palombi, 1941); Tod Allan Marder, "The decision to build the Spanish Steps from project to monument", in Helmut Hager, Susan Scott Munshower (eds.), *Projects and monuments in the period of the Roman Baroque*, (University Park, Penn State University Press, 1984), 83-99; Luisa Cardilli Alloisi, *La scalinata di Trinità dei Monti*, (Milano, Vallardi, 1996), 215.

dalla rigorosa scansione geometrica delle superfici, è animata da efficaci risalti chiaroscurali, seppur attenuati rispetto alle coeve accentuate tensioni delle chiese seicentesche romane. Orizzontalmente si ripete la triplice scansione del partito verticale: il registro basamentale scandito dalle paraste è concluso da una dilatata trabeazione con cornice fortemente aggettante; il piano attico, pausa essenziale che introduce all'acuto dei campanili, è dominato dal volume del timpano con architrave spezzato della campata centrale, sporgente rispetto alla cornice così da celare le due finestre a bocca di lupo che illuminano le sale voltate sotto il terrazzo. Due tondi in stucco, forse destinati ad ospitare orologi, occupano le fasce laterali; il corpo dell'attico è definito da una seconda cornice a risalti che prosegue nella balaustra del terrazzo, segnando l'imposta delle due torri campanarie. Il portale di ingresso e l'unica finestra presente in facciata mostrano ricercate cornici in stucco e timpani centinati, di cui quello superiore interrotto e probabilmente destinato ad ospitare un'arme di cui oggi rimangono solo i quattro fori di ancoraggio e alcune testimonianze documentali. Motivi a stampa in stucco con festoni, motivi vegetali e api araldiche decorano le fasce tra i capitelli, i fondi tra le paraste e gli archetti dei campanili. Sul portale si può leggere ancora l'epigrafe dedicatoria "In honorem Sanctae Rosaliae".

La facciata sembra aderire al gusto neo-cinquecentesco attribuito da Krautheimer agli anni del pontificato di Alessandro VII (1655-1667).⁽³⁴⁾ Tuttavia, il tema del doppio campanile si era affermato a Roma durante il pontificato di Gregorio XIII (1572-1585), soluzione "enigmatica dal punto di vista funzionale" ma giustificata da necessità prospettiche e di riconoscimento nel disegno urbano dei nuovi luoghi sacri.⁽³⁵⁾ Se i modelli selezionati da Contini afferiscono ai repertori di chiese tardocinquesche e seicentesche, quali Sant'Agnese in Agone e la Collegiata di Santa Maria Assunta a Valmontone solo per citarne alcune,⁽³⁶⁾ il riferimento più immediato è la Santissima Trinità ai Monti di Giacomo della Porta (1532-1602), la cui facciata fu realizzata intorno al 1570.⁽³⁷⁾ Vi si ritrovano la tripartizione verticale, con portale e finestra incastonati nella fascia centrale terminante nel vuoto del terrazzo, le fasce laterali con tondi e campanili gemini, nonché la partitura orizzontale. Tuttavia, gli elementi in comune non si limitano all'impaginato del prospetto, assumendo qui connotazioni anche di carattere iconografico e simbolico. La posizione di Trinità dei Monti, sulla sommità dello scosceso pendio del Pincio, è assimilabile a quella di Santa Rosalia, adagiata sul versante meridionale del colle Ginestro. Va sottolineato, inoltre, che negli anni in cui Contini progettò Santa Rosalia, non esisteva la grandiosa scalinata settecentesca di Francesco de Sanctis (1679-1731) che oggi domina l'immagine della piazza di Spagna;⁽³⁸⁾ l'ascesa alla Trinità dei Monti era consentita da



una strada ripida e tortuosa che risaliva il fianco del Pincio, in maniera assai simile all'attuale via del Tempio di Palestrina che dalla cattedrale di Sant'Agapito conduce al palazzo Barberini. Se, inoltre, il primo a mettere in atto la volontà di sistemare il colle pinciano, negli anni di poco precedenti il 1660, fu il cardinale Giulio Mazzarino (1602-1661),⁽³⁹⁾ la scelta del modello dell'aportiano costituisce il tributo dei Barberini al governo francese e a colui che aveva favorito il loro rientro in patria.

Reiterando un'errata interpretazione di Pietrantonio Pietrini, che attribuisce a Taddeo la fondazione della chiesa di Santa Rosalia,⁽⁴⁰⁾ a più riprese la storiografia ha confermato tale ipotesi. A partire da alcuni documenti noti, la cronologia dei lavori di costruzione è stata interpretata in maniera non univoca dalle fonti edite: se già lo storico prenestino Leonardo Cecconi aveva affermato che "il Principe Maffeo Barberini eresse dalle fondamenta in onore di santa Rosalia una nuova magnifica chiesa al Palazzo Baronale unita, in cui ai 7 di Novembre del 1660 fu per la prima volta offerto il Divin Sacrificio",⁽⁴¹⁾ nuove e inequivocabili testimonianze documentali confermano tale paternità. È noto infatti l'"Istromento di benedizione della Chiesa di S. Rosalia".⁽⁴²⁾ Ad essa provvede, recatosi a Palestrina il 7 novembre 1660, monsignor Annibale Saletti, protonotario apostolico e vicario generale del cardinale Bernardino Spada, vescovo di Palestrina, secondo la consueta formula del rituale romano. Al termine della benedizione, fu celebrata la Messa alla presenza di Sebastiano Fantoni, depositario dei Barberini, e di Francesco Contini, architetto del principe. Il documento riporta che fu Maffeo a edificare la chiesa "a fundamentis", innalzandola con "ampla et decenti forma" e dotandola di ogni strumento necessario alle funzioni religiose. All'interno della chiesa è presente una targa marmorea, apposta in controfacciata, che può aver indotto Petrini ad assegnarne a Taddeo la fondazione.⁽⁴³⁾ Il testo dell'epigrafe sembra confermare i presunti estremi cronologici della chiesa: fu Taddeo a gettarne le fondamenta

3.9

Chiesa di Santa Rosalia, Palestrina,
targa dedicatoria in controfacciata.
(foto E. Eramo)

⁽³⁹⁾ Pecchiai, *La scalinata di Piazza di Spagna*, 21-26; Stefano Tabacchi, *Mazzarino*, (Roma, Salerno, 2015).

⁽⁴⁰⁾ Petrini, *Memorie prenestine*, 259.

⁽⁴¹⁾ Cecconi, *Storia di Palestrina*, 375.

⁽⁴²⁾ BAV, *Arch. Barb.*, *Indice II*, n. 3302.

⁽⁴³⁾ Il testo, tradotto dal latino, recita: "Questa cappella, che Taddeo Barberini nipote di Urbano VIII dal fratello Carlo, generale dell'esercito di Santa Romana Chiesa, prefetto della città (di Roma), generale dell'esercito di Santa Romana Chiesa, principe di Palestrina, incominciava gettando le fondamenta, Maffeo Barberini, figlio di Taddeo da Anna Colonna, pronipote di Urbano VIII e Innocenzo X, principe di Palestrina, eresse, concluse e decorò, e la dedicò a Dio in onore di Santa Rosalia vergine, perché, grazie al suo aiuto, i nobili della di lui famiglia sarebbero stati salvati dall'epidemia di peste che imperversava e la città di Palestrina liberata, nell'anno del Signore 1677".

⁽⁴⁴⁾ Iacono (a cura di), *La chiesa di Santa Rosalia*, 18.

⁽⁴⁵⁾ In BAV, *Arch. Barb.*, *Giust. II*, vol. 132, n. 121; nel 1677, Leonardo Ceconi è indicato come l'esattore dei Barberini in Palestrina, coadiuvato da Francesco Giuliani computista. Nel 1680 lo stesso Ceconi figura come affittuario dei Barberini per la tenuta di San Giovanni in Camporaccio (ivi, vol. 139, n. 68, ff. 130-133). In BAV, *Arch. Barb.*, *Ind. II*, n. 3311, Ceconi riferisce anche sull'istituzione di due cappellanie in Santa Rosalia e (ivi, *Ind. II*, n. 226) sul trasporto delle spoglie del cardinal Antonio e del principe Taddeo per la tumulazione nella chiesa.

⁽⁴⁶⁾ Gampp, *Santa Rosalia in Palestrina*, 357; cfr. BAV, *Arch. Barb.*, *Ind. II*, n. 3310 "Iscrizione delli depositi fatti fare dall'Emo Sig.r Card.e Francesco Barberini al Sig.r Cardinale Antonio, e Prefetto Don Taddeo Barberini l'anno 1704 nella Chiesa di Santa Rosalia di detta Città, e Memoria stesa dal Prelato Sig.r Card.e Francesco Barberini per fare il suddetto Sepolcreto nella sopradetta Chiesa [...] Em.o e Rev.mo Signor Cardinale Franco Barberini [...], memore delle vanità mondane, volle vivente stabilirsi il monumento per li secoli venturi, dopo la di Lui morte; seguitando i desideri de' suoi maggiori di stabilirsi per loro, e per i successori della famiglia, che bramassero esservi collocati, lo ha qui determinato, e quale hora per se elegge, appreso la Cappella di Santa Rosalia, edificato per comodo proprio, e della sua famiglia dal suddetto Principe D. Maffeo [...], ove ha fatto parimente trasportare li Cadaveri della f.m. del Sig.re Don Taddeo Barberini, e del Sig.r Cardinale Antonio di questo fratello [...]".⁸⁹⁾

⁽⁴⁷⁾ Gampp, *Santa Rosalia in Palestrina*, 359.

⁽⁴⁸⁾ Lorenzo Cardella, *Memorie storiche de' cardinali della Santa Romana Chiesa*, (Roma, Pagliarini, 1792), vol. 8, 24-25.

⁽⁴⁹⁾ Iacono (a cura di), *La chiesa di Santa Rosalia*, pp.15-27.

⁽⁵⁰⁾ BAV, *Arch. Barb.*, *Ind. II*, n. 4084, f. 7: "si avisò che era in ordine la Messa et il sig.r Ambasciatore si accompagnò col Sig.r Principe et andarono insieme a sentirla nella chiesa del palazzo che è Santa Rosalia, servita da cappellani e da paggi di Sua Ecc.za, che alzarono le torce alla grande e da un cappellano fu data la pace. L'altare era accomodato con la sua soppellettele, argenti e reliquie, vasi et altro, con strato di damasco rosso e cuscini compagni".

⁽⁵¹⁾ Waddy, *Seventeenth century Roman palaces*, 282. Il noto studio di Waddy approfondisce nel dettaglio gli anni di Taddeo e i lavori da lui eseguiti negli appartamenti occidentali del palazzo di Palestrina. L'assenza di qualsivoglia riferimento ai lavori per la chiesa avvalorla la ricusazione dell'ipotesi di un avvio dei lavori in questo periodo.

⁽⁵²⁾ Luisa Masella, Zaira Fornari, "L'attività architettonica promossa dalla famiglia Barberini a Palestrina attraverso l'opera di Francesco Romano Contini", in Tomassi (a cura di), *I Barberini a Palestrina*, 74, nota 2: "[...] come risulta dalla consultazione nella BAV del Libro Mastro, cod. 705 anni 1640-1642 [...]: A dì di Maggio scudi trecento di moneta in debito a Siri per tanti che fanno buoni di m.o ordine in pie di un mandato dell'Em.mo Sig. Card.le Sant'Honofrio quale disse donarceli per servizio dilla Cappilla che facciamo fabbricar di nuovo vicino il nostro palazzo in Palestrina".

(verosimilmente prima del settembre 1645, quando fu costretto a rifugiarsi in Francia), mentre suo figlio Maffeo provvide a erigerla, decorarla e a dedicarla a santa Rosalia nel 1677. Tuttavia, se è pur vero che la dilatazione dei tempi di esecuzione, frequente nelle fabbriche a committenza privata, non può essere addotta a motivo di negazione attributiva,⁽⁴⁴⁾ la collocazione dell'avvio dei lavori al principato di Taddeo non trova riscontro nelle fonti documentarie, né nella finalità votiva legata alla pestilenza del 1656. La dissonanza tra le informazioni fornite dagli storici prenestini Ceconi e Petrini risiede probabilmente nelle fonti utilizzate: Petrini fa riferimento alla sola "iscrizione esistente sopra detta chiesa", mentre la cronaca di Ceconi prova una diretta familiarità con la computisteria di casa Barberini.⁽⁴⁵⁾ Nel 1660, la chiesa era finita nella struttura, coperta ed accessibile, tanto da consentire la cerimonia di benedizione. Tra il 1665 e il 1677, anno indicato dalla targa, furono eseguiti alcuni lavori di minore entità all'interno. A questa data mancavano parte dei rivestimenti marmorei e il corredo statuario, eseguiti per volontà del cardinale Francesco juniore negli anni trenta del Settecento. Secondo Gampp, già nel 1704 era stata data notizia di un programma "straordinario" di rifigurazione della cappella voluto dal cardinale che includeva l'esecuzione della propria sepoltura e di altri membri della sua famiglia.⁽⁴⁶⁾ Gampp incentra la sua analisi sulla dualità, temporale e simbolica, di Santa Rosalia: cappella di palazzo a esplicitazione del ruolo sociale dei principi da un lato, chiesa parrocchiale in adempimento al voto fatto in occasione della peste dall'altro. Egli individua proprio nel 1704 il momento di passaggio in cui si accentua questa bipolarità, ove "il culto religioso pubblico minaccia di trasformarsi in un culto della famiglia".⁽⁴⁷⁾ È comunque certo che il cardinale Francesco juniore, dopo aver assicurato la discendenza familiare con il matrimonio di Cornelia Costanza Barberini e Giulio Cesare Colonna di Sciarra, abbia portato a compimento la decorazione della chiesa.⁽⁴⁸⁾

Le "Visite Pastorali" custodite presso l'Archivio Storico Diocesano di Palestrina non forniscono ulteriori elementi utili a sciogliere la questione dell'inizio lavori di costruzione: Santa Rosalia vi è menzionata a partire dal 1679 (manca nella "Visita" del 1660) e in tutte quelle successive, fino al 1787, nelle quali sono riferite informazioni sostanzialmente desunte dalla targa di controfacciata.⁽⁴⁹⁾ Dalla "Relatione dell'alloggio fatto nella città [...] all'ecc.mo Ambasciatore di Spagna",⁽⁵⁰⁾ Patricia Waddy deduce che al 1669 la chiesa fosse già utilizzata come cappella del palazzo, pur non facendo cenno a una ipotetica committenza di Taddeo.⁽⁵¹⁾ Diversa è la posizione assunta da Masella e Fornari fondata su una voce dei "Libri Mastri" del principe sulla quale ipotizzano l'avvio dei lavori già agli anni 1640-42.⁽⁵²⁾ Tale tesi è accolta da Gampp che cita la stessa fonte,

ad oggi però non rintracciabile con la segnatura riportata, né in altri documenti della computisteria relativi a quegli anni.⁽⁵³⁾

L'intersecazione tra i dati desunti dalle nuove acquisizioni documentali e i dati forniti dall'analisi diretta dell'edificio ha consentito di ricostruire con certezza le fasi costruttive della chiesa.⁽⁵⁴⁾ Al 24 novembre 1657, data alla quale risale la prima ricevuta di pagamento, risultano già impiegati i mastri muratori Giacomo Beccaria e Antonio Leoni. Il cantiere di costruzione ha dunque inizio prima dell'11 gennaio 1658, come invece riportato da Gampg sulla base delle note trascrizioni di Aromberg Lavin.⁽⁵⁵⁾ I resoconti di spesa attestano la presenza di "homini e donne", ingaggiati per "cavare i massi" rocciosi su cui è parzialmente fondata la chiesa e per portare via i detriti dall'area di cantiere.⁽⁵⁶⁾ In contemporanea è avviato l'approvvigionamento dei materiali: massi e gradini dalla "Pietrara di Cave",⁽⁵⁷⁾ peperino da Cave e Castel San Pietro, marmo cavato "in diversi luoghi",⁽⁵⁸⁾ travertino di varia provenienza, mattoni e rena di Roma, laterizi per le coperture da Olevano Romano. Nel frattempo proseguono con regolarità i pagamenti per i lavori di muro, cui si associano quelli corrisposti a Giovan Battista Borsella per opere di scalpello. Al 26 settembre 1658, data del primo resoconto incluso nella "Misura e stima" saldata nel 1661, risulta che gran parte della struttura è già stata realizzata. È pronta la facciata, finita in "colla brodata di trevertino", associata al "color di trevertino" steso a uniformare i cantonali lapidei. Risultano ugualmente concluse la sagrestia, la Stanza delle Reliquie e "la terza stanza sopra di esse", le sale voltate sopra la chiesa, i corridoi e la scala di accesso esterno della sagrestia, il cavedio di fronte alla sagrestia. Sono stati costruiti i due campanili, mentre il terrazzo che li alloggia non è ancora coperto dalla loggia; anche la scala a lumaca che collega i diversi livelli della residenza agli ambienti della chiesa è completata. Il resoconto successivo della medesima "Misura", datato al 2 ottobre 1658, documenta il completamento della loggia voltata dietro ai campanili, sorretta sul fronte da due colonne marmoree, il cui acquisto è incluso tra le "Spese" del 17 maggio 1659 a riprova del frequente differimento temporale di pagamenti, esecuzioni e forniture. Nello stesso anno vengono realizzati anche parte degli stucchi della volta della chiesa e la balaustra che cinge i campanili.⁽⁵⁹⁾ Particolarmente interessanti sono le voci di spesa relative all'esecuzione dei "muri rialzati sopra il vecchio attorno alla Chiesa" e dei "muri sotto rifondati", dalle quali si ha prova che solo alcuni muri della chiostroina e il "muro del fondo del Coro" fondano su elementi preesistenti al 1656. Ciò consente di affermare che, seppure i lavori fossero stati avviati negli anni di Taddeo, la loro consistenza risulterebbe veramente esigua rispetto a quanto realizzato da Maffeo.⁽⁶⁰⁾ Nell'agosto 1659 sono

⁽⁵³⁾ Gampg, *Santa Rosalia in Palestrina*, 351. Ad oggi i controlli effettuati presso l'Archivio Barberini sui *Libri Mastri* di Taddeo non hanno rivelato traccia del documento, né del presunto vol. 705 non corrispondente né per posizione archivistica né per anno.

⁽⁵⁴⁾ La ricostruzione della cronologia del cantiere di Santa Rosalia si fonda sostanzialmente su tre documenti finora sconosciuti alla bibliografia: BAV, *Arch. Barb., Giust. II*, vol. 63: "Spese della fabrica di Santa Rosalia in Pelestrina dal 15 Nov 1657 a tutto li 22 febraro 1660"; BAV, *Arch. Barb., Giust. II*, vol. 71: "Misura e stima delli lavori di muro, stucchi et altri fatti di tutta loro robba dalli Mastri Jacomo Beccaria Capo Mastro Muratore, e M.ro Antonio Lione Muratore in Pelestrina nella Chiesa di S.ta Rosalia fatta di novo dall'Ecc.mo Sig.re Pencipe nella sua Città di Pelestrina contigua al Palazzo, misurati, et stimati da' me Infrascritto Architetto di S. Ecc.za conforme li Capitoli, e Patti fatti. FC.", contabilizzata nell'anno 1661; BAV, *Arch. Barb., Giust. II*, vol. 83: "Misura e stima delli lavori di scarpello fatti di sola manifattura da Mastro Gio. Batta Borsella scarpellino per Servizio della nova Chiesa fatta fare dall'Ecc.mo Sig.r Principe Padrone nella Città di Palestrina misurati et stimati da me infrascritto Francesco Contini Architetto" contabilizzata nell'anno 1666.

⁽⁵⁵⁾ Marilyn Aronberg Lavin, *Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art*, (New York, New York University Press, 1975), passim.

⁽⁵⁶⁾ Nicoletta Marconi, *Carrettieri, fornitrice e "mastre muratore" nella Fabbrica di San Pietro e nei cantieri dello Stato Pontificio*, in *Le donne nel cantiere di San Pietro in Vaticano. Artiste, artigiane e imprenditrici dal XVI al XIX secolo*, a cura di A. Di Sante e S. Turriziani, (Foligno, Il Formichiere, 2017), 21-43.

⁽⁵⁷⁾ Dalla città di Cave, e più in generale dall'area dei monti Prenestini, proveniva pietra calcarea di diversa qualità e resistenza messa in opera nel cantiere di Santa Rosalia. Cfr. Giuseppe Tomassetti, *Cave di Palestrina. Cenni storici*, (Roma, Libreria editrice Roma e Lazio, 1898). Su materiali e tecniche costruttive in uso nei cantieri seicenteschi di area romana si veda Nicoletta Marconi, *Edificando Roma barocca. Macchine, apparati, maestranze e cantieri tra XVI e XVIII secolo*, (Città di Castello, Edimond, 2004).

⁽⁵⁸⁾ Probabilmente dalle tenute di Castel Gandolfo.

⁽⁵⁹⁾ Essa era decorata a graffito, ma oggi non ne rimane traccia.

⁽⁶⁰⁾ La tesi di Masella e Fornari, accolta da Gampg, perde così di solidità.

date per concluse tutte le decorazioni a stucco all'interno della chiesa, tanto nell'aula quanto nel presbiterio.⁽⁶¹⁾ Nello stesso intervallo di tempo vengono montati il portone ligneo della chiesa, le "palle e banderole" in piombo sopra ai campanili, porte interne e finestre. Proseguono nel frattempo gli acquisti e il trasporto dei materiali: pianelle e canali laterizi per le coperture, piombo da Roma per i campanili, marmi e pietre di varie provenienze. Risultano inoltre attivi i mattonatori addetti all'esecuzione dei pavimenti e gli imbiancatori addetti alla tinteggiatura delle pareti non decorate. Procedono in contemporanea i lavori di sistemazione dell'area di sedime del cantiere prospiciente la chiesa, lungo l'attuale via Barberini. Data al 4 aprile 1659 il quarto resoconto della citata "Misura e stima", nel quale si attesta il completamento dei pavimenti con "astrichi sotto l'ammattinati rotati e tagliati", della scalinata d'ingresso alla chiesa, della scala "che cala alli Coretti" e delle rifiniture alla "scala lumaca" danneggiata dal gelo. Sono documentati diversi interventi al Deposito e "al Casino", corrispondente alla porzione di palazzo alla sinistra della chiesa. Nello stesso periodo vengono allestiti i ponteggi necessari alla stesura della colla nei fondi della tribuna e al "pittore che dipinge l'ornamento dell'Altare", da mettere in relazione con il mandato per l'esecuzione in chiaro scuro dello stesso.⁽⁶²⁾ I conti non confermano l'ipotesi già avanzata da Gampp⁽⁶³⁾ e riproposta da Fidanza⁽⁶⁴⁾ riguardo all'allestimento di un provvisorio altare ligneo; è invece documentata l'esecuzione di un "muro dell'Altare in detta chiesa per farlo voto sotto rifatto di due pilastri" e la messa in opera di "una lastra che era sopra l'altare in S. Andrea [...] murata sopra li detti pilastri con telaro in Cartapesta". È dunque probabile che in luogo del presunto altare ligneo sia stato realizzato un altare in muratura, ancora privo del paliotto marmoreo e provvisoriamente rifinito in cartapesta dipinta secondo la pratica barocca degli allestimenti effimeri. La pittura in chiaroscuro cui fanno riferimento i documenti sarebbe invece da riferire all'intonaco dipinto a finto marmo intorno alla cornice marmorea della pala d'altare, sul muro di fondo della tribuna. A questo punto la costruzione di Santa Rosalia può considerarsi pressoché conclusa. L'ultima voce del quarto resoconto di spesa indica l'apposizione di "un'altra mano di bianco à tutta la fabrica della Chiesa, Sacrestia, stanza sopradetta, Cori, scala lumaca, stanze sopra [...] e il vano della scala aperta avanti la lumaca".⁽⁶⁵⁾

Il definitivo rapporto sui lavori consente di chiarire anche un'altra questione: dal settembre 1659 (ultima data riferita ai lavori di Santa Rosalia nella già nota *Computisteria*) alla consacrazione trascorrono 15 mesi, ma tale finestra temporale può essere ridotta. Fino al maggio del 1660 vengono realizzati altri lavori di muro, stavolta ad opera del solo Antonio Leoni, senza i Beccaria. Contini

⁽⁶¹⁾ Dalle "misure" dei muri e dall'indicazione di un "muro verso l'altare" si è dedotto che anche questi siano riferiti alla stanza che ospita i depositi di famiglia, dove si trovava il gruppo scultoreo della Pietà. È questa l'ultima parte del complesso ad essere costruita.

⁽⁶²⁾ BAV, Arch. Barb., *Computisteria*, 379, f. 134, mandato n. 613: "Gio. Batta Laurenzi, per sua recognitione d'haver fatto un altare finito di chiaro scuro in pittura nella nostra bella Chiesa di S. Rosalia".

⁽⁶³⁾ Gampp, *Santa Rosalia in Palestrina*, 352.

⁽⁶⁴⁾ Fidanza, *Carlo Maratti and the Barberini family*, 611.

⁽⁶⁵⁾ BAV, Arch. Barb., *Giust. II*, vol. 71, f. 30.



riferisce infatti che il coretto dal lato della sagrestia “si è abbassato” ed è stato necessario riparare una porzione della volta e, quindi risarcirne l’intonaco e il pavimento sopra di essa.⁽⁶⁶⁾ A questa “aggiustatura” si associano piccole rifiniture degli interni, tra le quali “li buchi sotto la Volta della Chiesa” per i “ferri con le girelle per le lampade” necessarie all’illuminazione dell’ambiente interno. Se, come accennato, la “Misura e stima dei lavori di scarpello” eseguiti da Giovan Battista Borsella fa riferimento ad anni successivi, la prima parte dei lavori relativi alla facciata potrebbe essere contemporanea ai lavori di muro seppure contabilizzata in ritardo. La facciata, infatti, viene finita con “colla color travertino” ben prima del 1660, come provano alcuni pagamenti per lavori di muro inclusi da Contini nei resoconti precedenti. Borsella cura anche la decorazione dei pavimenti, rifiniti con fasce di marmo che perimetrano l’aula della chiesa, compresi quelli delle nicchie dei monumenti funebri – nei quali vengono realizzati i commessi di marmo grigio e di Portasanta rifiniti con stucco a fuoco –, e la decorazione marmorea continua nello zoccolo che gira sulle pareti, sulle

3.10
 Chiesa di Santa Rosalia, Palestrina,
 altare maggiore, particolare.
 (foto E. Eramo)

⁽⁶⁶⁾ BAV, *Arch. Barb. Giust. II*, vol. 71, f. 34: “Per il muro di un pezzo di volta nel Coretto verso la Sacrestia che si è abbassato rifatta di novo”.

⁽⁶⁷⁾ BAV, *Arch. Barb., Giust. II*, vol. 83, ff. 169 r-v.

⁽⁶⁸⁾ BAV, *Arch. Barb., Giust. II*, vol. 83, ff. 169 r-v.

⁽⁶⁹⁾ BAV, *Arch. Barb., Ind. II*, n. 3310.

⁽⁷⁰⁾ BAV, *Arch. Barb., Giust. I*, vol. 82, ff. 24 v, 26 v).

⁽⁷¹⁾ Nel drappo di sinistra, sotto l'effigie di Don Urbano si legge "d.o.m./franciscus cardinalis barberinus/ patris avique erga sanctam rosalia/ pietatem ac munificentiam aemulatus/ sacellum marmoribus ac statu is nobilitavit/anno mdccxxxv". Sotto al prospiciente busto del cardinal Francesco è riportato invece "d.o.m./franciscus cardinalis barberinus/ patris avique erga sanctam rosalia/ pietatem ac munificentiam aemulatus/ sacellum marmoribus ac statu is nobilitavit/anno mdccxxxv"

⁽⁷²⁾ Gamp, *Santa Rosalia in Palestrina*, 359-360.

⁽⁷³⁾ Valentino Martinelli, "Capolavori noti ed ignoti del Bernini. I ritratti dei Barberini, di Innocenzo X, di Alessandro VII", *Studi Romani*, 3 (1955), 49, citato da Cecilia Pericoli, "Bernardino Cametti scultore Romano", *Capitolium*, 3 (1963), 132-133, nota 8.

⁽⁷⁴⁾ BAV, *Arch. Barb., Giust. I*, vol. 588, ricevuta 41.

⁽⁷⁵⁾ BAV, *Arch. Barb., Giust. I*, vol. 510A, ff. nn.

⁽⁷⁶⁾ BAV, *Arch. Barb., Giust. I*, vol. 588, ricevuta 13.

⁽⁷⁷⁾ BAV, *Arch. Barb., Giust. I*, vol. 511A: "Conto dell'infrascritti Lavori, tanto di scultura, che di scalpello, et altro fatto per compire i marmi, e statue poste nella Chiesa di Santa Rosalia annessa al Palazzo grande dell'Ecc.ma Casa Barberini nella Città di Palestrina, à tenore del modello stabilito dalla f. m. del Sig. Bernardino Cametti Scultore mentre visse per ordine dell'E.mo e Rev.mo Sig. Cardinale Francesco Barberini [...] Per fattura di due Angeli grandi con suoi Cornocopij da collocarsi d'ambidue i Lateral della Cappella in detta Chiesa sc. 700 [...]. Per fattura delli panni di pietra verde fatti con cascade, fiocchi, et altro posti sopra i Ritratti dell'Ecc.ma Casa, esistenti sopra le porte di detta Cappella [...] sc. 500".

⁽⁷⁸⁾ BAV, *Arch. Barb., Giust. I*, vol. 588, ricevuta 13.

basi dei pilastri e nella "basa [...] che seguita nelle bande sino alli sfondati dei depositi".⁽⁶⁷⁾ I rendiconti dei lavori per la realizzazione dei monumenti funebri riferiscono anche sull'esecuzione – assegnata allo stesso Borsella – di uno zoccolo di breccia, sormontato da un basamento scorniciato "di marmo biscio con cimase sopra e sotto e lo zoccolo che sta sotto la piramide".⁽⁶⁸⁾ Ciò significa che al 1665 i monumenti dedicati a Taddeo e Antonio Barberini sono già realizzati nella parte basamentale. La citata "Iscrizione delli depositi"⁽⁶⁹⁾ sembra dunque riferirsi esclusivamente alle targhe commemorative, poste a compimento del basamento in memoria dei defunti. È dunque probabile che non sia stato il cardinale Francesco Barberini juniore a ideare il programma decorativo, ma che piuttosto egli abbia portato a compimento un progetto unitario comprendente i sepolcri piramidali, già avviato da sua padre Maffeo e Francesco Contini. Nei primi anni del Settecento il cardinale aveva affidato la realizzazione del corredo marmoreo e statuario della chiesa allo scultore Bernardino Cametti che risulta da lui retribuito con la formula dei pagamenti in acconto già negli anni 1704-1705.⁽⁷⁰⁾ Due epigrafi incise sui drappi in marmo giallo posti sotto i palchetti del presbiterio attestano al successiva fase di lavori, conclusa nel 1736.⁽⁷¹⁾ L'attribuzione a Cametti dell'apparato statuario era nota, seppur confermata per le sole figure allegoriche autografe che ornano i monumenti piramidali nell'aula liturgica.⁽⁷²⁾ Valentino Martinelli aveva inoltre riconosciuto in un busto di terracotta custodito al Museo di Roma il modello originario di Cametti per l'effigie di Taddeo Barberini.⁽⁷³⁾ I documenti accertano ora il suo reale contributo alla decorazione della chiesa. Nel dicembre 1735 l'abate Nicolò Tabolacci, depositario del cardinale Francesco per i beni ecclesiastici, fu incaricato di corrispondere a Cametti 25 scudi per la fornitura di un pezzo di marmo statuario di Carrara, della prestigiosa cava di Polvaccio, "provvisto nel corrente mese da Paolo Campi su la Ripa Grande del Tevere fuori di Porta Portese" e destinato alla realizzazione di un busto "con sue braccia" raffigurante lo stesso cardinale e destinato alla chiesa di Santa Rosalia.⁽⁷⁴⁾ Dalla corrispondente giustificazione emerge che Cametti si fece recapitare nel suo studio romano anche un secondo pezzo di statuario destinato a "una mezza figura della Felice Memoria del Sig.re Principe Don Urbano Barberini" da porsi in Santa Rosalia.⁽⁷⁵⁾ Nel 1736 si susseguono pagamenti nella formula "a conto" corrisposti allo scultore⁽⁷⁶⁾ per l'esecuzione degli angeli reggi-torcia e dei drappi di verde di Pontedera, saldati alla vedova Caterina Banfi Cametti per la sopraggiunta morte del marito il 3 agosto di quell'anno.⁽⁷⁷⁾ In questo, come in altri documenti, si fa riferimento a un modello realizzato da Cametti per fissare il suo progetto di decorazione della cappella "secondo il Dipinto, e Colorito di Pietre mischie",⁽⁷⁸⁾

ad oggi non rintracciato. Tale modello deve aver guidato lo scalpellino Antonio Macciucchi nella realizzazione del commesso dei coretti “di pietre mischie rimpellicciate con sua fodera sotto disegno attaccate con mistura a fuoco rotate, impomciate, e lustre”.⁽⁷⁸⁾ Nel 1733 egli sottoscrive una polizza dalla quale è possibile identificare la provenienza di parte delle numerose qualità marmoree utilizzate: alabastro di Montalto per le finte porte, portasanta antica per le paraste, giallo antico per le cornici delle porte, pavonazzetto, verde antico per gli “specchi delli piedestalli del secondo ordine”, un generico marmo nero “posto sotto alle figure delli retratti, dove devono andare l’Inscrizioni” e anche marmo africano antico.⁽⁷⁹⁾

L’elemento più sorprendente è costituito da due mandati di pagamento del settembre 1736⁽⁸⁰⁾ a favore dello scultore Agostino Cornacchini (1686-1754), accompagnati da una polizza firmata dallo scultore nello stesso anno con la quale si impegnava all’esecuzione di “due angioi di marmo Statuario più grandi del naturale, e proporzionati al luogo, nella cappella in Palestrina quali devono reggere un panno già fatto, e collocato di mischio ò verde di Pontedera, e dove sotto vanno collocati i ritratti dell’Ecc.ma Casa Barberini”.⁽⁸¹⁾ Solo un decennio prima Cornacchini aveva realizzato la colossale statua equestre dell’imperatore francese Carlo Magno per il portico della Basilica di San Pietro (1720-1725), e la sua opera migliore, una figura a grandezza naturale della Speranza nella cappella del Monte di Pietà in Roma (1721-24).⁽⁸²⁾ la sua frequentazione della nobiltà romana e di alti rappresentanti della curia lo portarono in contatto con il cardinale Francesco Barberini dal quale ricevette l’incarico per Santa Rosalia. Tuttavia, dei due angeli eseguiti, come attestano l’acquisto di un pezzo di marmo statuario e un cospicuo pagamento di ben 700 scudi, non è stata trovata traccia alcuna, probabilmente perché alienati dalla famiglia.

Alla luce delle nuove acquisizioni documentarie e del loro riscontro diretto sull’edificio le fasi dell’edificazione della chiesa-musoleo risultano dunque chiarite. L’impegno profuso da diversi membri della famiglia nella sua costruzione è prova della prolungata centralità di Palestrina nella strategia politica, sociale e culturale dei Barberini, esibita al mondo attraverso opere prestigiose sapientemente disseminate tra Roma e i feudi della provincia.

⁽⁷⁹⁾ BAV, Arch. Barb., Giust. I, vol. 507A, ff. nn.

⁽⁸⁰⁾ BAV, Arch. Barb., Giust. I, vol. 507A, ff. nn. Il conto viene pagato nel 1736 (BAV, Arch. Barb., Giust. I, vol. 588, ff. nn.).

⁽⁸¹⁾ BAV, Arch. Barb., Giust. I, vol. 588, ff. nn.

⁽⁸²⁾ BAV, Arch. Barb., Giust. I, vol. 511A, ff. nn.

⁽⁸³⁾ Robert Enngass, “Agostino Cornacchini”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, (Roma, Treccani, 1983), vol. 29, *ad vocem*.

