

PARROCCHIA SAN BARNABA

PROVINCIA DI ROMA

Ugo Onorati

# La basilica collegiata di San Barnaba Apostolo

Il patrono di Marino  
nella storia e nella tradizione popolare locale

Marino

Associazione *Senza frontiere* O.n.l.u.s.

Biblioteca di interesse locale "Girolamo Torquati"

2010

Una storia affascinante, quella della Basilica San Barnaba di Marino, ricostruita efficacemente da Ugo Onorati, una storia che nasce da vicende tutte umane di potere politico - religioso, ma che testimonia la grande esigenza di spiritualità che gli uomini, da sempre, hanno sentito nel loro animo.

Momenti fondamentali per la storia d'Italia come il passaggio dal Medioevo al Rinascimento, il predominio del Papato, la Battaglia di Lepanto sono crocevia importanti nella storia di Marino.

Le trasformazioni culturali e sociali vedono da circa 500 anni la nostra Basilica al centro di ogni cambiamento.

È una storia attuale, potrebbe essere avvenuta ai giorni nostri.

Ci sono ancora le guerre, ci sono ancora i poteri forti, c'è un mondo in continua evoluzione, c'è una crisi economica che mette a dura prova la resistenza umana.

D'altra parte, però, c'è questa necessità di volare alto, di pensare al trascendere, di lasciarsi andare a pensieri positivi.

La nostra Parrocchia di San Barnaba Apostolo deve essere il centro di queste aspirazioni, deve rappresentare per tutti, ma soprattutto per i giovani, un punto di riferimento certo, un luogo sicuro, un respiro di fiducia verso il mondo e per il futuro.

A noi adulti resta la responsabilità di collaborare con il nostro Parroco per la realizzazione di un progetto che ci veda attori convinti di un percorso di crescita spirituale, culturale e sociale.

Questo è l'augurio che faccio a Don Pietro: riuscire ad entrare nel cuore di tutti, credenti e non, iniettare una goccia di divino nella quotidianità: sarebbe un bel risultato e una ragione in più per essere orgogliosi del nostro passato e di essere marinesi.

Cesare Geronzi

L'idea di questo libro è nata dal bisogno della **ricerca della Bellezza che salva il mondo**.

Arrivato a Marino, il 6 ottobre del 2008, Ugo Onorati è stato tra le prime persone che ho incontrato e, subito, ho maturato una grande stima per le sue capacità di ricercatore di dati storici e di scrittore. Al suo genio, al suo amore per Marino, alla sua disponibilità e alla sua "obbedienza" dobbiamo questo testo: **La Basilica collegiata di San Barnaba Apostolo** la cui realizzazione, dato il poco tempo avuto a disposizione, è stata quasi un miracolo. Ma chi lo legge noterà comunque che a questo libro Ugo Onorati ha dedicato un lungo, diligente, rigoroso lavoro. Un sincero ringraziamento prima di tutto a lui per questo servizio alla comunità cristiana e alla città.

All'inizio del decennio dedicato dalla Chiesa Italiana alla **educazione** è sembrato doveroso, oltre che utile, offrire a Marino e ai suoi visitatori i dati storico-critici sulla nostra Basilica e su S. Barnaba Apostolo, *Patrono di Marino*, come patrimonio *della storia e della tradizione popolare locale*.

Innanzitutto è utile per **fare memoria**. *La memoria*: cosa così semplice, così ovvia, così meravigliosa... Eppure quante volte diciamo: non mi viene in mente, non ricordo, ce l'ho sulla punta della lingua, faccio uno sforzo per ricordare, ti voglio rinfrescare la memoria... Ma la memoria è la nostra identità psicologica. Un attacco di amnesia può farci rompere con le nostre radici, fino a non sapere più chi siamo. Esiste anche una memoria comunitaria, un ricordo condiviso. Marino possiede e deve coltivare ricordi comuni.

Al mio arrivo a Marino mi sono subito reso conto della bellezza, del grande patrimonio culturale e religioso della nostra Città ma, allo stesso tempo, mi sono accorto di quanto sia poco conosciuto da buona parte dei nostri contemporanei. È doveroso quindi, offrire, ai credenti e non credenti, ogni aiuto volto a favorire **il recupero dell'identità, della consapevolezza, e talvolta, anche della conoscenza stessa del nostro patrimonio culturale e di fede**. Solo così anche coloro che sono venuti ad abitare tra noi da altri luoghi potranno più facilmente, conoscendo la nostra storia, inserirsi dentro questo tessuto sociale e comunitario.

La Basilica di S. Barnaba Apostolo è fonte insostituibile dell'esperienza di fede ebraico-cristiana all'interno di un patrimonio di grande valore umano, sociale, culturale ispirato all'arte e specialmente alla Bibbia. Per noi si tratta, dal punto di vista storico, artistico e architettonico di una eredità di cui andiamo fieri. Questo volume vuole essere, tra l'altro, anche **un sentito "grazie" alle generazioni del passato** che hanno conservato e ci hanno trasmesso questa enorme ricchezza.

E' sotto gli occhi di tutti la **domanda religiosa** dell'uomo di oggi. In un noto romanzo dal titolo provocatorio "La vita dopo Dio" di Douglas Coupland, si immagina il pensiero della prima generazione cresciuta senza religione: "... Il mio segreto è che ho bisogno di Dio, che sono stufo marcio e non ce la faccio più ad andare avanti da solo: Ho bisogno di Dio, per aiutarmi a donare, perché sembra diventato incapace di generosità; per aiutarmi a essere gentile, perché sembra ormai incapace di gentilezza; per aiutarmi ad amare, perché sembra aver oltrepassato lo stadio in cui si è capaci di amare". Oggi, coscienti o no, anche a Marino siamo testimoni della crisi di astinenza della fede. Occorre anche qui "spacciare la fede" nei luoghi dell'educazione, dove non si fa più, dove la si nasconde, dove la si ritiene "una debolezza". Questo vogliamo realizzare nella nostra pastorale: far incontrare la fede in ogni ambito e farla diventare fruibile nei percorsi della vita quotidiana, culturale, artistica, poetica, musicale, letteraria, amicale, sportiva...

**Un sogno** mi porto nel cuore dopo aver letto queste pagine: invogliare i giovani ed invitarli a coltivare, a conservare e promuovere, con intelligenza ed amore, lo studio delle nostre radici e la cura dell'arte e della creatività artistica nella storia e nella Chiesa. Ma non dimentichino che i più grandi artisti sono stati ispirati dalla fede e i committenti sono state le Comunità di fede. I grandi capolavori artistici, inoltre, sono affidati per la "lettura" soprattutto a chi oggi è almeno un "cercatore di Dio". I credenti sono i veri esegeti della storia cristiana di Marino e dei suoi monumenti di fede. La Comunità cristiana, inoltre, gode nell'offrire il suo patrimonio all'intera umanità. L'arte è "ecumenica". Ci auguriamo che questa opera letteraria sia genitrice di dialogo, di confronto sereno, di elevazione reciproca. Essa crei stupore e sproni tutti alla ricerca. Soprattutto mi auguro che ai credenti serva per lodare e cantare, con la creazione e la coltivazione del bello, la gloria di Dio. Di riflesso si curi a Marino la dignità di ogni persona. Si dà gloria a Dio quando si permette una vita dignitosa ad ogni uomo.

**Marino, ama la bellezza dei tuoi monumenti di fede. Ama Dio, Bellezza di ogni bellezza.**

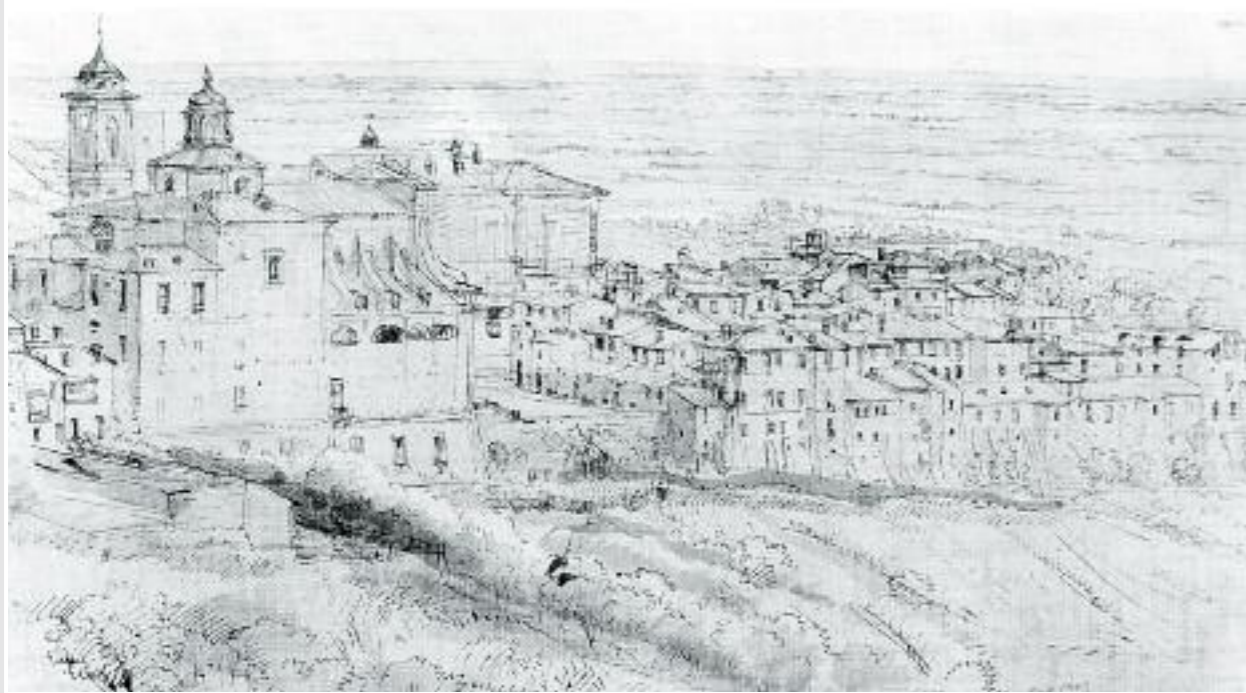
"Uniti a lui, anche voi - scrive S. Paolo - *siete costruiti insieme con gli altri, per essere la casa dove Dio abita* per mezzo dello Spirito Santo" (Efesini 2,22). Noi credenti siamo la "Bibbia" che gli uomini possono facilmente accostare per essere così iniziati alla lettura del Sacro Testo ed accogliere la Buona Notizia, Bellezza che salva il mondo.

Mons. Pietro Massari  
Parroco della Basilica di San Barnaba Apostolo

## Notizie storiche sulla chiesa

Fin dalla sua rinascita demografica, dopo l'anno Mille, il castello medievale di Marino dispone di due chiese parrocchiali, che rimangono aperte al culto fino alla metà del XVII secolo: quella di San Giovanni Battista al Castelletto, nella parte bassa della città, e quella di Santa Lucia nella parte alta, rispettivamente del XII e del XIII sec. Poiché il castello conta circa 3.000 abitanti, nei primi decenni Seicento, il duca Filippo Colonna<sup>1</sup> si pone la questione di dare alla comunità un nuovo edificio di culto che sia più funzionale, rispetto a quelli esistenti, ma soprattutto rappresentativo della munificenza della sua casata. Il primo passo di questo percorso che porta all'erezione della nuova basilica è l'atto di visitazione in data 28 ottobre 1636 da parte di mons. Giovanni Battista Altieri per verificare la situazione complessiva delle due chiese medievali e la conseguente deliberazione di soppressione delle medesime relativamente alla funzione di culto. La conseguente riunione dei benefici e delle rendite da queste derivanti vengono assegnate all'erigenda basilica collegiata, da dedicare all'apostolo Barnaba, che il duca Filippo Colonna intende far costruire a proprie spese. A questo scopo il 26 marzo 1639 Filippo lascia per testamento una somma da destinarsi alle chiese di Marino. A Filippo, morto il successivo 12 aprile, succede nel possesso feudale di Marino il cardinale Girolamo Colonna, che assegna una somma destinata alla fabbrica nelle mani del camerario e degli ufficiali del castello, i quali pensano bene di utilizzarli per fare una "cavalcata" fino a Roma e una volta giunti lì di "pazzeggiare all'osterie".<sup>2</sup> La sottrazione è repressa con uno speciale bando del successivo primo giugno 1639, ma ciò forse spinge ulteriormente

il nuovo duca a impegnarsi con decisione nell'impresa. Il 10 giugno 1640, vigilia della festa patronale di san Barnaba, ché già i marinesi lo festeggiavano come loro protettore da oltre venti anni, viene posta la prima pietra della chiesa. I lavori durano quasi un ventennio sotto la supervisione dell'architetto Antonio Del Grande, con gli aiuti Giovanni Maria Longhi, Vincenzo Della Greca, Paolo Andreotti e l'assistenza a cantiere di Fabrizio Vannutelli. Il 5 giugno 1642 il camerlengo di Marino scrive al cardinale Girolamo Colonna per informarlo che nella fabbrica della nuova chiesa di San Barnaba si procede secondo i piani: "si lavora di buon core et sono già forniti li pilastri et fornito hoggi la volta dell'ottava cappella...".<sup>3</sup> Il 26 marzo 1643 viene effettuata una ricognizione della chiesa di San Giovanni, prima della sua sconsacrazione, da parte del notaio Marco Antonio Terziani di Marino, il quale osserva, tra le altre cose, che la porta della chiesa "appare di costruzione antichissima e del tempo della chiesa stessa" tutta in marmo e con lo stemma colonnese sull'architrave. Dentro la chiesa il fonte battesimale reca un'iscrizione che dice: "VNA FIDES. VNUM BAPTISMA. UNUS DEUS/SITIENTES VENITE AD AQUAS/ DIE APRIL. 2º 1030".<sup>4</sup> Il 3 dicembre 1643 papa Urbano VIII con apposita bolla *Excelsa merita Sanctorum* conferma la soppressione delle chiese di Santa Lucia e di San Giovanni. Nello stesso tempo approva l'erezione della nuova chiesa collegiata di San Barnaba, conferendole dignità abbaziale, vale a dire che un abate mitrato è a capo del clero, formato da dodici canonici e quattro cappellani, incaricati della cura delle anime. La fabbrica del duomo marinese a questa data ha già assorbito 12.000 scudi e si prevede che ne occorran altri 13.000! Gli abi-



In alto

Gaspar van Wittel (Vanvitelli),  
*Veduta di Marino dalla villa Colonna di Belpoggio*,  
Roma, Galleria Colonna, tela ad olio, anno 1719.  
A destra in alto è visibile la mole della basilica.

In basso

Gaspar van Wittel (Vanvitelli): *Veduta di Marino*, penna e inchiostro con acquerello grigio e rialzi di biacca su carta azzurra, cm 29 x 40 (anno 1719).

Sulla sinistra appare la chiesa di San Barnaba e, dietro, il volume del Palazzo Colonna. Sul lato destro emerge il centro abitato del rione Castelletto, in basso si vedono il recinto murario del castello con la via delle Mura (oggi via Garibaldi). La visuale dell'artista è da nord-est.

Il disegno è conservato nel Museo Nazionale di San Martino a Napoli, in *L'Arte per i papi e per i principi della campagna romana grande pittura del '600 e del '700*, vol. I, Roma 1990, p. 28.

<sup>1</sup> Filippo I Colonna, figlio di Fabrizio e di Anna Borromeo, III duca di Marino, sposò Lucrezia Tomacelli. A lui si deve l'impulso al riordino urbanistico del centro abitato e alla creazione di alcune ville: Villa Belpoggio e Villa dei Baldacchini. Cfr. F. CALABRESE, *Marino e i Colonna*, Roma, De Luca, 1981, pp. 24-28.

<sup>2</sup> L'episodio è riportato da G. TOMASSETTI, cit., p. 231, n. 1.

<sup>3</sup> G. TOMASSETTI, cit., p. 248.

<sup>4</sup> G. TOMASSETTI, cit., p. 242.

tanti di Marino hanno timore che la fabbrica non vada avanti come dovrebbe e si lamentano. Per questo il 5 novembre 1644 il cardinale Girolamo Colonna sottoscrive un atto pubblico, con il quale rassicura la comunità, promettendo di condurre a buon fine la costruzione della chiesa di San Barnaba, i cui lavori vanno avanti già da quattro anni. Il 6 novembre 1644 è reso pubblico l'atto di investitura e con solenne cerimonia si procede alla nomina dell'abate don Giuseppe Capozzuti, già rettore della chiesa di San Giovanni, primo parroco della nuova chiesa di San Barnaba, quindi dei canonici e dei cappellani previsti. Il 27 novembre 1653 viene firmato il contratto con lo "scalpellino" romano Gabriele Renzi per realizzare il monumento del cardinale Girolamo Colonna da collocare nella nicchia accanto all'altare e di eseguire il deposito delle reliquie nella nicchia antistante entro il mese di giugno del 1654. Il 23 agosto 1655 l'architetto Antonio Del Grande effettua la stima del lavoro artistico eseguito dallo scultore (nominato "scalpellino") Gabriele Renzi romano per la somma di 480 scudi, necessari per eseguire la statua del cardinale Girolamo Colonna posta nella nicchia accanto all'altare. Il 20 maggio 1656 un bando pubblico dichiara Marino luogo infetto da peste e impartisce disposizioni di isolamento e di profilassi. Cessata la peste nel 1657 e ridottasi per questo la popolazione da 3.000 abitanti a soli 800, i lavori della basilica procedono a rilento. La crisi economica e sociale, seguita al crollo demografico, fanno passare in secondo piano e per molti anni il simbolo di una città: una splendida chiesa destinata ad accogliere una delle comunità più popolose dei Castelli Romani e dei feudi colonesi, è rimasta in tal modo ferita e mortificata anche nell'orgoglio. Finalmente il 22 ottobre 1662, alla presenza del cardinale Girolamo Colonna, il vicario generale di Albano mons. Carlo Taurigi, assistito dall'abate Agostino Gagliardi benedice la basilica di San Barnaba e la apre ufficialmente al culto. La consacrazione avviene però pa-

recchi anni più tardi: il 14 maggio 1713, ad opera del mons. Antonio Sanfelice vescovo di Napoli. Dalla posa della prima pietra nel 1640 alla conclusione dei lavori di sola edificazione nel 1655 sono trascorsi quindici anni ed altri sette per completarla. La facciata è stata realizzata fra il 1652 e il 1653, l'intonacatura nel 1648. Il 15 ottobre 1664 il cardinale Girolamo fa testamento e nomina il nipote Lorenzo Onofrio Colonna (1637-1689) suo erede universale. Il 5 settembre 1666 muore il cardinale Girolamo Colonna. Fra i beni ereditati c'è il feudo di Marino unito territorialmente a Rocca di Papa. Nel testamento è previsto pure che tutti gli oggetti della ricca cappella privata del cardinale: candelabri, croci, calici, messali, paramenti, vesti ecc. siano donati alla chiesa collegiata di San Barnaba. Il 4 ottobre 1669 il nuovo duca di Marino, Lorenzo Onofrio Colonna è autorizzato dal vescovo di Albano Ulderico Carpegna alla riduzione ad uso profano delle due chiese medievali di Santa Lucia e di San Giovanni già precedentemente sconsacrate. Il 14 aprile 1689 Lorenzo Onofrio muore e gli succede nel ducato di Marino il primogenito Filippo II. Il 5 dicembre 1698 viene steso il capitolato di contratto fra il duca Filippo e i capomastri muratori Carlo Brocci di Varagona (Milano) e Alberto Crivelli di Marino, grazie al quale i due si impegnano a costruire l'Oratorio del Gonfalone sul terreno libero dietro la chiesa di San Barnaba, secondo il progetto dell'architetto Girolamo Fontana, che riceve l'incarico il successivo 28 luglio 1699. L'oratorio del Gonfalone viene costruito in sei mesi e al duca costa 300 scudi. Il 27 febbraio 1704 l'abate parroco don Girolamo Zuccoli fa un censimento sulla base dei registri parrocchiali e comunica al duca che gli abitanti di Marino sono 3.160, ai quali vanno aggiunti ogni anno dagli 800 ai mille lavoratori stagionali. Il 24 giugno 1741 papa Benedetto XIV con un apposito rescritto assegna alla chiesa collegiata San Barnaba di Marino il privilegio per il suo parroco di usare la mitria e per i suoi canonici di indossare il rocchetto. Nel



1743 Giovanni De Sanctis colloca il meccanismo della suoneria all'orologio che si affaccia sul corso principale. Lo stesso papa nel 1748 consente inoltre l'uso del pontificale per l'abate e della cappa violacea con l'ermellino per i canonici. Nel 1771 la collegiata arriva a contare ben 23 sacerdoti! il 12 agosto 1828 papa Leone XII con la Bolla *Universam Christianae Reipublicae* conferma alla chiesa collegiata di Marino i privilegi già assegnati da Benedetto XIV circa l'uso della mitria per gli abati e del rocchetto per i canonici, cui aggiunge per i cappellani l'uso della "cappa magna" (cappa violacea con pelle cinerea) per la loro fedeltà e devozione alla Santa Sede nelle "avverse vicissitudini di tempi anteriori", poiché il clero marinese ha rifiutato di prestare giuramento di fedeltà all'imperatore Napoleone, subendo per questo l'internamento e la deportazione. Il 12 agosto 1836 si diffonde l'epidemia di colera. Oltre alle misure sanitarie di profilassi adottate dal Comune, la gente di Marino si affida alla protezione della Madonna del Popolo e prega nella cappella del SS. Rosario a lei dedicata. Il 17 novembre 1843 papa Gregorio XVI accorda il privilegio per l'abate e per i canonici di indossare il collare violaceo. Nel 1844 don Aspreno Colonna fa rinnovare il pavimento della chiesa. Il 4 settembre 1851 il re

di Napoli Ferdinando II, accompagnato da papa Pio IX, visita Marino e insieme entrano nel duomo di San Barnaba. Lo stesso papa il seguente 23 settembre eleva la chiesa collegiata di San Barnaba al rango di basilica minore. Nell'agosto del 1867 si diffonde una nuova epidemia di colera, ma questa volta la comunità marinese non ne rimane coinvolta. Si attribuisce la salvezza all'intercessione della Madonna del Popolo, per la quale una lapide in basilica ricorda la gratitudine della città. Marino è giunta a contare 5.470 abitanti. Il 3 settembre 1868 don Giovanni Andrea, amministratore della prelatura Pamphili, intraprende lavori di restauro della basilica di San Barnaba, autorizzati con un rescritto da papa Pio IX, per l'ammontare di 20.000 scudi. Il 24 settembre 1870 si riunisce il primo consiglio comunale dopo la raggiunta unità nazionale, fra i primi provvedimenti c'è la soppressione delle prebende per la parrocchia e il licenziamento del maestro di cappella e di musica Antonio Vergelli. Il terremoto del 1899 ha aperto paurose crepe nella struttura della chiesa e il Comune con apposita ordinanza ne ha impedito l'accesso. L'abate Pandozi ha ottenuto dal municipio, sotto personale responsabilità, che la chiesa resti aperta per le feste natalizie fino alla fine dell'anno. Il principe Marcantonio Colonna

ha inviato suoi ingegneri per studiare come rafforzare le testate delle colossali architravi. Il 22 maggio 1908 viene approvato il progetto di restauro della basilica redatto dall'ing. Marchetti, intanto un comitato locale presieduto dal sig. Luigi Capri Cruciani si adopera per dare inizio ai lavori, che poi vengono eseguiti fra il 1908 e il 1909. L'11 febbraio 1912 si tengono nella basilica di San Barnaba i solenni funerali del principe don Marcantonio Colonna duca di Marino. L'11 aprile 1925 la campana maggiore della basilica rimane lesionata nella struttura di bronzo. Il Campanone pesa quasi una tonnellata e mezza, viene rifiuto dalla ditta Pasqualini di Fermo e torna al suo posto sul campanile il 17 luglio 1927. Il 2 febbraio 1944 Marino è bombardata dall'aviazione americana, la basilica subisce vari danni al tetto e alle opere d'arte all'interno, ma non è demolita come invece avviene per il palazzo Colonna. Il 30 maggio 1954, in occasione dell'Anno Mariano e dopo 500 anni dalla sua realizzazione, l'immagine dipinta della Madonna del Popolo esce dalla basilica di San Barnaba e viene portata in processione per le vie della città con un grande concorso di fedeli. Il vescovo di Albano, Raffaele Macario, consacra il popolo marinese alla Vergine Santissima. Il 31 agosto 1962 dalla sua residenza estiva di Castel Gandolfo papa Giovanni XXIII giunge a Marino all'improvviso per visitare mons. Alberto Canestri, suo compagno di seminario, suscitando l'entusiasmo dei marinesi. Così il papa Buono si rivolge a chi è andato ad accoglierlo nel duomo di San Barnaba: *"Da quattro anni venivo a villeggiare a Castello ed avevo nelle vicinanze questa Marino. Mi era stata descritta così ostile alla Chiesa. Dovevo pure una volta portarmi a visitarla. Mi hanno ricevuto con una così grande dimostrazione d'affetto che non era da attendersi. Cari marinesi tra noi c'è una parentela spirituale: io come patriarca di Venezia mi tengo sempre figlio di san Marco. I buoni marinesi sono figli del loro patrono san Barnaba. San Marco e san Barnaba erano cugini. Veniamo quindi dalla famiglia di due cugini. Siamo parenti"*.



## Architettura e opere d'arte

Nella parte mediana del centro storico di Marino si colloca il duomo dedicato all'apostolo san Barnaba. Si tratta di un imponente edificio sacro del XVII secolo profondamente legato alle vicende storiche e urbanistiche della città, oltre che alle fortune della famiglia Colonna padrona del castello di Marino dal 1423 al 1816. La chiesa, il cui titolo completo è "Perinsigne Basilica Collegiata Abbaziale e Parrocchiale" occupa un'ampia porzione di spazio ai margini del tessuto abitativo medievale, ben inserita fra gli episodi di fortificazione della Rocca ad opera dei Frangipane nella parte alta e quelli successivi degli Orsini e dei Colonna nella parte bassa

detta Castelletto. Pertanto la chiesa si eleva su un fianco lungo una buona metà dell'attuale corso Trieste e sull'altro, a una quota più bassa, in corrispondenza della parallela via Garibaldi, colmando i dislivelli della dorsale collinare, sulla quale sorge il centro storico. La fronte della chiesa si apre sull'omonima piazza San Barnaba con un notevole effetto scenico per chi vi si affacci oltre le quinte di Palazzo Colonna e della minuscola piazza Lepanto. A salire, in direzione ovest-est, il corpo di fabbrica si conclude su via Rosselli con l'annessa cappella del Gonfalone, dotata di un ingresso contrapposto a quello del duomo.

### Descrizione dell'esterno

La chiesa fu costruita tra il 1640 e il 1655, ma completata e aperta al culto solo nel 1662, su progetto di Vincenzo della Greca portato a compimento da Antonio Del Grande<sup>5</sup>. Si sviluppa su una pianta a croce latina con tre ampie navate che si aprono su un largo transetto, concluso sul fondo da un presbiterio. L'impianto basilicale rispecchia lo schema della chiesa del Gesù,<sup>6</sup> il modello inaugurato dal Vignola che influenzò l'architettura religiosa romana per quasi un secolo e che fu esportato dai Gesuiti in tutta Europa, secondo il quale l'impianto volumetrico e la

facciata devono concordare perfettamente con le esigenze di funzionalità liturgica e di solenne austerità impartite dai canoni del Concilio di Trento. Tra l'altro è tipica di Antonio Del Grande l'adesione ideologica a modelli canonici e severi, piuttosto distanti dalla tipologia del primo barocco, proprio di un Bernini o di un Borromini, al punto che, come in letteratura e in poesia, si è usato anche nell'architettura il termine "moderato barocco", tale che sembra recuperare, rispetto al manierismo, una sorta di attenzione per la semplicità formale propria del classi-

<sup>5</sup> Vincenzo Della Greca (1592-1661) attivo a Roma nella chiesa dei Santi Domenico e Sisto in via Panisperna, che completa gli interventi di Giacomo Della Porta, Nicola e Orazio Torriani. In particolare sono sua invenzione la parte superiore della facciata a due ordini di lesene accoppiate e la scalea a tenaglia di grande effetto scenografico e inoltre i candelabri fiammeggianti sul timpano. Suo sarebbe il progetto e il prospetto della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Marino (cfr. ELOISA SILDARI, *Santa Maria delle Grazie a Marino*, in "Controluce", 10 ottobre 2007, p. 14).

Antonio Del Grande (1625-1671) è noto per Roma come l'autore delle Carceri Nuove a Via Giulia (1652), commissionate da papa Innocenzo X, e dell'ampliamento del Palazzo Doria Pamphilj verso piazza del Collegio Romano e dei suoi prospetti su via Lata e su via della Gatta (1659). Ancora per i Pamphilj esegui lavori per l'omonimo palazzo di Valmontone (1666) e nello stesso anno per il palazzo già Cornaro a Fontana di Trevi. A lui si devono i lavori di trasformazione del Palazzo di Spagna (1655) e il Collegio Bandinelli a Roma presso San Giovanni dei Fiorentini (1665). Per i Colonna, suoi principali committenti, eseguì diversi lavori, fra i quali il più famoso è, forse, il fastoso progetto della Galleria Grande del Palazzo in piazza Santi Apostoli a Roma (1654). Quindi i lavori al castello Colonna di Genazzano (ante 1655), al Palazzo Colonna di Paliano (1665), il progetto della chiesa dell'Assunta a Rocca di Papa (1665) e quello della basilica di San Barnaba a Marino (1650 ca.). Un altro Della Greca, Felice (1626-1667), forse fratello di Vincenzo, insieme ad Antonio Del Grande furono incaricati dalla famiglia Colonna della "rifirma barocca dell'antico palazzo" a piazza Santi Apostoli (cfr. PORTOGHESI, *Roma barocca*, Roma 2002, 10ª ed., p. 466).

<sup>6</sup> Cfr. D. TICCONI: "L'impianto della chiesa di Marino, infatti, è una chiara filiazione dei modelli consolidati del '500 romano, con particolare riferimento ai prototipi della Chiesa del Gesù (Vignola) o di Sant'Andrea della Valle (Giacomo Della Porta)", in *Chiese della Diocesi di Albano*, cit., p. 109 e PORTOGHESI: "Nel duomo di Marino,...., Del Grande si collega allo schema del Gesù, adottando forme semplificate di una singolare durezza, ma di una grandiosità di accento che segna uno scarto rispetto ai modelli controriformistici", in *Roma barocca*, cit., p. 271

cismo rinascimentale. Di ciò testimonia la coerenza dell'impianto formale tra interno ed esterno, vale a dire delle proporzioni tra la pianta e le quantità volumetriche, della semplicità ostentata tra la fronte e le decorazioni parietali interne, del rapporto tra la facciata e la navata in quanto a luminosità diffusa su tutte le superfici.

La facciata è intonacata e quindi esente da coperture di marmi o travertino. L'unica pietra utilizzata all'esterno è il peperino, un povero tufo locale di colore grigio, che compare a rivestimento dei portali, dell'intera pavimentazione del sagrato e della scalea di accesso, che avanza con la parte centrale sulla piazza antistante. La fronte della chiesa si presenta come una pagina ripartita su due ordini decisamente separati da un cornicione marcapiano rialzato su un'alta fascia, tale da attenuare lo stacco, modanato sull'andamento dei diversi piani della facciata, ricordati fra loro da due ordini di lesene corinzie. La quinta inferiore preannuncia la pianta basilicale mediante l'affaccio di tre grandi porte, corrispondenti alle rispettive navate interne. Sopra le porte laterali si aprono due nicchie semicircolari concluse da calotte ornate da conchiglie, nei cui vani alloggiavano rispettivamente a sinistra la statua di san Barnaba, patrono titolare, e nella destra la statua di santa Lucia compatrona della città. Le due statue sono di peperino e posteriori alla realizzazione della facciata. La loro postura è simmetrica e speculare: San Barnaba ha il capo volto a destra, con la mano sinistra tiene un lembo della veste e la palma del martirio; Santa Lucia volge la testa e lo sguardo a sinistra, mentre con la mano destra regge la palma e con la sinistra mostra la patera con i suoi occhi. A loro volta le nicchie sono inquadrare a stucco e culminano con un timpano, dove campeggiano teste alate di angeli, debordanti alla base della cornice. La porta centrale, con gli stipiti e la sopraporta dotati di doppia modanatura, è sormontata da un timpano ad arco modanato anch'esso, ma un po' più alto rispetto

all'ingresso, allo scopo di consentire il dispiegamento della magniloquente lapide a forma di trapezio, che ricorda il committente, nella quale si certifica il termine ultimo dei lavori della fabbrica (1662). La quinta superiore apre al centro, in corrispondenza della porta principale, un ampio finestrone riquadrato e sormontato da un timpano ad arco circonflesso, poggiato su due paraste sospese a un terzo della luce, contenente una testa alata di angelo. I lati sono conclusi da volute con rilievi a stucco della palma del martirio appuntata sull'occhio. All'estremità, in rapporto con le sottostanti lesene, due statue di angeli sono poggiate su rispettivi basamenti. L'autore ignoto (avanziamo l'ipotesi di Ercole Ferrata) dei due angeli di notevole interesse artistico sembra aver tenuto conto dei coevi modelli di scuola berniniana di Ponte Sant'Angelo. Quello di sinistra avanza il piede sinistro e tiene le braccia aperte; quello di destra un po' piegato all'indietro regge il mantello con la mano sinistra e con l'altra stringe il pollice e l'indice a palmo aperto, assecondando in parte le tradizionali posture dell'Annunciazione. Il prospetto si conclude in alto con un proporzionato frontone con cornice modanata e profondo timpano, sul quale spicca lo stemma cardinalizio ed emblema araldico del committente. Tre candelabri fiammeggianti su ciascuno dei due spioventi e un crocifisso su alto basamento al vertice concludono il disegno e la spinta in alto della facciata.

Sui fianchi dell'edificio sacro tre grosse lunette danno luce alle rispettive cappelle e si collocano su partiture estremamente disadorne: semplici specchi ad intonaco appena evidenziati da telai, studiati per dare il massimo risalto alla quinta centrale. Il campanile, appoggiato su un proprio corpo di fabbrica, si eleva sul fianco destro della chiesa, svettando a livello della facciata, presenta la cella campanaria a fornicati incorniciati con paraste sugli spigoli e conclude con un cupolino a guglia rialzato su tamburo ottagonale, alleggerito da finestre ovali. Su tutto il corpo di



fabbrica si innalza ulteriormente la cupola formata da un tamburo ottagonale con la copertura a spicchi di tetto sormontato da un lanternino innervato alla struttura mediante robusti contrafforti, fra i quali si aprono alte finestre per dare luce al centro della navata.

Il progetto della facciata contiene citazioni tratte da architetture coeve di altre chiese, ma anche elementi originali che gratificano il monumento nel suo insieme. Fermo restando il modello della Chiesa del Gesù, il duomo marinense di San Barnaba offre alla vista volute meno massicce di quelle ideate da Giacomo Della Porta, tali da slanciare non poco la quinta superiore verso il cielo. Così pure l'abbinamento delle lesene, peraltro molto poco aggettanti, si risolve in Del Grande con un notevole effetto plastico, finalizzato non a trattenere, ma a frammentare la luce sui differenti piani che formano le varie quinte.

Soltanto quella centrale è evidenziata da una doppia coppia di lesene che proseguono, nonostante l'interruzione del cornicione, nell'ordine superiore, mentre le due navate laterali sono evidenziate da proprie singole lesene arretrate, rispetto al corpo mediano, di cui soltanto quelle più interne proseguono in alto fino al timpano. L'andamento spezzato della linea frontale è poi ripreso e rimarcato da analogo percorso della scalea monumentale.

L'impostazione della facciata è comparabile in generale con quella di Santa Margherita in Trastevere disegnata da Carlo Fontana. Così come al Carlo Rainaldi di Sant'Andrea della Valle ci riporta l'angelo statuario posto a ricordo fra le due ordinanze, nonché la decorazione del finestrone di borrominiana memoria. Un altro elemento da evidenziare sono i candelabri fiammeggianti che ci riportano all'esempio proposto da Torriani e Della

Greca nella chiesa romana dei Santi Domenico e Sisto in via Panisperna. Ma soprattutto è da evidenziare la soluzione del doppio timpano adottata da Del Grande per il duomo di Marino, anche rispetto a quello progettato da Maderno-Rainaldi di Sant'Andrea della Valle, che è estroverso rispetto a quello di San Barnaba. Infatti qui abbiamo un unico frontone impostato sulle volute di raccordo con un proprio timpano, eclissato in corrispondenza del corpo centrale da un altro timpano ap-

### Descrizione dell'interno

Come per la facciata, anche l'impostazione dell'interno, pianta e alzato, i modelli di riferimento sono i medesimi.<sup>8</sup> La proposta è sostanzialmente quella del Vignola adottata nella chiesa romana del Gesù: un ambiente ampio che induca l'attenzione dei fedeli a concentrarsi sull'altare maggiore e sul pulpito. La pianta è a croce latina e prevede un'ampia navata centrale, larga un po' meno della somma della larghezza delle consorelle laterali, che si prolunga nel presbiterio privo di abside. Il transetto interseca la navata, sommando la larghezza di questa a quella delle cappelle. Il tutto è organizzato entro un perimetro rettangolare. Su ciascun lato ci sono tre cappelle, più quella del transetto, per un totale di otto cappelle. A differenza della chiesa del Gesù e di molte altre coeve, qui le porte laterali sono in corrispondenza delle navate minori. Mentre il primo vano dopo la soglia è privo di raccoglimento e quindi, senza altare, funge piuttosto da introito che non da cappella, le successive, dotate di altare, sono comunicanti fra loro e dislocate lungo la navata laterale. Si tratta di

poggiato sulle lesene binate della quinta centrale.<sup>7</sup> Insomma ci sono diversi motivi per ritenere la facciata del duomo di Marino non solo una originale sintesi di vari elementi architettonici della coeva produzione romana, peraltro qui distante e differente dall'esuberante trionfo del barocco dominante, ma anche un esemplare documento interpretativo dei canoni della liturgia cattolica riformata e gesuitica applicati all'arte.

una soluzione di compromesso felicemente riuscita, dal momento che la pianta quadrata delle cappelle e i rispettivi altari incastonati fra i pilastri smussati agli angoli forniscono al visitatore l'illusione ottica di trovarsi di volta in volta in una cappella, oppure sul percorso della navata minore. Il rifornimento di luce alle cappelle è assicurato da tre apposite lunette e da altrettanti sovrapposti finestroni. Il passaggio da un vano all'altro delle cappelle avviene per mezzo di archi che sostengono la volta a botte di copertura. Altri archi più elevati mettono in comunicazione le navate a lato con quella centrale. La sequenza delle arcate, sostenute da poderosi alti pilastri, conferisce all'interno un ritmo di volumi, fra pieno e vuoto, che non sgomenta l'osservatore, ma piuttosto gli infonde un senso di sicurezza e di solidità, senza fargli provare il peso delle masse murarie. Contribuisce all'effetto illusorio anche l'andamento e la natura delle superfici murarie interne che, come all'esterno, sono esenti da decorazioni parietali superflue, tranne le solite lesene con capitello corinzio con foglie di acanto e fiori di

melograno in corrispondenza del piede dell'arco.<sup>9</sup> Al di sopra appoggia un aggettante cornicione che percorre tutto intero il perimetro della chiesa, sostenuto da mensole a forma di foglie di acanto. Un finto arco liscio si stende trasversale sulla volta a botte dell'aula da un pilastro all'altro, utile a rompere la monotonia della superficie e a rimarcare la partitura degli spazi. Tutto l'edificio poggia complessivamente su dodici pilastri innalzati su una base dei peperino. All'altezza della crociera la navata si immette nel transetto mediante pilastri ravvicinati e accoppiati da una parete prominente sulla nave centrale, animata da rientranze, alte nicchie e vani con affacci sopraelevati. Tranne gli angoli dei pilastri smussati sulla crociera, il rivestimento è formato dalle solite alte lesene corinzie modulate sui piani murari. Parimenti avviene per i pilastri situati ai fianchi dell'altare. La finalità architettonica è duplice: sostenere con la maggiore forza possibile i quattro archi, che sostengono la volta a botte lunettata della crociera e di conseguenza la cupola emisferica con il sovrastante lanternino ottagonale, sospesi al centro del transetto; quindi fornire all'osservatore una prospettiva ottica di profondità delle masse murarie e la magnificente sequenza di superfici diversamente aggettanti sul transetto e quindi variamente rischiarate dalla luce interna. L'illuminazione in generale è assicurata sui fianchi da dieci grandi finestre a semiarco, che si conclude sui bracci del transetto, poi da quattro aperture ovali sulla base della cupola, collocate poco sopra un basso tamburo dotato di iscrizione e alternate fra gli otto spicchi separati da piatti costoloni, e infine dalle strette ma alte otto finestre del lanternino. La controfacciata presenta una finestra cieca in corrispondenza di quella esterna, uno specchio di parete rettangolare incorniciato, simmetrico al sottostante portone. In mezzo una grande iscrizione dipinta all'interno di una larga cornice a stucco trattata a finto marmo. Il motivo



Interno della chiesa in una fotografia del 1933. Si notino le fasce di stucco trasversali ai cartigli nella decorazione della cornice al grande quadro dell'altare, eliminate probabilmente dopo i restauri del 1944.

della finta finestra, più decorativo che funzionale, è ripetuto al termine della volta a botte in corrispondenza del presbiterio. Dietro l'altare lo spazio del presbiterio risulta compatto, grazie anche agli stalli dei canonici che si presentano come una scura fascia senza soluzione di continuità. Al centro della tribuna è il dipinto del santo patrono, mentre sulle pareti laterali si affrontano elementi architettonici di carattere decorativo e monumentale, come il cenotafio del cardinal committente.

Sui lati estremi del transetto si aprono due passaggi: a sinistra si accede alla Cappella del coro d'inverno e quindi alla sacrestia, a destra si entra in ambienti oggi considerati di servizio fino dietro il presbiterio.

<sup>9</sup> L'elemento decorativo architettonico, che rimanda ai gusti borrominiani, è descritto da D. Ticconi, *ibidem*.

<sup>7</sup> Cfr. D. TICCONI, *Chiese della Diocesi di Albano*, cit., p. 110.

<sup>8</sup> La navata centrale è lunga 59 metri e la cupola alta 36 metri (G. LOVROVICH, *Lo vedi, ecco Marino...*, cit., p. 85). G. Torquati, G. TORQUATI, *Studi Archeologici sulla Città, e sul Territorio di Marino*, Volume III, Parte Prima, Capitolo IV, c. 30 ci fornisce le dimensioni della chiesa in palmi. Il palmo, unità di misura dello Stato pontificio, è pari a 0,249095 metri. "Il Tempio è formato da tre Navi ed occupa in lunghezza 245 palmi [61 m.] ... Luce della nave di mezzo altezza palmi cento [24,90] larghezza palmi 55 [13,70 m.]. Luce delle Navi laterali: altezza palmi 50 [12,45 m.] larghezza palmi 13 [3,23 m.]. Le due Cappelle che formano le braccia della Croce Latina hanno 100 palmi di altezza e 43 di larghezza [10,71 m.] ... nel mezzo della Croce si eleva una mezza cupola con lanternino la sua altezza dal suolo si eleva per 150 palmi [37,35 m.]. La chiesa è profonda 58,75 m., larga 24 m. e la cupola è alta 36 m.



*Pagina a fianco* - Interno della basilica,

*dall'alto e da sinistra:*

Incrocio del transetto: archi di sostegno, cupola e cupolino.

Navata laterale destra: pilastri e sostegni della volta, lunettoni e finestre per l'illuminazione interna.

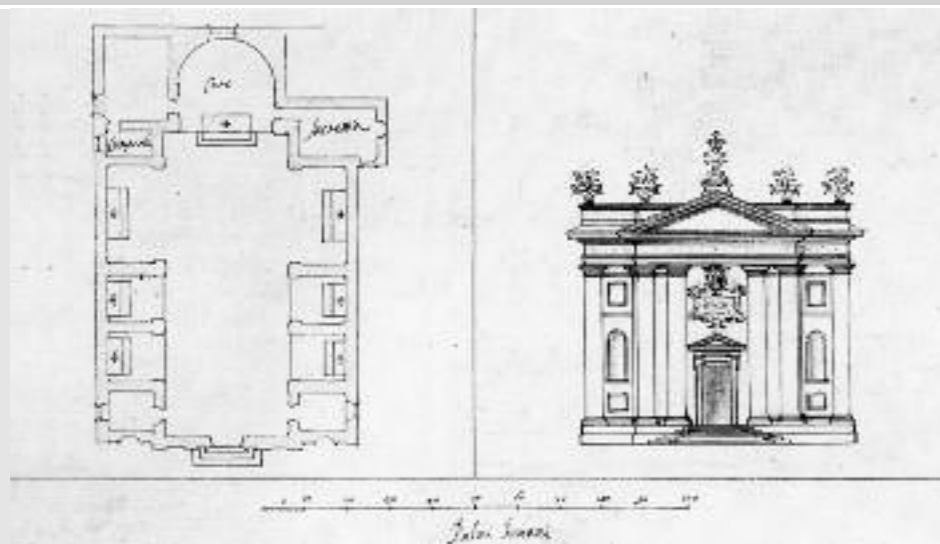
Incrocio del transetto: pilastri ravvicinati accoppiati da parete, membratura di sostegno della volta.

Navata destra sul transetto: pilastri con parete, cornicione modanato e arco di ingresso alla Cappella del SS. Rosario.

Veduta d'insieme della navata centrale con in fondo la controfacciata e la porta principale d'ingresso.

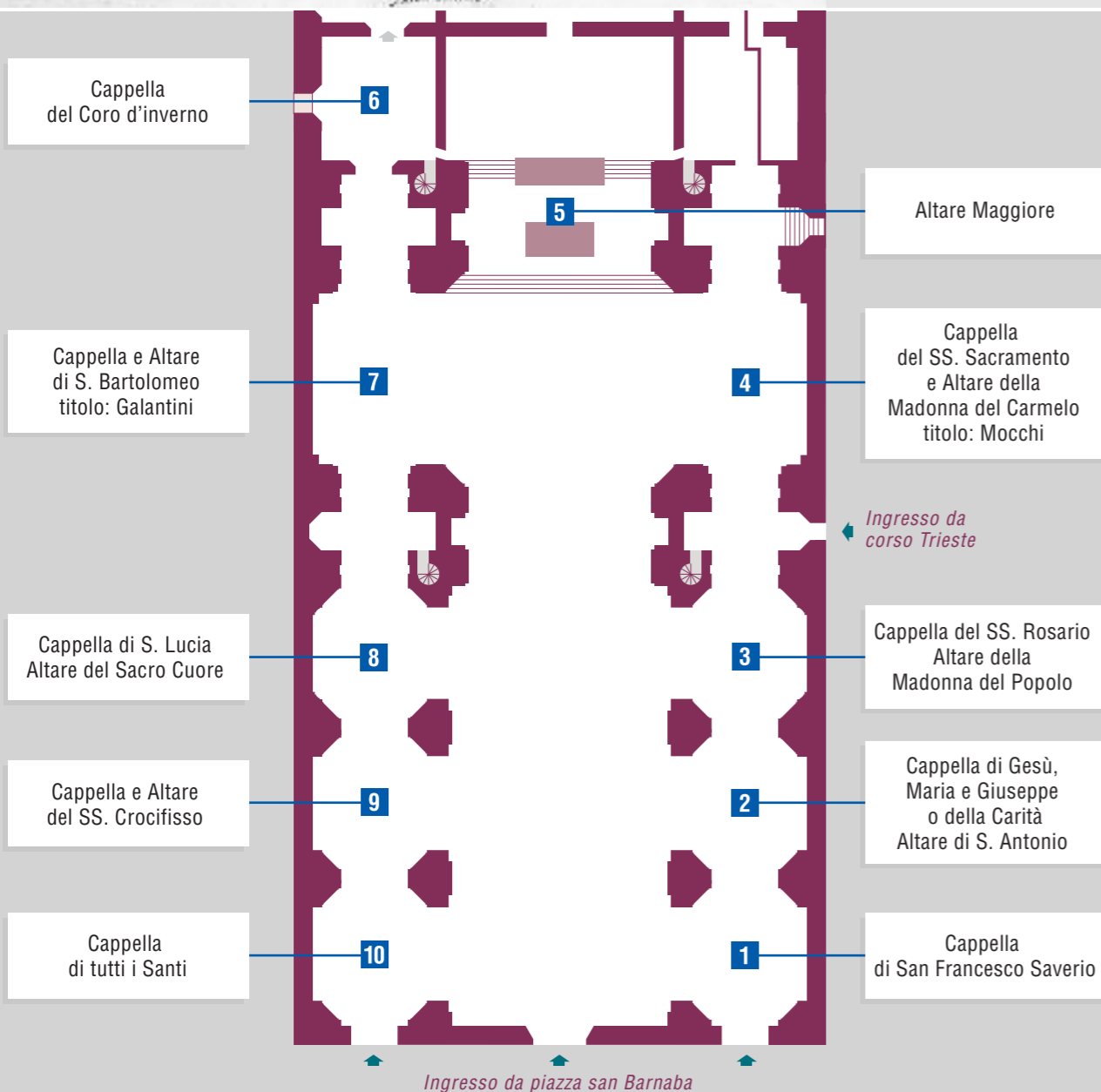
*In alto*

Navata centrale, incrocio del transetto: veduta del presbitero, dell'altare maggiore e del dipinto di Bartolomeo Gennari raffigurante il Martirio di san Barnaba.



Primitivo progetto della basilica di San Barnaba disegnato a china, acquerello e matita dall'architetto Antonio Del Grande (Roma, collezione privata), in *L'Arte per i papi e per i principi della campagna romana grande pittura del '600 e del '700*, vol. I, Roma 1990, p. 27.

Vi si notano il diverso prospetto, molto più ridotto e con un solo portale, rispetto all'esito definitivo; mentre in pianta si nota l'abside trasformata poi in presbiterio.



## Descrizione delle cappelle, degli altari e delle opere d'arte

### (1) - CAPPELLA DI SAN FRANCESCO SAVERIO.

È la prima a destra per chi entra dalla porta laterale con un grande quadro sulla parete che rappresenta il trapasso del giovane missionario gesuita. La cappella oggi non dispone più di un prospetto e di un proprio altare, probabilmente a seguito dei lavori di restauro fatti nel 1909, quando furono ridipinte le pareti, e poi per la realizzazione della scala di accesso alla cripta sotterranea, dove riposano i resti mortali dell'abate parroco mons. Guglielmo Grassi (1868-1954) e in altro sarcofago, realizzato dall'architetto Sandro Benedetti, quelli di mons. Giovanni Battista Trovalusci (1879-1961) vicario generale della Diocesi di Albano e canonico della collegiata. Lo storico Girolamo Torquati riferisce che il prospetto dell'altare già in origine non era adorno di stucchi, né di marmi, come il resto delle cappelle della basilica, ma era rappresentato mediante una povera pittura in chiaroscuro. Tale altare era affidato alla custodia di una confraternita che si chiamava: *Ristretto di san Francesco Saverio*, la quale, a differenza di altre presenti in basilica, non si curava del mantenimento di questa cappella e del rispettivo altare, peraltro trascurati sia dalla munificenza della famiglia Colonna, sia dei fedeli in genere.<sup>10</sup> Il dipinto che dà il nome alla cappella è un'opera ormai definitivamente attribuita al pittore Francesco

Rosa (1638-1687)<sup>11</sup> e rappresenta la *Morte di san Francesco Saverio*. La datazione della tela oscilla tra il 1675 e il 1680. Un confronto con analogo soggetto eseguito da Giovanni Battista Gaulli, detto il Baciccio, nella chiesa di Sant'Andrea al Quirinale, o del medesimo nella chiesa di Sant'Agostino ad Ascoli Piceno, o con Carlo Maratta nella romana chiesa del Gesù, rivela un'influenza caravaggesca da parte di Francesco Rosa, che risulta in questo caso meno scenografico, rispetto ai suoi colleghi contemporanei, e invece piuttosto aderente all'immagine di san Francesco Saverio morente sulla spiaggia, così come tramandato dalle testimonianze contemporanee. Il Santo appare in tutta la sua povertà: lacera la veste talare nera e scalzi i piedi, ma con il breviario e la corona del rosario in mano. La Chiesa missionaria qui è esaltata non già per i miracoli compiuti o per gli episodi di una vita eroica spesa per la diffusione della fede, ma per l'inizio della vita eterna, per il premio divino che gli angeli preannunciano a Francesco Saverio in attesa di accoglierlo in cielo. Sullo sfondo della tela è evidenziato il simbolo della croce, simbolo di martirio, paragone della morte con Cristo. Con il mare dipinto sullo sfondo si conclude la storia terrena di san Francesco Saverio (1506-1552), il quale stremato dalla fame e dal freddo, dopo aver evangelizzato l'India e

<sup>10</sup> Cfr. G. TORQUATI, cit., Volume III, Parte Prima, Capitolo IV, c. 38. In merito alla citata confraternita lo storico commenta: "L'altare è affidato alla custodia di una Aggregazione di confrati che si chiama Ristretto di S. Francesco Saverio, i quali meglio che dare di tutto mantice alle loro voci stentoree, e niente affatto devote e gradevoli, potrebbero fare della Cappella e dell'altare di S. Francesco quel che fecero sul principio le confraternite del Crocifisso, e del Rosario e della Carità. Tutti sono gusti; ma quello di martoriare gli organi acustici del nostro prossimo con urla ferine è un gusto alquanto depravato e barbarico".

<sup>11</sup> G. TORQUATI nel ms. cit., c. 38, si limita a riportare precedenti attribuzioni dell'opera al pittore manierista Girolamo Muziano. L'attribuzione a Rosa si deve a LEONE PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti viventi dai manoscritti 1383 e 1743 della Biblioteca Comunale "Augusta" di Perugia*, Roma 1736; poi Treviso 1981, alla voce, pp. 355-378. Dimenticata la questione da vari biografi, è tornata in auge grazie ad un articolo dell'arch. FRANCESCO PETRUCCI, La "Morte di S. Francesco Saverio" di Francesco Rosa (1638-1687) nel Duomo di Marino, in "Castelli Romani", a. XXXVII, n. 3 (maggio-giugno 1997), pp. 112-117 che ha ripercorso l'intera vicenda delle attribuzioni, già corretta in ELLIS WATHERHOUSE, *Roman Baroque Painting*, Oxford 1976, pp. 111-112 e così riproposta da F. CALABRESE, *Marino e il suo territorio*, Marino, Pro Loco, 1981, p. 10. Diversi avevano scambiato Francesco Rosa con il più familiare Salvatore Rosa (ad es. G. LOVROVICH, *Lo vedi... ecco Marino*, Marino 1981, p. 87. La schedatura della Soprintendenza del 1927 riferisce l'opera alla scuola del Baciccio. Francesco Rosa fu allievo di Giovanni Angelo Canini (1617-1666) e di Nicolas Poussin (1594-1665). L'abate LUIGI LANZI lo ritiene anche allievo del Cortona, in: *Storia pittorica della Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVII secolo*, t. III, Bassano, presso G. Remondini e figli, 1809, III ed., p. 211. Nell'ambito della pittura romana di quel secolo ebbe un ruolo non secondario, fu accademico di San Luca e lavorò in diverse chiese romane (Petrucci), come ad esempio l'affresco dell' *Eterno in gloria* della cupola in Santa Caterina a Magnanopoli e del *Mosè* nella prima cappella a sinistra del Pantheon..

il Giappone, attendeva malato sulla spiaggia di Sancian una nave di soccorso per la Cina che non sarebbe mai arrivata. Questo dipinto di Francesco Rosa oggi è ritenuto la versione iconografica più aderente ai testi originali riguardo la morte di san Francesco Saverio e oltretutto una delle poche opere di sicura attribuzione di un originale artista del Seicento romano.

**(2) - CAPPELLA DI GESÙ, MARIA E GIUSEPPE o DELLA CARITÀ. Altare di SANT'ANTONIO ABATE.** Fin dalla fondazione della chiesa la cappella fu affidata alla confraternita di Gesù, Maria e Giuseppe, altrimenti nota come confraternita della Carità. Il progetto dell'altare è di Antonio Del Grande e si presenta nella forma solita di tempietto con colonne dotate di capitelli a stile misto, su cui poggia un timpano spezzato, al di sopra il quale si eleva un setto di architrave curvo. Sopra la trabeazione del prospetto campeggia un ovale, al suo posto ci sarebbe stato in precedenza un quadro che rappresentava la *Pietà* ed era opera attribuita agli Zuccari. Torquati tramanda che il dipinto fu successivamente trasferito nella sacrestia e che era di pregevole fattura.<sup>12</sup>

Al centro del prospetto un'edicola rettangolare molto ben rifinita di stucchi dorati incornicia una nicchia ad incasso con il fondo dipinto a turchese e il bordo ornato con motivi di foglie intrecciate, nella quale alloggia la statua di *Sant'Antonio Abate*. Negli angoli superiori della medesima due testine alate di angeli colmano gli angoli altrimenti vuoti. La parte superiore della nicchia è modanata e sormontata da una conchiglia che evidenzia la testa della scultura. L'altare con il paliotto

e la gradinata sono di marmo, il resto del prospetto è a stucco dipinto a finto marmo. Forse non era nelle intenzioni dell'autore, ma le successive decorazioni a stucco e la colorazione distribuita su tutte le superfici aggravano non poco l'insieme architettonico della cappella.

**La statua** del santo titolare in marmo di Carrara (alta m. 1,70) è opera tradizionalmente attribuita a Ercole Ferrata e a Camillo Rusconi<sup>13</sup> ed è databile intorno al 1685, vale a dire non dopo la morte del primo (1686) e non prima della venuta a Roma del secondo (1684); a meno che non si attribuisca a Ferrata il disegno e a Rusconi l'esecuzione. Alla base del piedistallo un'iscrizione dipinta su falso mosaico attribuisce la titolarità alla statua: S. ANTONIUS ABB. (santo Antonio abate).

La figura del santo qui è interpretata seguendo i canoni della scultura propria del tardo barocco, con il portamento nobile e accademico lontano dalla tipologia devozionale della tradizione popolare. Tuttavia l'inusitata eleganza della linea, flessa in forma sinuosa, classicheggiante dal panneggio alla rappresentazione del volto, fanno di questa statua una delle più belle e importanti opere scultoree della basilica di San Barnaba. Gli attributi conferitigli dalla tradizione sono riconoscibili: il bastone e la campanella, ma altri elementi, per come sono qui rappresentati, appartengono piuttosto alla tradizione colta, relativa all'agiografia del Santo: il TAU egiziano impresso a rilievo sulla cappa, il libro nella mano sinistra, ma soprattutto il fuoco che arde nella mano destra e a fianco del piede sinistro,<sup>14</sup> un chiaro riferimento più all'ardore della fede e alla protezione dalle fiamme dell'inferno, che alle popolari virtù

taumaturgiche a lui riconosciute.

Tanto basta perché giustamente in questa cappella, inserita nel primo pilastro, faccia mostra di sé una bella **lapide celebrativa** del valore dei vigili del fuoco marinesi che ve l'apposero nel 1924, in occasione del trentesimo anniversario della loro fondazione e a ringraziamento del loro santo protettore.

### **(3) - CAPPELLA DEL SS. ROSARIO.**

Il prospetto dell'altare si presenta secondo la tipologia propria del periodo barocco romano piuttosto elaborato. Sopra la mensa si sviluppa il fronte di un tempio. Su un alto basamento poggiano per ciascun lato due colonne con capitello ionico a ghirlande che sostengono un timpano spezzato curvilineo e decorato a dentelli, sormontato da un setto di architrave curvo. Nella parte interna si sviluppa l'edicola sacra, incorniciata ai lati da due colonnine di marmo scuro screziato di bianco con capitelli compositi e timpano spezzato. L'immagine votiva della *Madonna del Popolo* è riquadrata in marmo policromo. Sopra il dipinto una colomba in stucco e sotto una testina alata di angelo ricordano la Concezione e l'Annunciazione della Vergine Madre di Dio. Al centro del timpano spezzato campeggia un'epigrafe, incorniciata con marmo e inserita a sua volta entro un riquadro architettonico formato ai lati da due pilastri, decorati con volute e angeli in stucco, a sostegno di un timpano curvilineo modanato. Al di sopra dell'iscrizione campeggia un ovale, inserito in una cornice a cartiglio con decorazione di fiori.

Una **mensola ovale** di marmo di Carrara, sorretta da una testa alata di cherubino è murata a destra dell'altare. Doveva servire a sostenere suppellettili sacre. Il volto dell'angelo con riccioli mossi sulla fronte denota una fattura moderna e quindi non è pensabile che provenga dalle sopresse chiese medievali di Marino, piuttosto è databile alla seconda metà del Seicento. Anonimo è il marmorario autore di questa esecuzione artigianale, che non appare originale, ma certo di notevole pregio.

Una **piccola lapide marmorea** murata nel pilastro di destra, a fianco dell'altare, con ritratto ed iscrizione, ricorda che nella sottostante cripta riposano le spoglie mortali di Barbara Costantini (1700-1773), una popolana marinese che, per meriti spirituali, è stata riconosciuta serva di Dio. Ancora oggi qualche anziano si sofferma in preghiera di fronte alla memoria della "Beata Barboruccia", come viene affettuosamente chiamata dalla gente di Marino.

Una **lapide** è inserita sul pilastro del transetto destro, la cui epigrafe esprime il ringraziamento alla Madonna del Popolo per lo scampato pericolo dell'epidemia di colera del 1837.

Un'iscrizione incisa su bronzo, collocata sul pilastro opposto, è opera di Nino Lodi e ricorda la storica data della Conciliazione tra il regno d'Italia e la Santa Sede l'11 febbraio 1929. Noti anche come Patti Lateranensi, gli "Accordi di mutuo riconoscimento" furono sottoscritti a Roma nel palazzo di San Giovanni in Laterano. Al centro della composi-

<sup>12</sup> G. TORQUATI, cit., c. 40.  
<sup>13</sup> Cfr. L. PASCOLI, *Vite*, cit., p. 244 e p. 260. Da cui G. LOVROVICH, cit. p. 87 e F. CALABRESE, *Marino e il suo territorio*, cit. p. 10; ma al solo Ercole Ferrata: G. TORQUATI, cit., c. 40; D. TICCONI, cit., p. 111 e V. RUFO, *Marino immagini di una città*, cit., p. 172. Ercole Ferrata (1610-1686) è uno scultore fra i massimi esponenti del barocco romano, allievo di Alessandro Algardi (al quale alcuni attribuiscono la statua del cardinale Girolamo Colonna presente in San Barnaba), dal classicismo del quale si allontanò per avvicinarsi allo stile più espressivo di Gian Lorenzo Bernini. Sue sono alcune fra le più famose statue barocche di Roma, come l'*Angelo con la croce* sul Ponte Sant'Angelo, l'*elefante* sotto l'obelisco davanti alla chiesa di S. Maria sopra Minerva, *Sant'Agnese sul rogo* a piazza Navona. Camillo Rusconi (1658-1728) fu allievo di Bernini e giunse a Roma nel 1684, lavorando inizialmente come decoratore e lavori in stucco. Fu amico del pittore Carlo Maratta e uno degli interpreti più convinti della interpretazione del barocco classicheggiante. Sue sono le statue dei quattro Apostoli in San Giovanni in Laterano e il sepolcro in marmo bianco di papa Gregorio XIII in San Pietro in Vaticano.

<sup>14</sup> Sant'Antonio abate (250-356), che si festeggia il 17 gennaio, è il primo grande eremita della storia del cristianesimo. Morì ultracentenario e la sua sapienza è raccolta in 120 massime e in 20 Lettere. Nella Lettera 8 il Santo scrisse: "Chiedete con cuore sincero quel grande Spirito di fuoco che io stesso ho ricevuto, ed esso vi sarà dato". Nella chiesa che fu costruita in Francia a Motte-Saint-Didier (XI sec.), ove si veneravano sue reliquie, i poveri contadini vi accorrevano per impetrare la guarigione dall'ergotismo canceroso, causato dall'avvelenamento da fungo della segale, con la quale si impastava il pane, che provocava un doloroso bruciore. Nell'ospedale che sorse intorno al villaggio di Sain-Antoine di Viennois i monaci antoniani ebbero il privilegio di allevare maiali a spese della comunità e potevano circolare liberamente per strada, ma dovevano essere riconoscibili grazie a una campanella appesa al collo. Il grasso di questi animali serviva poi a curare l'ergotismo che la tradizione popolare chiama "Male di S. Antonio" o "Fuoco di S. Antonio" confondendolo con l'herpes zoster. Per questo il maiale e la campanella sono associati nell'iconografia alla figura del Santo, considerato in seguito per estensione il protettore degli animali domestici e di allevamento. Secondo una leggenda popolare sant'Antonio sarebbe sceso all'inferno per strappare dalle grinfie del Demonio alcune anime dannate e per questo si sarebbe incendiata la punta del suo bastone. Da qui deriverebbe la sua protezione dagli incendi, tanto in casa, quanto nella città, e per questo patrono dei pompieri e di quanti lavorano con il fuoco. Nella devozione spesso è scambiato con un altro grande santo omonimo, il francescano del XIII sec. di origine portoghese: Antonio di Padova (13 giugno).

zione la cupola della basilica romana conclusa ai lati da due evidenti fasci littori.

**Lo scudo di Lepanto.** Nel pilastro destro d'ingresso alla cappella è collocato in un'apposita nicchia ricavata nel muro, protetta da una lastra di vetro, uno scudo di legno rettangolare a superficie ricurva, alto 70 cm. e largo 59 cm., coperto di cuoio e dipinto a bande trasversali rosse da sinistra in basso a destra in alto. La parte superiore sinistra dello scudo, che manca, sembra aver subito una mutilazione. La teca di pietra scura, contenente il trofeo, è dotata alla base di un'iscrizione commemorativa, la quale lascia pochi dubbi che non si tratti di uno scudo tolto al nemico, quanto piuttosto dell'ex voto di un combattente cristiano testimone diretto dell'evento e con tutta probabilità nativo di Marino. L'attuale iscrizione è molto più corta e priva di notizie, rispetto a quella tramandata da Giuseppe Marocco, che un tempo era incisa nei pressi del medesimo tabernacolo. Quando la custodia sia stata modificata insieme all'iscrizione e perché al momento non è dato saperlo<sup>15</sup>.

Un **tabernacolo delle elemosine** è scavato nel muro del terzo pilastro. Il piccolo vano verticale, rozzamente intagliato, è inserito in una cornice di pietra, sulla quale è incisa una breve iscrizione: ELEMOSYNA/ SS.MO/ ROSARIO/ 1770. Un banale portello di ferro protegge le offerte raccolte dai fedeli per i bisogni della confraternita del SS. Rosario.

**Decorazione della cappella.** L'arco smussato dei pilastri della cappella che fiancheg-

giano l'altare è decorato con una cornice a stucco che percorre le lesene laterali e la volta. All'interno si sviluppano quindici ovali, nei quali sono affrescati i *Misteri del santo Rosario*: a sinistra, dal basso verso l'alto, quelli gaudiosi; a destra quelli dolorosi; in alto quelli gloriosi.<sup>16</sup> Quindi il ciclo decorativo rappresenta una vera e propria corona di preghiera, davanti alla quale i confratelli del SS. Rosario e altri fedeli pregavano nei giorni stabiliti della settimana. Gli ovali sono incorniciati da profonde volute a stucco simmetriche e intercalati da teste di cherubini. Il ciclo di pitture ispirate ai misteri del santo Rosario appartiene alla migliore tradizione barocca romana, qui proposta con un linguaggio narrativo non privo di scioltezza e di vivacità. La datazione non può essere anteriore alla metà del Settecento, sia per le note contenute nell'epigrafe, sia per le proprietà stilistiche dell'ignoto autore. Partendo dal basso, sul lato sinistro, nel primo ovale è rappresentata l'*Annunciazione*: un angelo fra le nuvole, con la mano destra indica il cielo e nella sinistra tiene un giglio, mentre la Vergine Maria è in ginocchio. Il secondo ovale mostra la *Visita di Maria Vergine a santa Elisabetta*: al centro due donne si abbracciano, a destra si vede la sagoma di una casa. Nel terzo si rappresenta la *Nascita di Gesù*: la Madonna tiene in braccio il Bambino circondata da sei figure: in piedi a sinistra c'è san Giuseppe e dietro di lui la santa capanna, sopra testine di angeli con il cartiglio e l'iscrizione "Gloria in excelsis Deo". Segue la *Presentazione di Gesù al Tempio*: alla si-

nistra dell'altare c'è il Sommo Sacerdote coperto da una bianca tovaglia che tende le braccia per accogliere il Bambino dalla Madonna, mentre chinato tra le due figure c'è san Giuseppe, in primo piano un ragazzo inginocchiato e drappi sullo sfondo. Il quinto ovale ricorda il *Ritrovamento di Gesù al Tempio*: Gesù è rappresentato in piedi a sinistra, che disputa con due dottori della fede, mentre una terza figura è seduta nella parte bassa del dipinto. Piuttosto rovinato è il primo ovale da destra in basso con l'*Agonia di Gesù nell'Orto degli Ulivi*: Gesù prega in ginocchio e a braccia aperte davanti alla figura di un angelo che gli porge la Croce, in basso un apostolo addormentato. Il secondo ovale contiene la *Flagellazione di Gesù*: molto evidente Gesù al centro legato a una colonna, mentre due sgherri fanno l'atto di colpirlo con fruste da un lato e dall'altro. Segue l'*Incoronazione di spine*: inserita in un arco sul fondo la scena mostra a destra Gesù che si china per ricevere la corona di spine da un soldato al centro, un giovane accovacciato di fronte gli porge lo scettro, una terza figura alza una mano alle spalle di Gesù. Nel quarto ovale si vede: il *Carico della Croce*: al centro dell'ovale Gesù procede sul Calvario con andamento da destra verso sinistra, sulle sue spalle campeggia la croce, mentre la Veronica gli è di fronte con un lino bianco, un soldato è alle spalle e altre due figurine completano lo spazio scenico determinato dagli angoli della croce in alto a sinistra. L'ultimo ovale in alto a sinistra rappresenta la *Crocifissione* e la morte di Gesù sul Golgota: qui il Cristo è rappresentato morto con il capo reclinato, ai piedi della croce si notano, seguendo la tradizionale iconografia, la Madonna a braccia spalancate sulla destra e san Giovanni dal lato opposto con una mano sul petto e il viso rivolto in alto. Nella parte alta della cornice i

cinque ovali non sono completi con altrettante scene affrescate, forse perché distrutte dal tempo, oppure mai realizzate. I tre affreschi presenti, il primo, il secondo e il quinto comunque appaiono di nuova fattura e rappresentano da sinistra a destra: la *Resurrezione di Gesù*, l'*Ascensione di Gesù al Cielo*, manca la *Discesa dello Spirito Santo*, manca l'*Assunzione di Maria Vergine al Cielo*, è presente l'*Incoronazione della Vergine Maria*.

**Notizie della cappella.** Fin dalla sua istituzione fu custodita dall'omonima confraternita. L'altare, in tutte le sue parti è impreziosito di marmi policromi. Fu consacrato il 2 gennaio 1751 da mons. Antonio Becik, vescovo di Nicopoli, il quale vi pose una cassetta con alcuni denti, riconosciute reliquie dei santi martiri Faustino, Giuseppina e altri. Con queste notizie Torquati riporta un'antica tradizione, secondo la quale si ritiene che i marmi usati nell'edicola fra le due colonne e tutta la decorazione del prospetto della cappella provengano, insieme ai paliotti dell'altare principale, dalla soppressa chiesa di Santa Lucia, nella quale sarebbero stati impiegati i marmi provenienti dal tempio pagano di Diana Aricina.<sup>17</sup> Sempre secondo Torquati, la traslazione dell'altare è collegata al trasferimento in questa cappella della miracolosa immagine di Maria santissima detta del Popolo, dove ancor oggi è venerata, anche se il dipinto originale, a causa di un grave furto avvenuto nel 1984, è stato sostituito da copia. La segnalazione di Torquati trova conferma in una *Relazione* manoscritta del canonico Agostino Dante, copiata da Giovanni Battista Del Sette, conservata nell'archivio parrocchiale, oggi diocesano, che qui riportiamo integralmente nell'Appendice al testo. Ancora Torquati rammenta che in questa cappella si facevano le novene della Purificazione, dell'Assunzione, della

<sup>15</sup> L'iscrizione originaria recitava: "D.O.M. / TRIVMPHAE HOC CHRISTIANI MILITIS / CLYPEVM / AVSPICIIS PII V P.M. / SVB M. ANTONIO COLVMNA / SVPREMO DVCE / CONTRA SELIMVM TVRCARVM TYRANNVM / AD ESCHINADES FORTISSIME DECERTANTIS / ANNO S. MDLXXI / AD MONVMENTVM DOMVS DEI / ET SACRI BELLI PERENNE MM.", che tradotto vuol dire: "A Dio Ottimo Massimo, questo trionfale scudo di soldato cristiano cha ha aspramente combattuto alle Echinnadi, con gli auspici di papa Pio V e al comando del condottiero supremo Marco Antonio Colonna, contro il tiranno turco Selim nell'anno della Salute 1571, pose a monumentale ricordo della casa di Dio e della perenne guerra santa". Cfr. G. MAROCCO, *Monumenti dello Stato Pontificio e relazione topografica di ogni paese*, vol. VII, Roma 1835, p. 54.

<sup>16</sup> Il Rosario (letteralmente: corona di rose) deriva dall'usanza medievale di mettere un serto di rose sulle statue della Madonna, poi un omaggio di preghiere belle e profumate come le rose (fiore simbolo mariano) da offrire alla Madre di Dio. Da qui nasce la collana di grani, detta *corona*, per guidare la meditazione e la preghiera. Nel Duecento i monaci cistercensi elaborarono la preghiera collegata alla corona, poi san Domenico la diffuse come strumento di conversione. Nel 1571, anno della battaglia di Lepanto, papa Pio V chiese a tutto il mondo cristiano di pregare con il rosario per ottenere dalla Madonna l'intercessione della liberazione dalla minaccia dell'avanzata dei Turchi in occidente. Poi la stessa vittoria di Lepanto fu attribuita dal papa alla Madonna del Rosario e per il giorno della ricorrenza, 7 ottobre, volle indire la festa della Vergine della Vittoria e introdurla nel calendario liturgico. La diffusione della pratica del rosario fu ripresa e sviluppata dopo il Concilio di Trento soprattutto dalle Confraternite del SS. Rosario. La preghiera consiste nella recita di dieci *Ave Maria* (posta) per cinque volte, intervallata ciascuna serie di preghiere dalla meditazione di un Mistero, vale a dire un evento significativo della vita di Gesù o di Maria narrato dai Vangeli. I *Misteri* sono tradizionalmente quindici, divisi in Gaudiosi, Dolorosi e Gloriosi. Pertanto le quindici poste comportano la recita di 150 avemarie.

<sup>17</sup> G. TORQUATI, cit., cc. 41 e 42. A tale riguardo lo storico cita, senza indicare il luogo, la testimonianza di Biondo, che altri non è, se non lo scrittore rinascimentale Flavio Biondo (1392-1463). Ho cercato riscontro nella fonte e credo sia da individuarsi in *Roma restaurata et Italia illustrata di Biondo da Forlì*, Venezia, appresso Domenico Giglio, 1558; in part. le pp. 101 e 101v.

<sup>18</sup> I misteri gaudiosi si contemplanò il lunedì e il sabato, quelli dolorosi il martedì e il venerdì e i gloriosi il mercoledì e la domenica. Se la citazione di Torquati è corretta vuol dire che i confratelli recitavano il rosario con tutte le meditazioni nei giorni da lui citati, oppure la meditazione particolare era concentrata nei tre giorni indicati anziché in sei.

Natività, dell'Immacolata Concezione della Vergine, la novena del Natale di Gesù. Inoltre vi si recitava il Rosario nei giorni di martedì, sabato e domenica di ciascuna settimana;<sup>18</sup> mentre nei giorni che andavano dal Natale all'Epifania vi si esponeva in modo solenne l'immagine del santo Bambino Gesù. Sempre davanti a questo altare si tenevano molti tridui ordinati dai devoti marinesi per ottenere grazie dalla Madonna.<sup>19</sup> Nella tradizione popolare marinese in questa cappella si celebravano i matrimoni e qui sostavano le puerpere per la cerimonia di purificazione necessaria per essere riammesse nella comunità ecclesiale. Dinanzi a questo altare e a questa immagine sacra, quando erano ancora collocati nella soppressa chiesa di Santa Lucia, avrebbero pregato i soldati al seguito di Marcantonio Colonna, e forse insieme a lui, prima di partire per la spedizione navale contro i turchi che si sarebbe conclusa con la vittoria di Lepanto conseguita la prima domenica di ottobre del 1571. Da qui deriva la dedica dell'altare alla Vergine del SS. Rosario, dichiarata patrona della vittoria da papa Pio V, e quindi anche la presenza nella cappella di un cimelio proveniente dal luogo dello scontro armato.

#### (4) - CAPPELLA DEL SS. SACRAMENTO.

Titolo Mocchi. **Altare della Madonna del Carmelo.** Così è nominata la cappella situata sul braccio destro del transetto e fu eretta a spese del cavaliere Giovanni Battista Mocchi,

membro facoltoso di una famiglia marinese che, come riporta il Torquati: "più non esiste in Marino, ma che già da qualche secolo si trasferì in Germania".<sup>20</sup> Il personaggio in questione non può non essere che il terzo grande musicista dell'età barocca fiorito in seno alla comunità locale, che ebbe rapporti con Giacomo Carissimi e con Bonifacio Graziani,<sup>21</sup> oltre che necessariamente con il cardinale Girolamo Colonna.

La custodia della cappella era affidata alla confraternita del SS. Sacramento che lo manteneva durante l'anno, nel corso del quale si svolgevano diverse sacre funzioni, come quella dell'ottavario del Corpus Domini, della terza domenica di ciascun mese dell'anno, la solenne esposizione il primo e l'ultimo giorno dell'anno, l'orazione serale di tutti i giovedì del mese, in occasione della novena di san Giuseppe e di quella della Madonna del Carmine.<sup>22</sup> A lato dell'altare c'erano due statue di legno dipinte, una che rappresentava san Carlo Borromeo e l'altra san Filippo Neri.

Inoltre sul lato destro della cappella del SS. Sacramento era collocato un organo, realizzato a spese del Comune, che proveniva dalla chiesa di San Giovanni. Un benefattore marinese, Tommaso Masini, costituì un censo per testamento rogato dal notaio Terziani di Marino il 14 aprile 1619 per la manutenzione dell'organo e per il mantenimento dell'organista. Dopo la soppressione della chiesa di San Giovanni l'organo e il relativo censo passarono alla chiesa di San Barnaba. Tale or-

gano fu poi spostato nell'antistante cappella di San Bartolomeo, perché troppe volte, in occasione di temporali, fu danneggiato da scariche elettriche provenienti dal soprastante campanile. Ogni volta il meccanismo fu riparato a spese del Comune, il quale alla fine dell'anno 1870 non volle più sostenere la spesa per mantenere l'organista.<sup>23</sup>

L'altare è circoscritto da una ricca balaustra e si presenta con un prospetto barocco di grande effetto plastico, esaltato da un delicato cromatismo di marmi.<sup>24</sup> L'alzata dell'altare emerge da un fondale a paraste mediante due colonne con capitelli corinzi e si conclude in alto con un timpano spezzato estroverso. La profondità è assicurata per contrasto con l'avancorpo da una parete circolare a mo' di grande nicchia, oggi nascosta dal quadro. Sul fondo di questa parete una volta era dipinta una grande croce. In corrispondenza delle paraste due plinti sostengono altrettanti putti lignei. Alla base dei plinti, ai due lati dell'altare, c'è lo stemma araldico del committente: Giovanni Battista Mocchi.<sup>25</sup> In alto domina il fastigio, nel cui centro campeggia un ovale nero con la stella raggiante, simbolo mariano, sormontato da una corona. Al culmine si eleva sull'arco di volta la croce che dà il titolo alla cappella. Il tabernacolo, dove si conserva il SS. Sacramento, è realizzato in finissimo marmo fiore di pesco. Il paliotto è realizzato a tarsia poli-

croma, particolarmente raffinata per il disegno e per i colori, con marmi a rilievo e intreccio elaborato. Al centro è il grande quadro della *Madonna del Carmine* di Luigi Garzi.<sup>26</sup> In alto è rappresentata la Madonna seduta con il Bambino, mentre con la mano destra porge lo scapolare a santa Teresa d'Avila, posta in ginocchio su un piano inferiore e con lo sguardo rivolto alla Vergine del Carmelo. Dalla parte opposta, su un piano leggermente inferiore, è rappresentato un'altro importante personaggio riconoscibile come santo carmelitano per il tipico abito marrone con cappa bianca dell'Ordine, che osserva il colloquio estatico delle prime due figure. Qualcuno, forse per analogia con il dipinto di Pietro Novelli conservato a Palermo, ha proposto sia sant'Angelo di Gerusalemme (1185-1225) che si festeggia il 5 maggio. Molto più probabilmente e concordo in ciò con Lovrovich<sup>27</sup> si tratta di san Giovanni della Croce (1542-1591), primo perché si tratta di un santo coetaneo e conterraneo di santa Teresa, poi perché entrambi mistici furono fra i più importanti riformatori dell'Ordine nell'ambito della Riforma cattolica scaturita dai canoni fissati dal Concilio di Trento, infine perché sant'Angelo è rappresentato in genere con il petto trafitto da una spada che qui è assente. Nella parte bassa del dipinto si agitano le oranti anime del Purgatorio. La tela appare deturpata in più punti e male restau-

<sup>23</sup> G. TORQUATI, cit., c. 44

<sup>24</sup> Nelle paraste il rosa violaceo del Portasanta, nelle colonne il rosa a vene bianche del Cottanello mischio, sui plinti il rosso variegato del Diaspro di Sicilia, sul paliotto: Verde antico, Giallo antico, Nero e Alabastro. Sulla balaustra c'è Bigio antico con specchi di Diaspro.

<sup>25</sup> Non è uno stemma nobiliare. Ai lati presenta frange e caulicoli. Nella parte bassa è rappresentato il mare. Sopra campeggiano tre stelle, di cui una cometa, sovrastate da una croce con un lungo braccio traverso. Se Mocchi è veramente il musicista che abbiamo supposto, lo stemma potrebbe essere interpretato come una rappresentazione simbolica delle tre stelle: Carissimi (cometa) seguita da Graziani e da Mocchi.

<sup>26</sup> L'autore del quadro è stato riportato da G. LOVROVICH, *Lo vedi...ecco Marino*, cit., p. 86 con il nome "L. Gazzi", assolutamente ignoto. Tant'è che F. CALABRESE, *Marino e il suo territorio*, cit., p. 10, lo nomina: "Luigi Gozzi", facendo riferimento all'unica fonte disponibile: Girolamo Torquati. E aggiunge il commento: "Un maestro non altrimenti conosciuto, forse di formazione locale". Credo che l'equivoco sia stato generato da un'errata lettura del ms. di Torquati da parte di Lovrovich e che in seguito Calabrese abbia ulteriormente storpiato il nome, non verificando la fonte, ma adattandosi alla citazione precedente, come in seguito hanno fatto anche altri. Invece, da una lettura più attenta del ms. del Torquati, appare evidente che si tratta di Luigi Garzi, il cui nome per due volte è scritto con tratto inequivocabile e sottolineato (Cfr. G. Torquati, cit., c. 43). L. Garzi nacque a Pistoia nel 1638 e morì a Roma nel 1721. Fu uno dei principali allievi di Andrea Sacchi. Fece parte della Congregazione dei Virtuosi del Pantheon, di cui divenne reggente nel 1680, e fu accademico di San Luca nel 1670. Fu attivo tra l'altro nella chiesa romana di Santa Caterina a Magnanopoli con l'affresco della volta *Trionfo di Santa Caterina* (1713) e in quella di San Carlo al Corso con una *Allegoria della Fede*. Nella stessa chiesa si è già detto, nella precedente relativa nota, della presenza di altro pittore presente in San Barnaba: Francesco Rosa, di cui il Garzi fu collega nell'Accademia di San Luca. Occorrerebbe un competente confronto stilistico fra le varie opere di Garzi con quella della *Madonna del Carmine* in San Barnaba per attribuirne definitivamente la paternità. L'ancona è lunettata e misura m. 2,35 per m. 4,70. La pittura è olio su tela.

<sup>27</sup> G. LOVROVICH, cit., p. 86

<sup>19</sup> G. TORQUATI, cit., c. 42.

<sup>20</sup> G. TORQUATI, cit., c. 42

<sup>21</sup> La figura di questo musicista è ancora molto poco nota. Vedi accenno di U. ONORATI, *Giacomo Carissimi e l'Oratorio musicale romano*, "Strenna dei Romanisti", Roma, Ed. Roma Amor, 2006, pp. 431-443; e del medesimo *Un contributo alla biografia del musicista Bonifacio Graziani*, in "Strenna dei Romanisti", Roma, Ed. Roma Amor, 2010, p. 508. Di G. B. Mocchi (1620 ca. - 1688) sappiamo che nacque e crebbe a Marino, dove studiò musica e che anche lui, come Carissimi e Graziani, fu attivo presso il Collegio Germanico Ungarico dei Gesuiti fra il 1630 e il 1646, dove ebbe il ruolo di soprano castrato. Intorno alla metà del Seicento lasciò l'Italia per raggiungere Neuburg in Germania, dove ricevette l'incarico di maestro di cappella dei conti del Palatinato. La notizia sul personaggio data da GAETANO MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia MDCCCLXVI, vol. XLIII, voce *Marino*, p. 48 è in parte fuorviante, poiché dice: "Il cav. Mocchi valente scultore, fu chiamato alla corte di Baviera: nella crociera della collegiata edificò un bellissimo altare con colonne di marmo colorato ed altri ornati". Resta confermata la notizia che Mocchi sia andato in Germania, come già sappiamo, ma non era uno scultore, bensì un musicista. L'equivoco di Moroni può essere stato generato dalla notizia raccolta dai suoi collaboratori che Mocchi aveva realizzato l'altare in questione, come scultore, anziché come committente. Altro motivo di confusione potrebbe essere derivato dall'omonimia con lo scultore barocco Francesco Mochi (con una "c" sola) che pure è attivo in San Barnaba nella progettazione dell'edicola del cardinale Girolamo Colonna sulla parete destra del presbiterio (v. nota successiva). Ma in questo caso non coinciderebbero il luogo di nascita, il nome di battesimo e la forma scempia del cognome.

<sup>22</sup> Cfr. G. Torquati, cit., c. 43. Lo storico riporta anche che l'altare fu più volte colpito da fulmini che annerirono la cornice e gli angeli di stucco dorato posti alla sommità dell'altare. Inoltre è interessante la memoria, secondo cui, prima del quadro della Madonna era dipinto a fresco sopra l'altare un Crocifisso, poi scomparso. Potrebbe essere rintracciabile sulla parete di fondo della nicchia, oggi coperta dalla tela dipinta.

rata agli inizi del xx secolo, a causa della pesantissima usanza dei fedeli di bucare la tela per appendervi gli ex voto.<sup>28</sup>

**Acquasantiera.** Tra l'esito del transetto e l'inizio della navata destra, in corrispondenza della porticina laterale che dà sul corso principale, incassata nel muro del pilastro parete, una tazza di marmo semicircolare fa bellissima mostra di sé. All'esterno è decorata da petali arrotondati verso l'alto, circoscritti da un cordino e intervallati da ovoli. Il bordo superiore è lavorato con motivi tipici della decorazione architettonica: lunette alternate a dardi. Ai lati sono due anse a ricciolo. Si tratta di un'esecuzione artigianale elegante per i motivi classicheggianti, ma con imprecisioni proprie del periodo della fattura risalente al tardo medioevo. Nell'insieme l'acquasantiera, ancora in funzione, ricorda la corolla di un fiore. La sua presenza in San Barnaba si spiega come materiale di spoglio tratto da una delle due chiese medievali di Marino, San Giovanni o Santa Lucia, soppresse e sconstate per consentire l'erezione della basilica.

#### (5) - ALTARE MAGGIORE e PRESBITERIO.

L'altare era anticamente fornito di un doppio paliotto di marmo giallo antico con rosoni di marmo nero e madreperla incassata. Secondo Torquati i marmi dell'altare sono di spoglio, tolti dal pavimento della cappella della soppressa chiesa di Santa Lucia, nella quale si venerava l'immagine della Madonna del Popolo anch'essa trasferita nella nuova basilica di San Barnaba. A loro volta sareb-

bero stati prelevati in età medievale dal tempio di Diana Aricina (v. cappella del SS. Rosario).<sup>29</sup> I gradini di marmo dell'altare furono restaurati (sostituiti?) intorno al 1870 a spese dei canonici. Ancora il Torquati riferisce che il paliotto rivolto verso il coro fu distrutto forse proprio nel corso di tali lavori. L'ara maggiore fu consacrata nello stesso giorno insieme all'altare della cappella di San Bartolomeo da mons. Antonio Sanfelice vescovo<sup>30</sup> il 14 maggio 1703 e come giorno utile per il solenne anniversario di detta consacrazione fu stabilito prima il 20 ottobre, poi spostato alla terza domenica di ottobre che ancora si osservava alla fine dell'Ottocento. La consacrazione dell'altare fu rogata dal notaio marinese Francesco Antonio Alessandrini. Le reliquie poste all'interno dell'altare in una cassetta di piombo con allegata certificazione scritta su pergamena appartengono ai santi martiri Felice, Urbano, Benedetto e Bonifacio. Nel 1978 l'altare fu adeguato alla nuova liturgia, in modo tale che il celebrante non volga le spalle al popolo. Fu incaricato del progetto l'architetto Sergio Checca di Grottaferrata. È stato sollevato il pavimento, realizzando un'area a se stante, in posizione centrale è stato collocato l'altare in funzione di mensa, conservando l'antico paliotto e in asse è stato collocato il seggio dei celebranti, mentre il tabernacolo è stato innalzato, in modo da costituire il centro focale di tutta la composizione dei vari elementi, facendo dialogare l'antico con il nuovo.<sup>31</sup> Sotto il baldachino è stato collocato il nuovo ciborio in metallo argentato, opera recente del prof. Merendoni. A fianco dell'altare si nota la

croce astile, realizzata dopo la riforma liturgica della messa (1969), dal prof. Augusto Rococchi. Nello stesso periodo, per sottolineare il legame tra i sacramenti del battesimo e dell'eucaristia, fu spostato il fonte battesimale dalla Cappella di tutti i Santi a fianco dell'altare, quasi a ridosso dell'arco absidale, sulla destra di chi osserva.

**Il tabernacolo** posto sull'altare è costituito da una parte centrale di peperino rivestito di vari marmi. Ha una base circolare che sostiene la nicchia di marmo giallo antico e alabastro e una mezza cupola sormontata da una corona. Il tempietto è circondato da un fila di colonne di marmo fior di pesco con capitelli compositi di bronzo dorato. La decorazione è costituita da due testine di cherubini, palme di bronzo dorato, due piccoli candelieri e un globo crucifero che conclude in alto l'intera architettura. Il tabernacolo tempietto risale alla prima metà del Settecento. Non se ne conosce l'autore, anche se per il disegno di sapore rococò, dotato di notevole senso delle proporzioni, di un intricato insieme di soluzioni di spazi e di pianta, dobbiamo supporre trattarsi di un architetto. Del resto la fattura non è di meno: ci troviamo di fronte a un'opera di alto artigianato marmorario che ha adottato una ricercata scelta di pietre, unita a una sapiente tecnica di lavorazione indispensabile anche soltanto per l'inserimento delle parti di bronzo sul marmo.

**Il fonte battesimale** risale al XVIII secolo ed è di autore ignoto, ma di pregevole fattura e meritevole di attenzione come una delle migliori opere di arredo sacro dalle caratteristiche e gusto tipicamente settecenteschi. Ha la forma di un piccolo tempio ed è composto di due parti: la base ripartita in quattro lobi con la superiore vasca in marmo e il sopra-

stante tabernacolo a pianta circolare realizzato in legno dipinto. Il tempietto è attorniato da sedici colonne con capitelli dorati contrapposte a lesene, che sostengono, al di sopra di un aggettante cornicione modanato e dentellato, una cupola ad arco rialzato, sulla quale domina una statuetta in legno dorato raffigurante Gesù. Sullo sportello concavo appare un dipinto poco leggibile ma caratterizzato da tenui colori pastello.

**I santi Giovanni Battista ed Evangelista** sono rappresentati in una tela ad olio (cm. 117 per cm. 128) che si conserva oggi nel coro della basilica, sulla parete sinistra a fianco all'altare. Non era questa la collocazione originaria del dipinto. Infatti, pervenuta in San Barnaba dalla soppressa chiesa medievale di San Giovanni, il quadro fu esposto inizialmente sull'altare di una cappella, poi rimosso. La figura del Battista con le spalle nude e dell'Evangelista riccamente panneggiato sono affrontate tra loro, ma entrambe ruotano il busto di 45° in direzione opposta: il Battista volge lo sguardo a destra, l'Evangelista a sinistra, con l'intento di incrociare lo sguardo dell'osservatore e di captarne l'attenzione. La composizione, oltre a questo singolare espediente figurativo, si completa con la levata del braccio interno (sinistro quello del Battista, destro quello dell'Evangelista), in modo da creare una profondità prospettica e uno spazio interno al dipinto che obbliga a convergere al centro della tela, il cui fondo è pressoché nero, mentre le braccia esterne piegano in basso angolate in maniera da formare nell'insieme una losanga. Per contrasto cromatico spiccano le parti scoperte del corpo colpite dalla luce e il colore del pannello. L'opera è attribuita a Giuseppe Cesari, meglio noto come il Cavalier d'Arpino.<sup>32</sup> Il dipinto, datato fra il 1620 e il 1630, appare come una delle esecuzioni

<sup>28</sup> G. TORQUATI, cit., c. 43: "Questo magnifico quadro che è uno dei pochissimi dipinti che Luigi Garzi ha lasciato di sé, fu sempre tenuto dagli ignoranti come cosa di poco pregio; e fu sfioracchiato con ... voti da coloro che per onorare il Santo, ne distruggono l'effigie (...). Ben meriterebbe l'opera del Garzi di essere restaurata e custodita in modo che non avesse a soffrire maggiori avarie".

<sup>29</sup> G. TORQUATI, cit. c. 32-33.

<sup>30</sup> Alle carte sopra citate, G. Torquati riferisce di questo vescovo che consacrò la basilica di San Barnaba con l'altare maggiore e quello di San Bartolomeo. Lo storico riporta in maniera abbastanza chiara il titolo vescovile e altre informazioni come segue: "Monsignor D. Antonio S. Felice Vescovo Handovense a di 14 Maggio 1703". Ci fu all'epoca un vescovo napoletano con questo nome: Antonio Sanfelice di Nardò, nominato il 2 novembre 1707 fino alla morte avvenuta il 1 gennaio 1736. Ma non coincidono la data di nomina, 1707, con quella della consacrazione dell'altare: 1703. Inoltre resta inspiegabile il titolo "Handovense" che non può essere la forma latina di Nardò (antica Neretum, in prov. di Lecce). Si può ipotizzare che Torquati abbia trascritto male il nome (Neritense, o Nardonense) dalla fonte, che cita in nota essere il *Protocollo delle Memorie Antiche*, p. 516, conservato nel locale archivio capitolare, ora in quello diocesano di Albano. E che sia stato citato come vescovo a posteriori, quando nel 1703 aveva soltanto il titolo di monsignore.

<sup>31</sup> G. LOVROVICH, cit., p. 86.

<sup>32</sup> Originario di Arpino, Giuseppe Cesari (1568-1640), allievo del Pomarancio, entrò da giovane nell'Accademia di San Luca di cui fu presidente a più riprese. Nel 1586 entrò a far parte della Congregazione dei Virtuosi del Pantheon. Nella sua bottega entrò a lavorare nel 1593 il giovane Caravaggio. Il ciclo di affreschi nel Palazzo dei Conservatori e l'*Ascensione* nel transetto di San Giovanni in Laterano sono solo alcune delle sue opere più conosciute tra le innumerevoli.

tardo manieriste dell'autore, a causa dei volumi sommariamente definiti e del modulo compositivo. Tuttavia l'uso del chiaroscuro e la severità indecifrabile dei volti sembra contenere una non trascurabile contaminazione caravaggesca.

Il **Martirio di san Barnaba** è il soggetto pittorico che occupa gran parte della parete di fondo del presbiterio. Si tratta di un quadro di grandi dimensioni (m. 4,23 per m. 3,70). Intorno alla tela una grande cornice barocca si staglia sul fondo piatto della tribuna sopra gli stalli del coro. Ai quattro angoli spiccano altrettante valve di conchiglia a coste raggriate piuttosto profonde. Al centro di ciascun lato si aprono quattro cartigli, di cui quello superiore reca la scritta dedicatoria al santo titolare: DIVO BARNABAE, mentre quello inferiore espone il blasone della famiglia Colonna: una colonna in campo rosso sormontata, in questo caso, dal galero cardinalizio del cardinale committente. Da alcune fotografie dei primi anni del novecento è possibile vedere anche delle lunghe stole di stucco dorate, sparite nel corso di qualche restauro successivo, che dipartivano dal centro dei cartigli e correivano parallele quasi fino a toccare le pettini di d'angolo. Il bianco perla e l'oro sono i colori dominanti di questo eccezionale ornamento di stile barocco proget-

tato dal medesimo Antonio Del Grande, che in questo caso, più che altrove, si richiama a soluzioni decorative di ispirazione borrominiana.

Il dipinto nel 1653 era già stato eseguito e si trovava in una grande sala di palazzo Colonna a Marino, sicuramente commissionato e acquistato dal cardinale prima del 1648 nell'attesa di essere collocato in basilica, dove intanto fervevano i lavori di edificazione.<sup>33</sup> Lo stesso Guercino scriveva nel 1643 due lettere al cardinale committente Girolamo Colonna che il quadro a lui commissionato, veniva dipinto dal suo allievo Bartolomeo Gennari. Di nuovo nel 1645 il Guercino dichiarava in una successiva corrispondenza che il quadro era terminato con alcuni suoi personali ritocchi.<sup>34</sup> Si tratta dunque di un lavoro di bottega, dove al maestro si deve il progetto e il disegno preparatorio, l'esecuzione affidata in gran parte agli allievi, con una supervisione e un ritocco finale dell'artista che ha ricevuto la commessa.<sup>35</sup> Questo, dopotutto, era il modo di procedere della bottega: un grande numero di committenze che trovava soddisfazione soltanto con un'organizzazione parcellizzata del lavoro. Oltretutto il Guercino aveva un tariffario che variava a seconda del numero delle figure richieste nel dipinto commissionato. E non era raro che altre figure venivano aggiunte successivamente, su

richiesta del committente, non previste dal disegno originario, anche a scapito dell'unitarietà dell'opera. Ad esempio è il caso della *Visione di San Filippo Neri*, ove "l'asimmetria della composizione che si può vedere oggi è dovuta al fatto che Guercino aveva progettato il dipinto per sole tre figure: non c'era abbastanza spazio nella parte superiore centrale per la Madonna e il Bambino, ed essi dovettero essere collocati lontano da una parte".<sup>36</sup> Qualcosa del genere accadde anche per il quadro del *Martirio di san Barnaba* che è in basilica. Ma la "colpa" fu piuttosto del committente. Infatti, piuttosto che commissionare una pala d'altare che fosse nello stesso tempo di grande qualità, oltre che di grandi dimensioni, come era richiesta per la chiesa di Marino, che sarebbe costata una fortuna, il cardinale Girolamo Colonna che povero non era, ma che non voleva spendere più di tanto per una chiesa importante come la basilica di San Barnaba, ma pur sempre di provincia, si accontentò di un dipinto di bottega, che passava per un "Guercino" senza esserlo più di tanto. L'importante non era che il dipinto fosse tutto intero del Guercino, ma piuttosto che risultasse essere un "Guercino". In ogni caso il cardinale avrebbe avuto la sua soddisfazione, facendo comunque bella figura, considerate le dimensioni del dipinto e la provenienza da Bologna, che allora era stimato uno dei centri artistici più in voga, non solo in Italia, ma addirittura in Europa. Alla morte di Guido Reni, infatti, il Guercino si trasferì nel 1642 da Cento a Bologna e prese il posto del suo antagonista, rilevando le di lui committenze e perfino gli allievi della sua scuola. Lì il pittore incontrò il cardinale Girolamo Colonna, che fu nominato arcive-

sco di Bologna il 30 agosto del 1643 e dove questi rimase titolare della cattedrale fino al 21 novembre del 1661, quando ebbe la nuova nomina a vescovo di Frascati. Dunque Bartolomeo Gennari aveva terminato di dipingere il *Martirio di san Barnaba* nel 1645 ma in precedenza Guercino aveva "imbastito" il lavoro e l'aveva seguito nel tempo. Tutto ciò è provato da quattro documenti presenti nell'Archivio Colonna: una lettera del 7 gennaio 1643 inviata da Bologna, nella quale Guercino dichiara a Girolamo Colonna (che dopo pochi mesi sarebbe stato investito della nomina di arcivescovo in questa città), di aver provveduto a fare un disegno, un'idea da sottoporgli, in merito alla richiesta avanzatagli di rappresentare il martirio di san Barnaba, e nel far ciò di essersi ispirato alla *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine<sup>37</sup> e di averglielo inviato per l'approvazione; una ricevuta del 27 maggio 1645 a firma di Gennari per il pagamento di 250 lire di acconto per il dipinto in questione; una lettera del 5 luglio 1645 che l'opera pittorica procede bene e che Gennari ci sta lavorando nonostante la febbre malarica gli abbia fatto rallentare il lavoro; infine una lettera di Guercino a Girolamo Colonna del 28 ottobre 1645 dove si riferisce che l'opera è appena terminata.<sup>38</sup>

Al centro della rappresentazione due carnefici conducono al martirio san Barnaba (il Santo viene raffigurato ancora vivo, secondo una delle due tradizioni agiografiche; mentre l'altra vuole che il santo sia stato invece prima lapidato e poi bruciato): uno sgherro fa leva con un paletto di legno per spingere verso il fuoco il corpo del Santo seduto per terra con le mani giunte in preghiera e lo sguardo rivolto al cielo; l'altro sgherro a

<sup>32</sup> Originario di Arpino, Giuseppe Cesari (1568-1640), allievo del Pomarancio, entrò da giovane nell'Accademia di San Luca di cui fu presidente a più riprese. Nel 1586 entrò a far parte della Congregazione dei Virtuosi del Pantheon. Nella sua bottega entrò a lavorare nel 1593 il giovane Caravaggio. Il ciclo di affreschi nel Palazzo dei Conservatori e l'*Ascensione* nel transetto di San Giovanni in Laterano sono solo alcune delle sue opere più conosciute tra le innumerevoli.

<sup>33</sup> Cfr. ALBA COSTAMAGNA, *Bartolomeo Gennari*, in: *L'Arte per i papi e per i principi della campagna romana grande pittura del '600 e del '700*, vol. I, Roma 1990, p. 71. Il dipinto risulta far parte di un inventario del 1648 delle opere collezionate dal cardinale presso il Palazzo Colonna di Marino, aggiornato nel 1653.

<sup>34</sup> Ibid., p. 71 e p. 72. Al riguardo sono citate ricerche di P. BAGNI, *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino*, Bologna, 1986 (che però posticipa erroneamente l'opera al 1660), cfr. p. 199 e nota 25. L. SALERNO, *I dipinti del Guercino*, Roma 1988. Il primo ad aver attribuito l'opera in San Barnaba a Bartolomeo Gennari è C. ROLI, *Bartolomeo Gennari*, in "Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo", vol. V, Torino 1974. Segnalazione già nota a F. CALABRESE, *Marino e il suo territorio*, 1981, cit., p. 10.

<sup>35</sup> Giovanni Francesco Barbieri, detto il *Guercino* (1591-1666) è stato uno dei maggiori e più originali pittori di maniera per il rinnovamento luministico, poi uno degli esponenti del classicismo barocco. Nel 1617 diede vita a una sua scuola di pittura a Cento nel Ducato di Ferrara, sua città natale, fra i quali allievi si annovera Bartolomeo Gennari. Fu chiamato a Roma nel 1621 da papa Gregorio XV, Alessandro Ludovisi, suo ammiratore. Ritorna a Cento nel 1623 dopo la morte del papa suo protettore. Da quel momento in poi il Guercino organizzò la sua bottega a livello "industriale", con una sorta di vendita per corrispondenza e con una clientela internazionale.

**Bartolomeo Gennari** (1594-1661), nativo di Cento e figlio di Benedetto, il primo dei maestri del giovane Guercino. Operò sempre nella bottega di questo, insieme al fratello Ercole che sposò Lucia Barbieri, sorella del Guercino. Dal modello del maestro Bartolomeo poco si è distaccato, assomigliando il suo stile a quello dell'ultima maniera del Guercino, ma con più morbidezza d'impasto e forza del colore. Si veda al riguardo: *La scuola del Guercino*, a c. di E. NEGRO, M. PIRONDINI, N. ROJO, Modena 2004 e A. COSTAMAGNA, in *L'arte per i papi e per i principi*, cit., p. 72, secondo la quale "il quadro di Marino è avvicinato al *San Domenico* (1645) e alla *Deposizione* (1649) a Cento soprattutto per la incisività del chiaroscuro".

<sup>36</sup> Cfr. DAVID M. STONE, *Guercino. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze, Cantini, 1991, p. 13.

<sup>37</sup> Jacopo da Varagine, o Varazze (1228-1298) era un frate domenicano, poi beatificato, che scrisse la *Legenda aurea*, altrimenti nota come *Legenda sanctorum*, la quale altro non è che una raccolta di 150 vite di santi scritta in forma apologetica e didattica.

<sup>38</sup> Cfr. D. M. STONE, cit., p. 14. Nella lettera del 1643 Guercino illustra il soggetto al suo committente: "...ho mandato il disegno da me fatto per Lei, cioè il Martirio di San Barnaba Apostolo, nel modo che racconta il Varragine, quando fu con una corda al collo strascinato per gettarlo sopra di un fuoco, et ho cercato di farlo copioso di figure perche dovendo la misura del quadro essere assai grande, magiorm.te resterà pieno il sito del quale andranno colorite le figure, e quando il Sig. Gennari farà l'opera, non restarò di darli ogni havertim.to et hauiuto". Ancora più interessante è quanto riferisce Guercino nella lettera del 5 luglio 1645: "In tanto confermo a V. E. R. la mia buona volontà che ho di servirLa et non ho mancato sino ad hora di far al medesimo Gennari alcuni havertim.ti così finito che havrà l'opra, ritocherò il Santo in quelle parte che occorerà...".

fianco è teso nello sforzo di trascinare il martire con un laccio stretto al collo. Sulla destra, in primo piano, la fiamma si ritrae per non offendere le membra di san Barnaba, secondo la tradizione del miracolo narrata nella più diffusa fra le agiografie del Santo: "...mandarono fuori della porta occidentale alcuni di essi, acciò che segretamente preparassero buona quantità di legno, per abbruciarlo, ed una cassa di piombo per sommergere nel mare le di lui ceneri. Venuta l'ora destinata, con lanterne, ed ogni sorta di armi, che in quei tempi si usavano, andarono alla Sinagoga e legatogli al collo un grosso canapo a guisa di fiera indomita lo condussero al Palazzo della Giustizia". "Spirata la felice anima e volandosene alla gloria, il corpo fu gettato nell'ardente rogo, qual restò illeso, che neppure un capello rimase offeso dal fuoco".

Altre due composizioni, poco integrate al gruppo centrale, completano il dipinto: sulla sinistra un gruppo di tre o quattro persone, in abiti rinascimentali, sembrano fra loro indifferenti alla scena drammatica, o forse commentano, assecondando il racconto della tradizione: "...l'avversario Elima pieno di veleno e livore, radunato buon numero di sicari e perversi gentili, seco li condusse alla Sinagoga". Sulla destra un drappello di guardie provviste di armatura moderna, assiste alla scena in posizione di riposo. In alto, al centro del dipinto, un angelo indica il cielo, mentre nella sinistra abbraccia la palma del martirio. Il risultato è quello di una composizione non omogenea, il gruppo che tiene da un punto di vista formale è soltanto quello centrale, rappresentato dal Santo e dai due sgherri. Le altre figure sembrano di riempimento, specialmente il drappello dei soldati armati di lancia che, disposti in fila indiana, servono soltanto a procurare l'effetto prospettico di profondità spaziale. Altrettanto risulta incombente e invasiva la figura

dell'angelo maggiore che occupa la gran parte superiore della tela. Ma ciò può spiegarsi con l'intenzione ideologicamente orientata di voler avvicinare il divino all'umano, di accorciare le distanze fra il cielo e la terra, come nella *Vestizione di san Guglielmo d'Aquitania* del 1620, o come *San Francesco in estasi con san Benedetto* dello stesso periodo. Insomma se lo scopo era quello di far convergere lo sguardo dell'osservatore sull'Apostolo seduto a terra, l'effetto mi sembra che sia opposto, al punto di distogliere l'attenzione e di attenuare la tragicità dell'episodio narrato in primo piano. Anche se il modello di riferimento per Gennari è lo stile paludato del secondo periodo di Guercino, che prevede il distacco dei personaggi di contorno dalla scena principale (in questo caso il martirio del Santo), al punto da sembrare il tutto una solenne coreografia di maniera, persino poco convincente, come nel caso della *Morte di Didone* del 1631, conservata a Roma nella Galleria Spada, Tuttavia Bartolomeo Gennari mostra una discreta capacità pittorica e una decisa incisività per il chiaroscuro.<sup>39</sup>

**Due edicole monumentali** sono situate simmetricamente, una di fronte all'altra, ai fianchi del presbiterio, sopra gli stalli del coro. Il prospetto di ciascuna di queste è formato da due colonne ai lati con capitelli compositi che sostengono un architrave sormontato da un timpano spezzato, al centro del quale campeggia lo stemma dei Colonna. Fra i capitelli e il timpano c'è un alto fregio di marmo rosso di Verona che è ripetuto sugli stipiti retrostanti le colonne e in altre parti della nicchia. Gli elementi sono disposti in modo tale che il marmo bianco risalti e quasi separi i singoli elementi architettonici. Sugli spioventi curvi del timpano svettano due statue di sirena dalla doppia coda.<sup>40</sup> Fra le due mensole a mascherone che sostengono cia-

scuna edicola c'è una lapide con cornice a volute e iscrizione. In due documenti conservati nell'archivio Colonna si nota che, sia il contratto stipulato il 24 ottobre 1651 con lo scarpellino Carlo Spagna, sia quello successivo stipulato con lo scarpellino Gabriele Renzi del 27 novembre 1653 per l'esecuzione del lavoro, entrambi sono sottoscritti da Antonio Del Grande, il medesimo architetto della basilica di San Barnaba, il quale figura anche nella veste dell'ideatore delle due edicole.<sup>41</sup> In particolare a Carlo Spagna si deve la realizzazione di queste per il compenso di 500 scudi ciascuna, ma con il vincolo di termine del lavoro entro il mese di maggio del 1652, e a Gabriele Renzi il completamento del lavoro entro il mese di giugno del 1654, ché nel frattempo il primo scarpellino era deceduto, e anche la scultura della statua del cardinale posto nella nicchia di destra. Nella nicchia di sinistra attualmente vuota avrebbero dovuto essere riposte le reliquie del Santo patrono, mentre in quella di destra si sarebbero dovuti conservare i resti mortali del cardinale Girolamo Colonna, ma contrariamente al suo volere, essendo egli morto all'improvviso nel 1666, fu sepolto a Roma nella basilica di San Giovanni in Laterano e mai le sue spoglie furono poste in questa superba edicola che potrebbe ben figurare in una qualsiasi delle grandi basiliche romane.<sup>42</sup>

**Il cenotafio del cardinale.** La statua monumentale di Girolamo Colonna, posizionata nella nicchia di destra, è impostata su una base esagonale in marmo bianco, girata di 45° rispetto all'apertura, in modo tale che l'orante sia rivolto all'altare maggiore sottostante. Sulla base poggia l'inginocchiatoio di marmo rosso di Verona, la cui forma cilindrica del fronte contiene il corpo marmoreo del personaggio, panneggiato nell'abito cardinalizio, piegato sulle ginocchia e nell'atto di pregare a mani giunte. Al centro dell'inginocchiatoio campeggia lo stemma in marmo bianco del cardinale. La formidabile scultura, anche in assenza di comprovanti documenti, si attribuisce generalmente a Francesco Mochi (1580-1654) e si fa risalire agli anni della committenza delle due edicole 1651-1654. Rispetto al modello berniniano del ritratto, l'espressione del volto del cardinale sarebbe propria di Mochi: ispirata e intensa. Così pure la minuziosità dei particolari dell'abito e il modo di trattare le superfici condurrebbero a Mochi, piuttosto che ad altri scultori coevi.<sup>43</sup>

Gli **stalli del coro** (m. 4 da terra) sono databili alla seconda metà del XVII secolo. Coprono in basso buona parte della parete del presbiterio e offrono venticinque alloggi. Nel complesso la struttura, che è interamente in legno di noce, si presenta semplice e austera, sia il fronte dell'inginocchiatoio, sia le spalliere sopra i sedili: alti schienali con profondi

<sup>41</sup> G. TOMASSETTI, *Campagna Romana*, vol. IV, ed. 1910, cit., p. 250.

<sup>42</sup> Girolamo Colonna, nato a Orsogna il 23 marzo 1604 è morto a Finale Ligure il 4 settembre 1666. Figlio di Filippo e di Lucrezia Tomacelli, alla morte del padre nel 1641 gli successe nel dominio dei feudi principeschi del ramo di Paliano della famiglia. Fu fatto cardinale vescovo di Albano nel 1627 e assunse poi numerosi importanti titoli ecclesiastici. Nel 1643 fu nominato vescovo di Bologna e nel 1661 ebbe la nomina di cardinale vescovo di Frascati, oltre all'incarico di Arciprete della basilica di San Giovanni in Laterano. Fu il IV duca di Marino, Connestabile del Regno di Napoli, duca di Paliano, di Tagliacozzo, conte di Ceccano, marchese di Cave, signore di Genazzano, di Anticoli, di Vico, di Rocca di Papa, di Cave ed altro ancora. Patrocinò, oltre all'erezione della basilica di San Barnaba a Marino, anche la Villa della Sirena a Frattocchie, la Villa del Cardinale a Palazzolo sul lago Albano, e la collegiata di Rocca di Papa. È sepolto nella basilica di San Giovanni in Laterano.

<sup>43</sup> Cfr. G. TOMASSETTI, *Campagna Romana*, ed. 1910, cit., p. 250: "statua di buonissima fattura ed attribuita al Mochi ... ed anche al Bernini". Francesco Mochi di Montevarchi, presso Arezzo, fu uno degli iniziatori del barocco nella scultura, per motivo della quale ebbe sempre divergenza di vedute e contrasti con Gian Lorenzo Bernini, da cui lo separa una maggiore attenzione ai modelli classici del Rinascimento, come Donatello, Michelangelo e Giambologna. Secondo noi non può essere confuso con Giovanni Battista Mocchi, musicista marinense, di cui qui si ragiona in nota alla Cappella del SS. Sacramento. F. CALABRESE, *Marino e il suo territorio*, cit., p. 10, definisce lo stile della statua di "derivazione algardiana", così come nello stesso luogo dichiara: "da un prototipo algardiano deriva lo splendido crocefisso bronzeo nella Sacrestia (M. Heimbürger) già attribuito al Bernini" di cui qui si tratta in merito alle opere già appartenenti alla Cappella del coro d'inverno. Il bolognese Alessandro Algardi (1595-1654) è uno dei maggiori scultori barocchi, anche lui come Mochi risentì dell'influsso berniniano, pur restando maggiormente aderente al modello classico. D. TICCONI, cit., p. 111, attribuisce l'opera direttamente all'Algardi.

<sup>39</sup> Cfr. A. COSTAMAGNA, *Bartolomeo Gennari*, in: *L'Arte per i papi*, cit., p. 72.

<sup>40</sup> La sirena bicaudata, o dalla doppia coda (erroneamente detta: *melusina*), le cui estremità sono tenute una per ciascuna mano è un simbolo araldico del ramo di Paliano della famiglia Colonna, cui apparteneva il cardinale Girolamo, che significa: persuasione. Un emblema, questo, che ritroviamo anche in altri monumenti del castello di Marino, come ad esempio sulla vasca ottagonale della Fontana dei Mori.

riquadri sono ripartiti da lesene scanalate e sormontate da capitelli ionici con ghirlande. Al di sopra corre un cornicione intervallato da lumi di legno in corrispondenza delle lesene.

### L'organo

Fra l'altare e il coro si colloca l'organo risalente alla fine del Seicento con canne originali e mantice. L'armatura in legno dipinto si divide in due piani: quello inferiore a parallelepipedo con pannelli incorniciati a linea mista verso l'alto; quello superiore presenta un grande arco al centro con volute sui fianchi e lesene di prospetto decorate con foglie arciate. Una piccola targa al centro ricorda un restauro recente (1954) per il 50° anniversario di sacerdozio di don Salvatore Padroni, canonico e musicista della basilica.

Il **pulpito** (m. 2 di larghezza) nella navata centrale presenta analoghe caratteristiche di austerità degli stalli del coro. Si può facilmente pensare ad un unico progetto decorativo ideato da un ignoto autore e realizzato dalle stesse maestranze artigianali. Lo stile sobrio e funzionale della struttura risponde perfettamente all'impianto decorativo generale della basilica: due grandi mensole con volute sostengono la cassa del pulpito di forma rettangolare. Come per gli stalli del coro anche qui i pannelli, delimitati da doppia cornice, sono delimitati da lesene che terminano con capitelli.

**(6) - CAPPELLA DEL CORO D'INVERNO e SACRESTIA.** Appartata (l'ingresso è sul fianco sinistro del presbiterio) appare questa cappella, rispetto al resto della chiesa. Vi si accede dopo un'anticamera e prosegue negli ambienti della sacrestia. In questo ambiente raccolto si riunivano soprattutto d'inverno i

canonici della collegiata per le meditazioni, le preghiere e il canto in comune o per celebrarvi funzioni non pubbliche. Fu realizzata a spese della famiglia Colonna nel 1747 e decorata da Giuseppe Aluisi nel 1873 (i restauri della volta risalgono al 1964). L'altare è di marmo bianco e presenta decorazioni a intarsio di marmo rosso a listelli. Sopra l'altare, in un riquadro di stucchi e marmi con una testa alata di angelo alla sommità, è esposto un quadro (cm. 181 x 109) che rappresenta *San Francesco*, opera attribuita a Girolamo Muziano.<sup>44</sup> Il Povero di Assisi è rivolto verso una luce che lo illumina dall'alto, mentre riceve le stimmate; in basso è un fraticello che legge con la testa appoggiata al braccio. Ai lati della stessa parete sono due tondi, le cui cornici marmoree sono state realizzate con le stesse tecniche di quella dell'altare. Un tempo, prima del furto del 17 novembre 1984, erano due ritratti ovali dipinti: *San Pietro* e *San Paolo* attribuiti a Guido Reni. Sulla parete di lato è rappresentata *La Deposizione di Cristo* di Cherubino Alberti, o secondo altri della cerchia degli Zuccari.<sup>45</sup> Sulla parete che immette alla sacrestia è una copia ottima del *San Rocco* del Domenichino, il cui originale è a Marino nella chiesa di Santa Maria delle Grazie, già a suo tempo collocata nel Romitorio di San Rocco (1656) sulla strada per Grottaferrata. Anche gli stalli del coro della cappella d'inverno (m. 2,50 di altezza) sono dello stesso materiale e stile di quelli del presbiterio e del pulpito, ma di una datazione posteriore (prima metà del XVIII secolo), rispetto ai precedenti, perché sappiamo che i lavori di questa cappella sono stati eseguiti successivamente, in concomitanza con il procedere della sistemazione dei vani accessori della basilica. Anche qui i pannelli sono ornati da una semplice cornice rettangolare,

suddivisi da lesene con capitelli, mentre qui la cornice è poco aggettante, data le dimensioni ridotte dell'ambiente. Analogamente sono stati realizzati gli armadi in legno della sacrestia, nei quali sono custoditi calici, ostensori, reliquiari e soprattutto pianete e altri apparati provenienti per lascito dalla cappella personale del cardinale Girolamo Colonna, o almeno quello che resta, dopo il citato furto del 1984. Qui è conservato pure uno dei due reliquiari a forma di braccio dell'apostolo san Barnaba. Fra i dipinti notevoli della sacrestia si nota di anonimo un ritratto di *San Francesco Caracciolo* il fondatore dei Chierici Regolari Minori che a Marino resero per lungo tempo la chiesa della SS. Trinità, è databile intorno all'anno 1770. Il Santo è posto in diagonale, in ginocchio e a braccia aperte, mentre un angelo gli porge la penna con la quale scrivere le regole della congregazione.

### La reliquia di san Barnaba e il Braccio reliquiario.

Circa la provenienza del frammento osseo del braccio del Santo riposto in una teca omomorfa presso la sacrestia della chiesa collegiata di Marino va detto in via preliminare che molte sono le reliquie attribuite a san Barnaba presenti un po' ovunque in Italia, ma presenti in particolar modo a Milano, dove nella cappella prepositurale di San Barnaba si conserva il cranio e altri resti provenienti da Cipro. Questi giunsero a Roma intorno al 480 d. C. e furono trafugati dai longobardi che li trasferirono prima a Pavia e poi a Milano. Non è escluso che molti dei resti attualmente venerati, in altre parti d'Italia e all'estero, risalgano al tempo delle crociate, quindi in epoca molto posteriore a quelle di Milano. Delle reliquie conservate a Milano nella chiesa dei santi Nabore e Felice, detta anche di San Francesco, davanti al chiostro di Sant'Ambrogio, fu fatta fare una ricogni-

zione da san Carlo Borromeo. Per la reliquia di Marino si può avanzare l'ipotesi che possa essere stata donata ai Colonna dalla famiglia milanese dei Borromeo, cui appartenne il celebre cardinale Federico, di manzoniana memoria, e pure quella nipote Anna, che andò sposa a Fabrizio Colonna, genitori di Filippo, il medesimo che diede impulso ai lavori per la costruzione della basilica collegiata di Marino, prima del cardinale Girolamo. Se l'ipotesi è giusta, le reliquie (un tempo due, oggi una soltanto) conservate a Marino, sarebbero le più antiche, risalendo al V secolo, come quelle di Milano, e più attendibili, rispetto a quelle provenienti dalle crociate. Al riguardo occorre dire che fino al furto del 17 novembre 1984 due erano i reliquiari e le rispettive reliquie. Dal Torquati apprendiamo altre notizie utili circa le reliquia e i reliquiari.<sup>46</sup> Nella chiesa di San Giovanni nel 1620 esisteva già una cappella dedicata a san Barnaba e i deputati della festa patronale la dotarono di arredi sacri e in seguito anche di un reliquiario contenente una porzione delle spoglie mortali del Santo. Nei primi anni della festa patronale si portava in processione un quadro con l'effigie di san Barnaba, prima che fossero disponibili le reliquie. Il 19 aprile 1630 il duca di Marino don Filippo Colonna ottenne dal barone Girolamo di Piedivalle un pezzo d'osso del braccio di san Barnaba, la cui reliquia fu posta in un braccio di legno dorato, dono di Girolamo Zuccolli. Tanto che sulla teca vi era traccia di tale donazione: "Divi Barnabae Apostoli in brachio Reliquia hic conservantur, Hieronymus Zuccolus dicit an. Dom. 1630". Dell'atto di donazione Torquati riporta anche copia dell'atto stipulato in tale circostanza. Alcuni decenni dopo fu aggiunto un secondo reliquiario anch'esso a forma di braccio, forse per utilizzarli in occasioni liturgiche diverse. Prosegue Torquati: "Allorquando l'Alfiere Giovanni Napolioni regalò il braccio di argento, come fu detto in-

<sup>44</sup> G. TORQUATI, cit., riferisce che alcuni ritengono il quadro sia un'opera dei Carracci, altri del Muziano; G. TOMASSETTI lo riconduce allo stile del Carracci. Per somiglianza con il dipinto di analogo soggetto presente nella chiesa di San Francesco a Frascati, ma anche ad altre opere romane dell'autore, è possibile attribuirlo a **Girolamo Muziano** (1532-1592) che fu attivo al Quirinale e a Villa d'Este per eseguire importanti cicli pittorici.

<sup>45</sup> G. LOVROVICH, cit., p. 88 propende per il primo. **Cherubino Alberti** (1553-1615) ha per maestro Agostino Carracci e si forma realizzando incisioni ispirate a Raffaello e Michelangelo.

<sup>46</sup> G. TORQUATI, cit., cap. III, *Delle ragioni onde l'Apostolo S. Barnaba fu eletto Protettore di questa Città, e delle altre notizie intorno al Patronato del detto Santo Apostolo*, cc.26 e 27.

nanzi, la detta Reliquia fu tolta dal braccio di legno dorato e collocata nel nuovo reliquiario a dì 5 giugno 1683. Risulta da un atto del Zuccoli del 16 aprile 1708 che il cardinale Carlo Colonna donasse alla nostra collegiata una reliquia di S. Barnaba, ma non saprei qui ridire se detta reliquia fu riunita alla prima di cui finora fu discorso, ovvero fu collocata in altro reliquiario". Ne consegue, a parere nostro, che il braccio d'oro era più antico e più finemente lavorato, ma che la reliquia più antica in esso contenuta fu spostata nel più recente braccio d'argento, il medesimo che i ladri ritenendolo di scarso valore, hanno lasciato in basilica e che ancora oggi è solennemente trasportato in processione.

#### (7) - CAPPELLA DI SAN BARTOLOMEO.

Titolo Galantini. Situato sul braccio sinistro del transetto, l'altare, per la forma fastosa della struttura architettonica e per il tripudio di marmi, è pensabile possa essere stato progettato e realizzato all'incirca negli stessi anni (1678-80) e dallo stesso autore dell'altare del SS. Sacramento nella parte opposta del transetto, per i quali proporrei Antonio Del Grande e la cerchia dei suoi aiutanti in San Barnaba, ai quali pure si attribuiscono i lavori di altre cappelle della basilica. Il prospetto dell'altare, anticipato da una balaustra in marmo che ne segue l'andamento, si offre alla vista in tutto monumentale, più che altrove: pilastri di marmo colorato si alternano a balaustri di peperino. La forma è quella solita di un tempietto con un fondale a paraste di marmo paonazetto, dal quale emergono in corrispondenza delle medesime due colonne corinzie che sostengono un timpano spezzato ad arco curvo volto verso l'esterno. Nel mezzo del timpano si eleva ulteriormente un'edicola molto rialzata conclusa in alto da un secondo timpano a linea curva. Ai margini esterni e in corrispondenza delle paraste poggiano due grandi lumi di pietra, ripetuti a dimensioni ridotte nella seconda edicola più su. Al centro dell'architrave è collocata l'epigrafe del titolo dell'altare di-

pinto in un ovale modulato: ALTARE / PRIVILEGIATUM PERPETUUM / QUOTIDIANUM PRO FAMILIA / GALANTINI. La famiglia nominata in epigrafe era in stretto rapporto di collaborazione con i feudatari del luogo, di cui amministravano i beni, ricoprendo significativi incarichi pubblici, come ho potuto rilevare dallo spoglio dei registri parrocchiali dei battesimi e dei matrimoni, dove alcuni membri della medesima appaiono in stretta relazione di dipendenza dai Colonna. Rapporto, peraltro, confermato dagli scambi epistolari con il cardinale Girolamo, di cui si dirà oltre. Il disegno del paliotto risulta da un intarsio di marmo giallo africano e madreperla su fondo nero che forma girali. Come nell'altare di fronte nel transetto, anche qui, ai lati dell'altare, su due alti zoccoli è riprodotto in duplice copia lo stemma non nobiliare della famiglia Galantini: lo scudo è separato al centro da una linea ondulata, nella parte inferiore si vedono un giglio araldico da cui spuntano rose, in quella superiore una colomba con una rosa nel becco e una stella. Nel riquadro dell'edicola in alto si nota un dipinto piuttosto deteriorato nel quale si può riconoscere un gruppo concitato di figure angeliche. Al centro dell'edicola principale spicca per qualità plastiche e cromatiche una grande tela dipinta che dà il nome all'altare.

Il *Martirio di san Bartolomeo* è dipinto ad olio su tela (m. 3,26 per 2,45) e rappresenta uno dei dodici apostoli che, secondo la tradizione, morì scuoiato in Siria per ordine del re dei Medi, dove si era recato per annunciare la lieta novella. La scena si svolge su una piazza con il fondale occupato da un edificio classicheggiante. Al centro della composizione il santo, coperto soltanto da un perizoma bianco annodato ai fianchi, si appoggia a una trave fissata in terra. Due esecutori del supplizio, uno per lato, manovrano trincetti sulle spalle del condannato come abili e impassibili macellai alle prese con una carcassa di animale. I due carnefici sono rappresentati in una postura decisamente naturale, con la

posizione delle gambe che arretra, dove quella dell'altro avanza. La stessa cosa avviene per le braccia e per le mani. I loro abiti sono quelli di beccai all'opera con calzoni corti sopra al ginocchio, la camicia aperta sul petto e maniche arrotolate ben sopra al gomito, sandali ai piedi. La loro espressione, da neutrali strumento di morte quali sono, è del tutto impassibile. Sul lato destro del dipinto lo spazio è occupato da un gruppo di figure paludate con, in primo piano, un soldato coperto da armatura moderna che volge lo sguardo dalla parte opposta alla scena centrale. Al centro san Bartolomeo non appare legato al palo, segno della sua volontaria sottomissione al martirio. Il nitore della pelle e delle membra emergono dalla composizione e si impongono all'osservatore, attirandone l'attenzione. Le sue gambe incrociate danno slancio al corpo, sinuoso rispetto all'asse verticale della trave. Il volto giovane ma con una corta barba, come quella di Cristo in croce, reclina appena indietro il capo e offre uno sguardo sereno al viso dell'angelo posto sulla stessa verticale che gli comunica, braccio destro levato in alto, l'imminente premio celeste. Le proporzioni anatomiche, l'uso dello spazio, la prospettiva e la distribuzione dei colori, che tendono a imbrunire sul fondo, tutto tende a conferire un perfetto equilibrio alla composizione. Tuttavia la rappresentazione, anche se cruenta e di singolare violenza, non trasmette drammaticità. Il martirio non appare come il momento culminante di un apostolato, quanto piuttosto un evento necessario, anche se doloroso, per il passaggio alla vera vita. Chi è l'autore di una così pregevole opera? Oggi il quadro viene indicato genericamente come opera della bottega del Guercino, ma tutte le guide una volta lo segnalavano come lavoro del mae-

stro in persona. Sulla vicenda la questione è ancora aperta, in mancanza di prove definitive, ma qui merita di essere brevemente riassunta. Tomassetti sostiene che il quadro fu commissionato dal cardinale Girolamo Colonna a Guercino che lo disegnò, mentre Bartolomeo Gennari lo dipinse.<sup>47</sup> Nel 1639 il quadro, già compiuto, era ancora nella residenza bolognese del cardinale che, ricordiamo, si trasferì nella città felsinea nel 1643, preceduto da Guercino che vi giunse da Cento nel 1642 con la sua bottega. Tomassetti riferisce inoltre di in una lettera di mons. Binago, vescovo suffraganeo di Laodicea, del 12 novembre 1639 indirizzata al cardinale Girolamo, nella quale si dice che il quadro del *Martirio di san Bartolomeo* è stato momentaneamente collocato nella biblioteca della residenza bolognese del cardinale in attesa di disposizioni. Prima del suo insediamento a Bologna, Girolamo Colonna aveva già commissionato opere al Guercino, come ad esempio il già citato *Martirio di san Barnaba* del 1653, il *Trionfo di David* del 1637, oggi conservato in una collezione privata,<sup>48</sup> e perfino una prima copia del *Martirio di san Bartolomeo* per i confratelli della chiesa di San Martino a Siena. Di molte di queste stupende opere il cardinale ne faceva un uso "diplomatico" nel senso che a sue spese le ordinava e, una volta realizzate, le donava, inviandole a chiese, congregazioni, palazzi di famiglie amiche o alleate, al fine di accrescere il suo prestigio e il potere che poteva derivare dalla riconoscenza per tali munifici doni. Dunque non ci meraviglia se il dipinto originale del *Martirio di san Bartolomeo* sia stato collocato in una cappella della chiesa di San Martino a Siena e a Marino possa essere stata rimessa una copia dell'originale eseguita da Giacinto Campana.<sup>49</sup> Ciò che ci meraviglia è l'uso "po-

<sup>47</sup> G. TORQUATI, cit., pp. 250-1, offre varie prove documentate dall'Archivio Colonna, ma non cita in nota quello più importante e cioè la lettera di commessa all'artista. Il compenso al pittore fu di 750 lire, pari a 150 ducatonì di Bologna.

<sup>48</sup> D. M. STONE, cit., p. 167. Collezione Exeter, Stamford, Lincolnshire, Burghley House.

<sup>49</sup> Per D. M. STONE, cit., p. 162, l'originale del quadro sarebbe stato commissionato nel 1635 e completato nel 1636 da Guercino per la chiesa senese di San Martino, dove è tuttora sopra il terzo altare a destra, poi il cardinale Girolamo ne avrebbe fatto realizzare una copia per la basilica di Marino dal pittore Giacinto Campana (1600-1650) allievo di Guido Reni. Per il *Martirio di san Bartolomeo* i senesi pagarono Guercino 600 ducatonì bolognesi in tre rate uguali: il 16/1/1635, il 1/9/1636 e il 4/12/1636. JACOPO ALESSANDRO CALVI, *Notizie della Vita e delle Opere del Cavaliere Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, Bologna 1808; pubblicò il *Libro dei Conti* (1629-1666) del Guercino fino ad allora manoscritto.

litico” della committenza e delle donazioni che avveniva in quell’epoca da parte di potenti personaggi ecclesiastici, qual’era il cardinale Girolamo Colonna, e di conseguenza l’incredibile e turbinoso traffico di opere d’arte che c’era a quel tempo. Ovviamente le due versioni del Tomassetti e del Calvi sono in contrasto e ad oggi non è possibile verificare l’assoluta attendibilità sia dell’uno che dell’altro, a causa delle loro citazioni incomplete. Un confronto sulla base dello stile fra l’opera senese del Guercino e la presunta copia del Campana di Marino è difficile, perché poco si sa di quest’ultimo, e non è escluso che anche la “copia” non sia stata effettuata senza interventi diretti dello stesso Guercino, così come l’“originale” possa essere un prodotto del lavoro della bottega.<sup>50</sup> In ogni caso nel 1677 il quadro era ancora collocato nella sacrestia di San Barnaba e solo nel 1681 finalmente sull’altare della cappella Galantini.<sup>51</sup>

**(8) - CAPPELLA DI SANTA LUCIA**, oggi del Sacro Cuore. La terza cappella di sinistra presenta una notevole architettura, perché in origine ospitava la statua di santa Lucia, patrona della città insieme a san Barnaba, in una rientranza della parete di fondo, parete curva o nicchia che fosse, e non poteva certo sfigurare rispetto alla cappella della Madonna del SS. Rosario che la fronteggia. Sopra l’altare si innalza un prospetto con colonne scanalate e capitelli composti che sostengono un timpano spezzato ad arco abbassato, opera di Antonio Del Grande. Al culmine del prospetto campeggia un’edicola con stucchi a cartocci dove fa mostra un ovale con la colomba dello Spirito Santo raggiante. La

mensa dell’altare e la base del prospetto sono rivestite di marmi policromi. Dal 1966 la statua di santa Lucia è stata soppiantata da un dipinto di Giuseppe Ciotti, che raffigura l’umanità implorante protezione al Sacro Cuore di Gesù, alla destra del quale è raffigurato l’abate parroco mons. Guglielmo Grassi (1868-1954), la cui presenza non è celebrativa, ma sta a significare che la sua opera continua, anche dopo la morte terrena e il suo esempio pastorale si offre come imperitura guida spirituale ai fedeli parrocchiani di Marino.

#### **(9) - CAPPELLA DEL SS. CROCIFISSO.**

Il prospetto dell’altare è del tipo coevo all’edificazione della basilica: un’edicola con colonne ai lati dotate di capitelli a stile misto che sostengono un timpano ad arco abbassato spezzato al centro, nel quale campeggia una più piccola edicola con l’emblema della cappella rappresentato in questo caso dal cristogramma IHS. Al centro del prospetto c’è una porzione di parete incassata in forma di rettangolo trilobato in alto con cornice modanata. Dal fondo dell’alloggio si staglia la figura di Gesù crocifisso con lunghi capelli e corona di spine. Il capo è reclinato sulla spalla destra, secondo la forma tradizionale del Cristo *patiens* agonizzante. Un lungo perizoma drappeggiato copre bacino e cosce anodato su un fianco. Il torace, segnato da coste parallele, è leggermente estroflesso, quanto basta per accentuare l’attensione delle braccia inchiodate alla croce. La statua è di legno intagliato e dipinto e risale al xv secolo. La croce di supporto è una tavola dipinta ad olio, con formelle trilobate alle estremità, dove si leggono distintamente le

figure dei santi Pietro e Paolo, rispettivamente a destra e a sinistra del braccio orizzontale, e la colomba dello Spirito Santo al vertice del tronco verticale. Subito sotto è rappresentato un pellicano nell’atto di nutrire i suoi piccoli, che si contrappone al teschio posto ai piedi crocifissi di Gesù, secondo una nota simbologia cristiana.<sup>52</sup> Per la tipologia della fattura si può senz’altro ritenere che il crocifisso provenga da bottega dell’Italia meridionale; mentre la croce si suppone posteriore di un secolo (circa xvi) e di scuola napoletana. Secondo lo storico locale l’opera scultorea pervenne in San Barnaba dalla chiesa soppressa di Santa Lucia, dove restò nella sacrestia fino al 1706, quando fu chiamato a sostituire un precedente più antico e venerato crocifisso di questa cappella gravemente danneggiato durante una processione. Non più trasportato, il crocifisso con la croce furono collocati alla fine dell’Ottocento nella prima cappella a sinistra per chi entra e poi sistemato definitivamente ma in epoca recente (1909?) sopra questo altare.

Sull’ara è posizionato un quadro che rappresenta la *Madonna Addolorata* che si attribuisce a Carlo Maratta. Ai lati di questo altare in appositi vani sono deposte le reliquie dei santi e dei martiri patrimonio secolare della basilica.

Ai quattro lati dei pilastri della cappella, su apposite stele di travertino, sono scolpiti i nomi dei cittadini marinesi caduti nel corso dell’ultima guerra mondiale e soprattutto i nomi delle vittime civili perite nel corso dei bombardamenti aerei soprattutto il 2 febbraio 1944. L’altare è stato scelto in funzione di memoria civile con l’intenzione di unire il sacrificio umano a quello divino della Croce.

#### **(10) - CAPPELLA DI TUTTI I SANTI.**

Si tratta del primo vano basilicale posto sulla navata di sinistra subito dopo l’ingresso dalla porta laterale. Sulla parete di questa cappella, di fronte a quello ben più importante di Francesco Rosa, è collocato un quadro a olio su tela di notevoli dimensioni (m. 2,80 x m. 3,80) di autore ignoto. Si fa risalire alla fine del Seicento e si attribuisce ad un allievo tardo barocco della scuola di Carlo Maratta per il disegno dei volti e per la pastosità del colore. Lovrovich l’attribuisce a Pier Leone Ghezzi (1674-1755).<sup>53</sup> L’illuminazione è dall’alto, mentre la parte inferiore è troppo ombreggiata. La tela, incorniciata da uno spesso telaio smaltato blu e oro, rappresenta la *Madonna Assunta in cielo*. Secondo l’iconografia tradizionale appare sollevata in aria da frotte di angeli, con il viso rivolto all’Altissimo, mentre i colori delle vesti sono rosse e blu. Il dipinto è stato qui trasferito dall’Oratorio della Coroncina in epoca non troppo remota, forse in occasione della chiusura del cimitero sotterraneo dopo il 1870.

#### **ALTRI ELEMENTI DI ARREDO SACRO**

##### **Macchina processionale**

Il carro portato a spalla per le vie del centro storico in solenne processione, sul quale è collocata la statua della *Madonna del SS. Rosario*, la prima domenica di ottobre di ogni anno, in ricordo della vittoria di Lepanto, ha una base rettangolare mistilinea con decorazioni ai lati di ghirlande dorate e al centro una targa con cornice di foglie e di volute, nella quale la scritta recita: “PROGREDITUR QUASI AURORA CONSURGENS” (avanza sorgendo quasi come l’aurora). La parte alta del carro è un baldacchino di legno intagliato e ornato di

<sup>50</sup> Alla bottega del Guercino attribuisce il quadro marinese G. LOVROVICH, cit., p. 87, F. CALABRESE, *Marino e il suo territorio*, cit., p. 10 e V. RUFO, cit., p. 172; ma non così D. TICCONI, cit., p. 111.

<sup>51</sup> Dal TOMASSETTI, cit., p. 251 sappiamo che già nel 1677 Giulio Galantini aveva chiesto al contestabile Lorenzo Onofrio Colonna, nuovo duca di Marino (il cardinale era morto nel 1666), che gli fosse concessa una cappella nella chiesa di San Barnaba, ove realizzarvi un sepolcro per sé e per la sua famiglia. Contestualmente chiedeva che gli fosse dato il permesso di collocare sull’erigendo altare il quadro del *Martirio di san Bartolomeo* che giaceva mal conservato nella sacrestia della basilica. Il duca diede il suo assenso, purché la cappella fosse stata realizzata entro due anni a spese del Galantini. Il 20 dicembre 1679 Giulio Galantini scriveva al duca per informarlo che l’altare era quasi finito, ma che attendeva il suo arrivo per scoprirlo, in quanto non voleva entrare in contrasto con i canonici che volevano continuare a tenere il quadro in sacrestia. Nel 1681 il quadro di san Bartolomeo fu definitivamente collocato sull’altare, riconoscendo, però, il Galantini con un atto notarile del 19/5/1683 che la proprietà e la disponibilità del dipinto rimaneva comunque della famiglia Colonna.

<sup>52</sup> Si tratta di un raro simbolo di origine biblica, usato anche da cultori di esoterismo e nei bestiari medievali, ma comunque appartenente alla tradizione allegorica cristiana. L’uccello così rappresentato, mentre nutre i suoi piccoli, rimanda al sacrificio di Cristo e alla sua Risurrezione, preludio della nostra vita eterna e di trionfo sulla morte materiale. Dante ci propone la metafora del pellicano nel *Paradiso*, xxv, 113: «Questi è colui che giacque sopra ‘l petto / del nostro pellicano, e questi fue / di su la croce al grande officio eletto». In tal modo Dante presenta lo spirito di Giovanni che poggiò il capo sul petto di Gesù durante l’ultima cena. Il pellicano, secondo una credenza medievale, nutre i suoi figli con il sangue che si fa sgorgare dal petto. Allo stesso modo Cristo con il sangue del suo costato resuscita il genere umano dalla morte.

<sup>53</sup> G. LOVROVICH, cit., p. 87, il quale non cita la fonte o le ragioni dell’attribuzione. Pier Leone Ghezzi (1674-1755) è famoso per i suoi affreschi a Villa Falconieri in Frascati.

ampie raggiere, nuvole, teste alate di cherubini, roselline ecc. che ne fanno un bel l'esempio di decorazione rococò. La statua è di recente fattura. Purtroppo è andata perduta l'originale pervenuta dal Settecento fino ai nostri anni: una testa di cera colorata dotata di ampi e ricchi broccati settecenteschi, altrettanto era il Bambino che la Vergine tiene in braccio.

### Statua di santa Lucia

Attualmente è collocata nella Cappella di tutti i Santi, all'inizio della navata sinistra, ma in passato ha conosciuto diversi spostamenti, a partire dalla sua collocazione originaria che era nella nicchia dell'omonimo altare, ora detto del S. Cuore. La statua rappresenta la prima patrona della città, quella più antica, che dava il titolo all'omonima chiesa medievale. La santa siracusana è qui rappresentata secondo l'iconografia tradizionale che ripete in sostanza le forme dell'altra statua posizionata nella nicchia della facciata della chiesa. La figura assume una posizione classica con il mantello molto drappeggiato. Volge la testa a sinistra, tiene nella mano destra la palma del martirio e nella sinistra una patera con sopra i suoi occhi. L'opera è intagliata nel legno e dorata (alta cm. 150), è di ottima fattura artigianale e risale alla fine del Seicento. Si espone in luogo eminente il 13 dicembre.

### Confessionale

È una pregevole fattura artigianale settecentesca. Presenta un'apertura ad arco centinato con lesene laterali e capitelli compositi, sui quali è impostato un architrave modanato e timpano spezzato.

### Leggìo

La cassa che sostiene il leggìo è stata sostituita in epoca successiva, ma il portalibro è originale e coevo all'apertura della basilica

(1660). Si nota in alto lo stemma della famiglia Colonna con il galero cardinalizio. Il leggìo, per le sue dimensioni (cm. 95 x 90), era destinato al sostegno di grossi volumi, anche con partiture musicali, utili per essere comodamente letti a distanza da più persone.

### Stendardi processionali

In genere appoggiati sul muro di fondo della basilica sono esposti due stendardi risalenti all'inizio del xx sec. che vengono ancora oggi portati in processione. Il primo si riconosce per la base divisa in tre punte, con la frangia dorata e nappi. Al centro è rappresentato Gesù crocifisso mentre guarda in basso la Madre con le braccia aperte. San Giovanni è all'altro lato della croce e la Maddalena è di fronte inginocchiata e con le mani giunte. Il secondo stendardo di analoghe dimensioni del primo rappresenta san Barnaba con accanto il fuoco del martirio e di fronte a lui santa Lucia con un bambino dietro di lei che porta la palma del martirio e la patera con gli occhi. In alto fra le nuvole campeggia un ostensorio circondato da angeli musicanti. Sul lato destro è un edificio che rappresenta la città, sul lato opposto un albero simboleggia i campi coltivati. In basso un grande ramo di ulivo simboleggia la pace.

### ORATORIO DEL GONFALONE

All'interno della chiesa le varie cappelle hanno costituito per secoli il luogo di riunione e di preghiera delle locali confraternite. Ma una di queste era talmente grande per numero di aderenti e potente economicamente da disporre di un proprio ambiente riservato: l'Arciconfraternita del Gonfalone.<sup>54</sup> La confraternita aveva già avuto altre sedi, prima nella chiesa di Santa Maria delle Grazie nell'omonimo borgo fuori porta, venduta ai padri Agostiniani nel 1580, poi nei pressi della chiesa di Santa Lucia, sulla rocca vecchia, in un locale di proprietà dei Colonna, i

quali, volendolo trasformare in granaio, nel 1670 allontanarono il sodalizio che vi si era insediato fin dal 1618. Alle proteste della confraternita nei confronti del duca Filippo II Colonna, questi propose un accordo, sottoscritto il 30 marzo 1699, mediante il quale il pio sodalizio avrebbe rinunciato ad ogni pretesa sul "granaio" e in cambio avrebbe ottenuto una nuova sede a spese del feudatario che avrebbe fatto costruire la nuova struttura entro sei mesi dietro la basilica di San Barnaba.<sup>55</sup> Intanto il 5 dicembre 1698 si provvedeva alla stesura del capitolato dei lavori con i muratori capomastri Carlo Brocci milanese e Alberto Crivelli marinese, che si obbligano a edificare seguendo i disegni dell'architetto Girolamo Fontana,<sup>56</sup> per la somma prevista stimata in 300 scudi.

L'Oratorio si presenta a navata unica e sorge dietro la tribuna della chiesa di San Barnaba con entrata autonoma in via Rosselli contrapposta a quella della basilica. Per ingresso offre un bel portale riquadrato di peperino sormontato da una finestra ovale incorniciata. Sul tetto una piccola cella campanaria con una campana singola funge di richiamo alle funzioni connesse all'Oratorio e alle attività della Confraternita. L'architettura si esprime in forme molto semplici. L'Oratorio sostanzialmente è un vano parallelepipedo, che prende luce da quattro lunettoni posti sul corso principale. La facciata è liscia d'intonaco con lesene d'angolo. All'interno, sopra gli stalli oggi scomparsi, ma quasi in tutto analoghi a quelli del presbiterio della basilica, corre tutto intorno alle pareti una decorazione pittorica monocroma su fondo azzurro a soggetto religioso risalente al 1816. Il ciclo di affreschi presenta intorno all'altare tende bianche e oro nella parte superiore e

azzurre in quella inferiore. Le pareti mostrano pitture distinte su più livelli. In quello inferiore si notano riquadri con storie della vita della Madonna sotto ciascuna finestra alternati a riquadri di finte specchiature di marmo colorato. Tra una finestra e l'altra sono rappresentati angeli musicanti su un fondale di finti tendaggi. Nella fascia superiore una serie di figure di putti, che sostengono ghirlande di fiori, si alternano a candelabri su uno sfondo azzurro più intenso. Nei quadri parietali (m. 2,50 per 2,70), opera classicheggiante del primo ventennio dell'Ottocento del pittore non meglio noto come Fabroni,<sup>57</sup> sono rappresentati: la *Natività della Beata Vergine Maria*, l'*Annunciazione*, la *Presentazione al tempio*, la *Morte della Madonna*. Gli angeli musicanti sono rappresentati con ali aperte e vesti mosse, seduti su una trabeazione di marmo finto con uno sfondo di tende di colore verdino. Gli strumenti così si susseguono nella rappresentazione: *Angelo con Flauto*, due *Angeli con Liuto e Arpa*, *Angelo con Cembali*, *Angeli con Tamburello e Lira*, *Angelo con Chitarra (?)*, *Angelo con Doppio Flauto*. L'altare ligneo dipinto a finto marmo è costituito da un basamento curvilineo e presenta sul fronte una croce trilobata alle estremità con raggi agli angoli ed è una tipica fattura artigianale del Settecento. Il prospetto che si eleva sopra l'altare offre una coppia di colonne corinzie per parte girate di 45° verso l'esterno e sostengono un timpano spezzato su architrave dentellata, sulla quale insistono due setti di volta collegati con volute all'edicola superiore a forma di capanna sormontata da una croce finale. Al centro dell'edicola più piccola appare una colomba dello Spirito Santo circondata da raggiera. Le colonne come pure altri elementi del prospetto a forma di tempio sono di

<sup>55</sup> Cfr. Tomassetti, cit., p. 251, il quale cita e annota parte di un documento tratto dall'Archivio Colonna: "iuxta formam et delineationem plantae per D. Hieronymum Fontanam peritum architectum confectae". Il 5 dicembre 1698 sono stesi i contratti.

<sup>56</sup> Girolamo Fontana (1690-1714) è il nipote di Carlo e il fratello di Carlo Stefano. Alla morte di Antonio Del Grande gli subentrò al servizio della Famiglia Colonna per completare la Galleria del Palazzo di Roma in piazza Santi Apostoli (1698-1703); quindi realizzò la facciata della cattedrale di San Pietro a Frascati (1697-1700).

<sup>57</sup> I nomi degli artisti: Fabroni, Folchi, Serafino Cesaretti, impegnati nel ciclo pittorico sono riportati da padre G. Ercoli in un suo manoscritto (circa 1910), contenente le memorie dell'Oratorio del Gonfalone oggi conservato, senza collocazione, presso l'Archivio della Diocesi di Albano.

<sup>54</sup> Per quanto riguarda le vicende di questa e di altre confraternite di Marino, le sedi occupate nel tempo e sulle loro specificità rimando a *Le confraternite di generazione in generazione tra fede e tradizione*, a c. della Parrocchia di San Barnaba Apostolo, testi di UGO ONORATI, foto archivio storico di Vittorio Rufo e Angelo Mercuri, Marino 2009, in part. pp. 7-11.



marmo dipinto nelle colorazioni delle varie qualità. Nell'edicola principale c'è una tela dipinta a olio (m. 2,75 per 1,75) che rappresenta la *Madonna della Mercede*, di cui si ignora la datazione e soprattutto l'autore. La Vergine posta in alto sulle nuvole accoglie i fedeli a braccia aperte, mentre alcuni angeli le sollevano il manto sulle spalle. Secondo l'iconografia tipica dell'immagine della Madonna, eletta dalle confraternite a loro soccorso,<sup>58</sup> a completare il quadro contribuiscono le figure di fedeli e confratelli raccolti ai piedi della Madre di Dio in preghiera e in adorazione. Fra questi si riconosce una figura di vescovo, identificabile in san Bonaventura, vescovo di Albano, fondatore secondo la

tradizione locale della Confraternita del Gonfalone.

Altre opere presenti nell'Oratorio del Gonfalone: due dipinti a olio ovali raffiguranti *San Pietro con le chiavi* e *San Paolo con la spada*; un ovale inserito in una cornice di legno intagliato conserva la figura dipinta ad olio di *San Bonaventura* mentre scrive lo statuto della Confraternita del Gonfalone; un dipinto, olio su tela, rappresenta la *Madonna con il Bambino*; una tavola dipinta ad olio che raffigura il *Salvatore* è un lavoro eseguito da Teresa Regis nei primi anni del Novecento e si ispira ad analogo soggetto conservato nella chiesa parrocchiale di Rocca di Papa;<sup>59</sup>

Pagina a fianco:

Cappella Galantini, lato sinistro del braccio del transetto:  
Bottega del Guercino  
(Bartolomeo Gennari / Giacinto Campana?),  
*Martirio di san Bartolomeo*,  
1635-1636, olio su tela, cm. 326 x 245.

Cappella di Santa Lucia, altare del Sacro Cuore,  
Giuseppe Ciotti,  
*Umanità che implora il Sacro Cuore*, 1966.  
In basso a destra è raffigurato l'abate parroco  
mons. Guglielmo Grassi.

In alto:

Cappella di San Francesco Saverio, Francesco Rosa,  
*Morte di san Francesco Saverio*, olio su tela, 1675-1680.

Cappella e altare del SS. Crocifisso,  
*Crocifisso* di Scuola napoletana (XV sec.),  
legno intagliato e dipinto.  
Croce (XVI sec.) olio su tavola, altezza 160 cm.

<sup>58</sup> Cfr. la *Madonna delle Grazie* nell'omonima chiesa di Marino, attribuita a Benozzo Gozzoli.



*Pagina a fianco, in alto:*

Presbiterio, lato destro: edicola funeraria con il cenotafio del cardinale Girolamo Colonna, committente della basilica di San Barnaba, inginocchiato in direzione dell'altare maggiore e in atteggiamento di preghiera, 1651-1654, statua in marmo di Carlo Spagna e Gabriele Renzi.

Cappella di tutti i Santi, statua di santa Lucia in legno intagliato con doratura, altezza cm. 150, fine del XVII secolo.

*in basso:*

Nicchia su pilastro della Cappella del SS. Rosario: *Scudo di combattente* alla battaglia di Lepanto, ex voto offerto alla Vergine della Vittoria, anno 1571. Legno coperto di cuoio e dipinto a bande trasversali rosse (cm. 59 x 70).

Timpano dell'altare nella Cappella del SS. Rosario.

Cappella del coro d'inverno, Cherubino Alberti, *Deposizione di Cristo*, fine del XVI secolo, dipinto a olio, cm. 113 x 151

*Mistero della Natività*, particolare del ciclo degli affreschi in ovale della cornice a stucco a coronamento della Cappella del SS. Rosario.

*In alto:*

Cappella di Gesù, Maria e Giuseppe, o della Carità, altare di Sant'Antonio abate: statua in marmo di Carrara del Santo, opera di Ercole Ferrata e Camillo Rusconi (1685), altezza cm. 170.

Cappella Mocchi, lato destro del braccio del transetto, altare della Madonna del Carmelo, dipinto a olio su tela di Luigi Garzi: *Madonna del Carmine*, primo decennio del sec. XVIII, cm 235 x 470.



Pagina a fianco, dall'alto e da sinistra:

Pilastro della Cappella del SS. Rosario: tabernacolo delle elemosine della omonima confraternita.

Cappella Galantini: particolare dell'edicola sul timpano dell'altare.

Sacrestia, olio su tela, **San Francesco Caracciolo**, proveniente dalla chiesa della SS. Trinità di Marino, opera di ignoto, seconda metà del XVIII secolo, cm. 98 x 134.

Cappella e altare del SS. Crocifisso, **Madonna Addolorata**, olio su tela, attribuito a Carlo Maratta, seconda metà del XVIII secolo.

Pilastro destro della navata centrale, all'ingresso, acquasantiera.

Presbiterio, lato destro dell'altare maggiore, Fonte battesimale, XVIII secolo, base in marmo, tabernacolo in legno dipinto.

Cappella Mocchi: particolare della balastrata che recinge l'altare della Madonna del Carmelo.

Navata centrale, parete pilastro lato sinistro: pulpito in legno del XVII secolo.

Navata destra, ingresso da corso Trieste, antica acquasantiera in marmo, proveniente da una delle soppresshe chiese medievali di San Giovanni o di Santa Lucia (XIII sec.)

Cappella Mocchi: estremità della base d'altare della Madonna del Carmelo, stemma di famiglia del benefattore Giovanni Battista Mocchi.

Cappella del coro d'inverno, particolare dell'altare con reliquiari d'argento.

Decorazione della volta della Cappella del coro d'inverno, affresco di Giuseppe Aluisi (1873)

In alto

Cappella del coro d'inverno, olio su tela, quadro d'altare: **San Francesco**, opera di Girolamo Muziano, seconda metà del XVI sec., cm. 109 x 181.

Statua della Madonna della Vittoria o del SS. Rosario, montata sul carro processionale con ampia decorazione a raggiera in legno dorato e argentato. La statua è di recente fattura e sostituisce quella, andata perduta, realizzata con panneggi di broccato e viso in cera (XVIII secolo), che per secoli ha sfilato nelle vie del centro la prima domenica di ottobre di ogni anno.

La processione si svolge ancora oggi e, in concomitanza della festa religiosa, ha luogo dal 1925 in poi la nota festa della Sagra dell'Uva.



Presbiterio, parete dietro l'altare maggiore (tribuna):  
**il Martirio di san Barnaba**  
dipinto ad olio su tela di Bartolomeo Gennari su disegno del  
Guercino. Anno 1645, cm. 370 x 423.

## San Barnaba nella storia e nella tradizione popolare locale

### Breve profilo del Santo

San Barnaba, la cui festa si celebra l'11 giugno, rappresenta uno dei primi e più importanti divulgatori della fede cristiana, tanto che pur non essendo stato un discepolo di Gesù, ebbe l'onore di essere nominato apostolo, come san Paolo e associato al gruppo dei Dodici, che per primi seguirono la parola del Salvatore. Infatti in molti passi degli *Atti degli Apostoli* Barnaba viene presentato come uno dei più rilevanti personaggi della primitiva storia della Chiesa. Il suo vero nome era Giuseppe. Barnaba fu il soprannome che gli diedero gli altri Apostoli per le sue capacità di attivo missionario in seno alla comunità giudaica. Barnaba significa, infatti, *figlio della consolazione*. Fu merito suo aver introdotto Saulo di Tarso, dopo la conversione, con il nome latinizzato in *Paolo*, nel gruppo degli Apostoli. Inoltre Barnaba era cugino dell'apostolo Marco ed era levita, cioè membro della casta sacerdotale. A Gerusalemme era stato uno dei primi a convertirsi al cristianesimo e ad agire con scopi missionari nel 45 d.C., proprio insieme a san Paolo, nella città di Antiochia, terza città dell'Impero romano per importanza, e poi nell'isola di Cipro, dove Barnaba era nato.

Ebreo di origine e benestante, Barnaba lasciò tutto e tutti e si dedicò alla diffusione della buona novella, mettendosi al servizio della comunità dei primi cristiani, sia distribuendo i suoi beni ai meno abbienti, sia prodigandosi attivamente nella fondazione e nell'organizzazione della Chiesa. Il principale problema, intorno agli anni quaranta e cinquanta del primo secolo, era quello di superare le barriere ideologiche e i formalismi residui, ma di non poco conto, che dividevano i convertiti al cristianesimo di origine ebraica da quelli di origine pagana. Si trattava di una questione spinosa, tale era la controversia intorno all'osservanza della legge mosaica, perché era necessario distac-

care la nuova Chiesa dalla Sinagoga con un lento processo di distinzione, senza urtare violentemente contro il pregiudizio del "popolo eletto" e altre convinzioni radicate nella cultura religiosa ebraica. Fra l'altro molti dei convertiti provenivano dalle file dei farisei, una setta piuttosto radicale e intransigente nell'osservanza dei rituali antichi. A dirimere le questioni e a stabilire le nuove regole fu delegato Barnaba, grazie alle sue riconosciute doti di equilibrio e di saggezza, ma anche di autorità e di competenza in fatto di interpretazione dei testi sacri.

Barnaba prese con sé anche Paolo per lavorare insieme ad un concilio apostolico che si tenne a Gerusalemme, allo scopo di caratterizzare meglio la comunità dei credenti in Cristo, non più distinti fra giudei e pagani. Per la prima volta, in quella circostanza, la gente appellò *Cristiani* i fedeli della buona novella annunciata da Gesù. Nonostante avessero tracciato insieme le linee essenziali delle liturgie e stabilito i rapporti fra i credenti in seno alla comunità cristiana, tuttavia restavano differenze di vedute fra san Paolo e san Barnaba; quest'ultimo più vicino a san Pietro, incline a realizzare gradualmente il distacco dal giudaismo nazionalista, anziché a rompere decisamente con il passato. Il contrasto si acuì durante un nuovo viaggio missionario in Antiochia sulla presenza di Giovanni, detto Marco, cugino di san Barnaba, di cui san Paolo non aveva grande stima. Allora i due grandi e vecchi amici si separarono: san Paolo, con un nuovo collaboratore, prese la strada per Antiochia; san Barnaba, in compagnia di Giovanni Marco, si recò a Cipro per proseguire l'opera di evangelizzazione, fino al martirio. Nell'isola natale san Barnaba si scontrò nuovamente con un tale Elima, sbaragliato una prima volta nel 45 d. C., al tempo della sua prima predicazione in quel luogo, grazie anche alla forza persua-

siva di san Paolo, che lo aveva accompagnato nella difficile missione. In quella circostanza Elima, pur essendo molto vicino al proconsole romano, aveva dovuto battere in ritirata, perché lo stesso alto magistrato, che governava l'isola, si era convertito alla nuova fede. Allora Elima, per contrastare l'azione di san Barnaba, riuscì a collegare l'odio dei giudei non convertiti con le paure dei pagani, promuovendo una sommossa nelle vicinanze della locale sinagoga, dove san Barnaba si era recato per tenere un pubblico discorso. Qui gli avversari dei cristiani, capeggiati da Elima, assalirono san Barnaba, lo legarono a un palo e dopo averlo torturato lo lapidarono. Quindi decisero di dare il suo corpo alle fiamme e di disperdere successivamente i resti in mare, affinché i fedeli cristiani non

### San Barnaba patrono di Marino

L'elezione di san Barnaba a patrono della comunità di Marino è legata a una grande vicenda storica. Nell'anno 1570 i Turchi assalirono proditoriamente l'isola di Cipro, che era sotto la giurisdizione della Repubblica di Venezia, contravvenendo per l'ennesima volta ai patti sottoscritti con il governo della Serenissima. I vari regnanti europei e anche i loro popoli ne rimasero molto colpiti, non solo perché sembrava inarrestabile l'espansione e il predominio sul mare della potenza ottomana, ma pure per gli episodi di ferocia inaudita che avevano accompagnato l'occupazione di Cipro. Atrocità compiute soprattutto contro coloro che avevano osato resistere eroicamente all'invasione dell'isola. Il papa Pio V Ghislieri, sognando di realizzare una lega santa contro i Turchi, che cementasse le potenze cattoliche intorno a un ambizioso progetto comune, un po' come nelle antiche crociate, sperando inoltre che da una più generale lotta, condotta fino a quel momento soprattutto da Venezia, ne derivasse una battuta d'arresto alla minacciosa potenza marinara turca, incaricò un grande uomo d'armi di quel tempo, Marcantonio Co-

lonna, a condurre trattative per superare divisioni e diffidenze fra Spagna e Venezia e giungere quindi a un accordo comune per una spedizione punitiva contro il nemico. Pur avendo solo trentacinque anni, Marcantonio aveva una notevolissima esperienza in campo militare, dove si era guadagnato sul campo il grado di capitano generale dell'esercito spagnolo. Questa sua posizione intermedia fra la Spagna, che aveva in quel tempo forti interessi in Italia, e le varie diplomazie regionali della Penisola, che riconoscevano in lui l'esponente di una potente famiglia romana, protetta dal Papa, ben introdotta e rispettata presso tutte le corti e i governi del tempo, consentì a Marcantonio di condurre a termine una difficile e lunga trattativa per giungere alla tanto desiderata lega comune contro i Turchi.

Nato a Lanuvio, nei Castelli Romani, Marcantonio viveva gran parte del tempo a Marino, suo feudo prediletto. Il 20 maggio 1571 il Papa poté proclamare la Lega Santa contro i Turchi a un anno esatto dalla capitolazione di Cipro, l'isola dove san Barnaba era nato ed era morto per la fede cristiana. Anzi, per sot-

tolinare l'ambivalenza dell'evento politico militare e religioso, il Papa aveva convocato Marcantonio Colonna in Vaticano proprio il giorno 11 giugno, anniversario del martirio di san Barnaba, e, nella Cappella Pontificia, dopo la lettura di un suo breve, nel quale veniva nominato Capitano generale e Prefetto dell'armata navale della Santa Sede contro i Turchi, dopo il giuramento, gli consegnava lo stendardo della spedizione. Il vessillo, una tempera su seta di cm. 275 per cm. 214, conservato attualmente presso il museo del duomo di Gaeta, rappresenta Cristo crocifisso fra gli Apostoli Pietro e Paolo. Uno molto simile, conservato oggi nella cattedrale di Toledo, fu issato sull'albero dell'ammiraglia spagnola e fronteggiò quello avversario sul quale era dipinto per 999 volte il nome di Allah. Sullo stendardo consegnato a Marcantonio Colonna c'è il motto costantiniano IN HOC SIGNO VINCES, quasi a simboleggiare la fede militante che animava l'impresa: un invito a riconquistare Cipro, baluardo secolare degli stati e delle popolazioni cristiane nel Mediterraneo orientale. In tal modo anche san Barnaba entrava nel novero dei Santi, sotto la cui protezione si poneva la spedizione navale, ma il cui alto patrocinio era pur sempre affidato alla Vergine Maria. Sembra che in quella occasione fu fatta una festa a Marino, oltre che a Roma, e che furono impiegati fuochi d'artificio per festeg-

### San Barnaba nella tradizione locale

Le ragioni storiche, per cui le autorità del tempo scelsero di eleggere san Barnaba patrono di Marino sono quelle anzidette. Tuttavia permane nella tradizione popolare una leggenda, che è suffragata da antiche testimonianze. In una *Relazione* scritta nel 1662 dal canonico Agostino Dante, che noi abbiamo potuto leggere in una trascrizione copiata dall'originale da Giovanni Battista Del Sette, conservata presso l'Archivio Capitolare "San Barnaba" di Marino, si possono desumere le notizie relative alla devozione popolare più

giare l'avvenimento. Una tradizione ininterrotta, dal momento che ancora oggi i marinesi usano festeggiare ogni anno il loro patrono con giochi pirotecnici.

La domenica del 7 ottobre 1571 Marcantonio Colonna, signore di Marino, capo della flotta pontificia, insieme con i veneziani, con gli spagnoli, con gli austriaci e con altre potenze italiane riportò sui Turchi una vittoria decisiva nelle acque di Lepanto, che inflisse forti perdite alla marina turca, la quale da quel giorno perse la supremazia nel mare Mediterraneo e iniziò la sua parabola discendente. Marcantonio Colonna al suo ritorno fu salutato da eroe, il Senato Romano gli tributò un trionfo solenne, come si usava per gli antichi condottieri romani.

Dunque la data dell'11 giugno fu molto significativa per la storia personale di Marcantonio Colonna e per il prestigio della sua potente e nobile casata, che aveva visto quel giorno fatidico salire agli onori dell'investitura uno dei suoi più illustri rampolli, nominato personalmente dal pontefice Capitano Generale dell'armata pontificia e Luogotenente Generale dell'Armata Cristiana, inferiore per grado solo a don Giovanni d'Austria, fratello dell'imperatore d'Asburgo Carlo V. Quest'ultimo anzi scrisse sue personali lettere a Marcantonio per complimentarsi della vittoria ottenuta dalle forze navali congiunte.

antica dei marinesi verso il loro santo patrono.

Tale *Relazione* che il cav. Antonio Mercuri, custode dell'Archivio storico comunale, in gran parte distrutto nel corso dell'ultima guerra, dichiarava in un articolo di giornale del 1935 di aver letto nell'originale in pergamena, narra testualmente che: "nell'anno 1615 nel giorno di San Barnaba una grandine spaventosa devastò tutte le campagne di Marino: nell'anno 1616 nel medesimo giorno la stessa tempesta: nel 1617 seguì l'istesso in-

fortunio; onde il popolo marinese conoscendo in ciò qualche cosa di soprannaturale, informato che celebravasi in quel giorno la festa del S. Apostolo, dichiarollo Protettore, proponendo di solennizzare il dì festivo, e non soffrì più tal castigo". Considerando che l'attività economica prevalente di Marino fu per secoli e fino ai nostri giorni la vitivinicoltura, si capisce quale importanza i marinesi abbiano sempre attribuito alla festa del santo patrono. Ancora oggi, come tanti anni fa, quando i tuoni e i lampi estivi minacciano di scaricare sulle vigne e sui frutteti la grandine, una piccola campana della basilica, dedicata alla celeste intercessione, suona ininterrottamente, vuoi per scongiurare il flagello bianco, vuoi per raccogliere alla preghiera i fedeli che, in virtù della loro fede, invocano la protezione divina, affinché risparmi alla comunità l'evento di un disastro naturale.

Secondo il racconto del cav. Mercuri (suffragato dal Tomassetti che riscontrò il dato in alcuni documenti dell'archivio Colonna),

### San Barnaba nella tradizione popolare locale

La figura del Santo, seduto per terra e nell'atto di essere trascinato dai due energumeni verso il fuoco, fa parte da lungo tempo dell'immaginario collettivo locale; perché così come appare nel quadro dipinto da Bartolomeo Gennari con i calcagni puntati a terra, sembra piuttosto restio ad accettare il martirio. Forse per questo, forse per familiarizzare con il loro patrono, i marinesi usano apostrofarlo benevolmente ma senza irriverenza con la colorita espressione dialettale: *U Stracinatu*. Un nomignolo che ricorre pure in forme proverbiali locali come quella di carattere meteorologico: "*U tempu n'ha riscal-latu, si nun ariva u Stracinatu*", (Il tempo non ha riscaldato se non arriva lo Stracinato), perché sembra a giudizio del popolino che il vero caldo inizi soltanto dopo la prima settimana di giugno. San Barnaba, anzi *San Barnipa*, come è detto in dialetto, è presente anche

furono i marinesi a decretare san Barnaba il loro nuovo patrono celeste in una pubblica assemblea tenutasi il primo febbraio 1618, celebrandone fin da quell'anno solennemente la festa. Tale dichiarazione doveva però essere approvata dall'autorità ecclesiastica. Fu così che dai Priori del tempo fu rivolta al cardinale Sforza, vescovo di Albano, la relativa domanda di approvazione, che qui riportiamo: "La Comunità di Marino, umilissima oratrice della S. V. Rev.ma, espone come avendosi eletto San Barnaba a Patrono Protettore appresso Sua Divina Maestà, et per ex voto; si debba guardare la festa dello detto Santo. Et per tanto supplica si degni concedergli il placet per guardare detta festa; che il tutto riceverà per grazia di V. S. Ill.ma et Rev.ma quam Deus...". In basso, al termine della petizione si legge il rescritto, cioè la risposta delle autorità ecclesiastiche: "Concedimus uti petitur iuxta decretum expediendum. Romae, 4 juni 1619. Sfortia Cardinalis Ep.us Alban."

in alcune espressioni iperboliche che si riferiscono al reliquiario a forma di braccio, come qualcosa di magico o di taumaturgico: "*Ce vorìa u Bracciu*" (ci vorrebbe il Braccio, per risolvere una situazione difficile); "*Nun basta nemmeno u Bracciu*" (situazione disperata, per la quale non è sufficiente l'intervento del Santo); "*Te si magnatu pure u Bracciu*" (si preferisce a chi è avido e insaziabile, specialmente a tavola).

Citiamo soltanto per completezza un gesto poco elegante che i marinesi fanno tenendo la mano destra all'altezza dei fianchi con il palmo aperto e il pollice e l'indice giunti. La mano si agita leggermente e si mostra all'interlocutore, indicando con ciò: "Tu non mi fregghi!". Il gesto è accompagnato dalle parole: "*Vedi po' comme fa san Barnipa!*". Il riferimento è alla forma della mano del reliquiario che con le dita giunte del pollice e dell'indice

tiene la palma del martirio. Lo stesso vale per la statua posizionata nella nicchia della facciata.

Dai registri parrocchiali risulta che la diffusione locale del nome di battesimo Barnaba inizia soltanto dalla fine del XVII secolo e anche nei secoli seguenti non è particolarmente consistente. In dialetto marinese "Barnaba" è pronunciato *Barnipa* e il diminutivo *Barnipinu* si contrae nelle forme ipocoristiche *Barnipì* e *Bino*.

Da generazioni c'è la consuetudine di offrire un fascio di ceri all'abate parroco da parte della Comunità rappresentata dagli amministratori locali (prima il Gonfaloniere, oggi i Sindaci) nella ricorrenza della festa patronale di San Barnaba. Durante l'offerterio della messa, ogni anno l'11 giugno, viene pronunciato il seguente testo:

"Secondo un'antica consuetudine, il Comune (oppure: Municipio) testimonia l'unità della comunità e la concordia delle istituzioni civili con quelle religiose, offrendo un fascio di ceri alla Basilica collegiata parrocchiale abbaziale di San Barnaba Apostolo. Il cero è simbolo di fede e di amore nei confronti del Santo Patrono, cui tutti i marinesi si rivolgono ancora oggi perché tenga lontani dalla città i disastri, derivanti tanto dalla natura, quanto dal peccato. L'offerta votiva dei ceri viene fatta dalla prima autorità cittadina, a nome di tutto il popolo, direttamente nelle mani dell'autorità religiosa. La consegna del dono dei ceri significa, dunque, che il benessere materiale ricercato dal Governo della

### Invocazioni, canti e preghiere per san Barnaba

Oltre un decennio fa si conservava un reliquiario a forma di braccio, benedicente, esternamente dorato, con una palma stretta nella mano, contenente nella parte superiore dell'avambraccio una teca di vetro, entro la quale si potevano osservare frammenti ossei dell'arto del Santo. Il 17 novembre 1984 un furto sacrilego privò i marinesi del venerato

città trova completamento nel bene spirituale perseguito dalla Chiesa e che cittadini e credenti sono una cosa sola".

Per quanto riguarda la questione della provenienza delle reliquie del Santo conservate a Marino, va detto che queste sono sparse un po' in tutta Italia, ma sono presenti in particolare modo a Milano nella parrocchia prepositurale di San Barnaba, dove si conserva il cranio e altri resti provenienti da Cipro, giunti a Roma intorno al 480 d. C., successivamente trafugati dai Longobardi e portati a Pavia e Milano. Non è escluso che molti dei resti attualmente venerati, soprattutto all'estero, risalgano al tempo delle crociate. Delle reliquie conservate a Milano nella chiesa dei Santi Nabore e Felice, detta poi di San Francesco, davanti al chiostro di Sant'Ambrogio, fu fatta fare una ricognizione da san Carlo Borromeo. Altre reliquie sono a Pavia, Cremona, Genova ed Edenna in Val Brembana. Per quelle di Marino azzardiamo l'ipotesi che possano essere state donate ai Colonna dalla famiglia milanese dei Borromeo, cui appartene il celebre cardinale Federico, di manzoniana memoria, e pure quella nipote Anna, che andò sposa a Fabrizio Colonna, padre di quel Filippo che volle iniziare i lavori per la nuova basilica collegiata di San Barnaba. Se l'ipotesi è giusta, le reliquie conservate a Marino, risalirebbero ai resti giunti a Roma in età tardo antica, precedenti alle crociate, e quindi con maggiori probabilità di autenticità.

*Braccio* insieme a molte altre opere d'arte che furono trafugate e non furono mai più ritrovate. Oggi resta un altro reliquiario assai meno prezioso dal punto di vista artistico, ma ugualmente importante per la devozione della gente, che lo accompagna per le vie della città in solenne processione, ogni anno nella ricorrenza dell'11 giugno, al canto di

“Santo Apostolo Potente”, di cui riportiamo il testo:

Santo Apostolo Potente,  
che a patrono ne sei dato  
mira innanzi a te prostrato  
il tuo popolo fedel.

Egli invoca il tuo favore  
Negli affanni della vita;  
deh! La tua possente aita  
su Marino spiega ognor.

Tu che in ciel beato sei  
Tutto puoi, o Apostolo santo,  
deh c'innalzi il nostro canto  
a lodar con te il Signor.

Fa che un dì giunger possiamo  
A lodarlo teco in Cielo,  
a goderlo senza velo  
nell'immensa eternità.

Il seguente inno, molto solenne, viene cantato in chiesa durante le cerimonie religiose in onore del santo Patrono:

#### HYMNUS

Mente volventes benefacta nobis  
martyrum palma, niveoque flore  
te per in signem canimus Patronum  
Barnaba nostrum

Te Deus Lystrae, Cilicique Tarsi  
Pergami, Ponti, Cypriique Regni  
Mittit ad gentes; cumulasque palmis  
Nobile munus.

Dum fidem Christi populis recludis  
Terra laetatur; mare, sol, et aura  
nauticam pinum Tibi dum secundant  
plaudit Olympus.

Numinum Grajus simulacra sternit,  
quod tenax falsi Synagoga dictat  
temnit Hebraeus, Salamina discit  
Dogmata Vitae.

Sicut decus Patri, Genitaeque Proli  
et Tibi compar Utriusque virtus  
Spiritus semper Deus unus omni  
temporis aevo. Amen.

Si riportano le seguenti preghiere, già conservate nell'archivio parrocchiale, tratte da originali manoscritti su foglietti che si presume risalgano alla prima metà del XIX secolo.

#### PREGHIERA

Gloriosissimo Apostolo S. Barnaba Voi / siete il nostro Avvocato presso Dio, Voi / foste prescelto dal popolo di Mari/no a comun protettore, affinché nei / nostri bisogni sì spirituali che tem/porali a Voi avessimo fatto ricorso / nella speranza di essere esauditi / Ed infatti allorquando le nostre / vigne erano minacciate dal ter/ ribile flagello della grandine / ne abbiamo sperimentati gli ef/fetti salutari, giacché al solo suono / della vostra campana erano tan/tosto dissipate le nubi, e cessava ogni / funesto pericolo. Al presente ancora / o gran Santo, abbiamo bisogno della vo/stra intercessione mentre risentia/mo il peso dei divini gastighi per / le continue piogge che gravi danni ar/recano alle nostre campagne, e vi preghiamo / a renderci propizio il clementissimo / Iddio, contro di noi giustamente / sdegnato, ed ottenerci la cessazione / della pioggia e la tanto brama/ta serenità dell'aria. Pater etc. / Ben conosciamo Apostolo Santo essere / state le nostre ingratitudini verso / Dio, le nostre perversità i nostri / peccati la cagione del presente / gastigo; ma d'altronde abbiamo / ferma speranza nella misericordia / del Signore che si spande sopra / tutti i peccatori, e che ad un cuore / contrito ed umiliato non nega / giammai la sua grazia, abbiamo / fiducia in Voi o Santo Apostolo / che colle vostre preghiere disar/merete, ne piani certi, il braccio / della divina giustizia, armato / contro di noi e ci renderete propizio / il Dio delle misericordie, che esau/dirà i nostri voti e ci ricolmerà / delle sue abbondanti benedizioni / Vi preghiamo finalmente gloriosissi/mo Apostolo S. Barnaba a conser/vare, ed accrescere sempre più / in noi questa nostra confidenza / e fiducia nella vostra interces/sione mediante la quale sic/come speriamo di esser pre/sto liberati dal presente flagel/lo delle continue piogge così / ancora per l'avvenire continue/rete ad essere il nostro Avvoca/to il nostro Protettore ci fare/te recuperare la divina grazia / se da noi per avventura fosse / stata disprezzata e perduta, / e quindi colla perseveranza / finale nelle buone opere saremo / sicuri di venire un giorno a renderne / nel Cielo le dovute grazie all'Altissimo. Amen

Antica preghiera conservata nell'Archivio parrocchiale San Barnaba di Marino, oggi nell'Archivio Diocesano. Il foglietto che contiene il testo è di mm. 205 x 130, quattro carte non numerate, senza indicazione di luogo e di data, di cui scritte con corsivo ottocentesco le prime tre, bianca la quarta.

#### TRIDUO IN ONORE DI S. BARNABA

- 1 -

Gloriosissimo Apostolo S. Bar/naba voi siete stato scelto per / Patrono, e Protettore speciale / della nostra Città alfine di / perorare la nostra causa pre/so il trono dell'Altissimo e così / non solo aiutarci nei bisogni / dello spirito, ma eziandio li/berarci dai divini gastighi e / specialmente dal flagello ster/minatore della grandine, che / talvolta ha desolato in pena de' / nostri peccati le nostre vigne / le nostre campagne spesse volte / abbiamo sperimentato gli / effetti della vostra potente inter/cessione come in quest'anno / appunto avete in modo presso/ché prodigioso liberate le nostre / vigne dal flagello devastatore. / A voi dunque, gloriosissimo San/to, intendiamo per mezzo di / questo triduo umilmente tri/butare i nostri ossequi i nostri / più fervidi ringraziamenti per / averci ottenuta una grazia co/tanto segnalata. 3 Pater ave, etc./

- 2 -

Noi ammiriamo, o grande Apo/stolo, il vostro istancabile zelo, / nel percorrere diverse provincie e regni / annunziando la fede di Gesù / Cristo. Questa fede che a costo / di tanti vostri patimenti coa/djuvato dai vostri colleghi nell'Apostolato propagaste in tutto / l'universo, questa fede vi preghiamo a conservare nei no/stri cuori specialmente in que/sti sciaguratissimi tempi in / cui l'errore e la menzogna / han preso il posto della verità / e della giustizia. Vi preghiamo / che questa fede in noi si man/tenga viva accompagnata vo/gliamo dire dalle opere dal fer/vore della carità, affinché possa/mo respingere tutti gli attacchi / dei nostri nemici, i quali vorreb/bero sradicato dai nostri petti / il minimo segno di fede, di pie/tà e di religione. 3 Pater etc./

- 3 -

Giacché adunque gloriosissimo / Apostolo vi siete degnato di / accogliere le nostre preghiere / e ci avete ottenuta la tan/to desiderata grazia coll'aver / liberate le nostre vigne dal / flagello della grandine con/tinuate vi preghiamo il vo/stro potente patrocinio verso/ di noi. Conoscendo benissimo / che miseri ed infelici rende / gli uomini il peccato e che i / castighi di Dio / sotto l'apparenza delle cause / seconde, sono l'effetto terribile / della colpa, promettiamo sin/ceramente di mantenere / la nostra divozione e fiducia / verso di voi, ed evitare con / ogni premura la colpa, di / servire a Dio più fedelmente / di quello è stato fatto per / il passato, onde colla grazia / del Signore superati tutti gli / ostacoli che si incontrano / nella nostra vita spirituale / in questo mondo possiamo / sicuramente giungere al por/to della vera salvezza al Santo / Paradiso e così sia. 3 Pater etc.



San Barnaba apostolo, protettore della città di Marino (150x110), realizzata da P. Bombelli dopo il 1835, anno in cui Marino fu eretta città con Bolla pontificia da Gregorio XVI. Il segno trascurato e l'approssimativa esecuzione dell'esemplare denotano l'ambito locale cui era destinata l'immagine, peraltro molto vicina all'iconografia del Santo familiare ai marinesi attraverso la lettura del dipinto della Scuola del Guercino, rappresentante il martirio dell'Apostolo e collocato nella Collegiata nel 1640.

## APPENDICE

### Iscrizioni presenti nella basilica di san Barnaba



Sulla facciata, posta alla sommità dell'ingresso principale, in una lapide marmorea si dichiara il titolo di fondazione

HIERONIMUS  
EPISCOPUS TUSCULANUS  
S. R. E. CARDINALIS COLUMNA  
ROMANUS PRINCEPS  
MARINI DUX IV  
A FUNDAMENTIS EREXIT  
A. D. MDCLXII<sup>60</sup>

Sulla base della campana si legge la seguente iscrizione:

OMNIP. DEO IN HONOREM S. BARNABI APOST.  
MARINENSIVM PATRONI JAM PRIMO EX DEVOTIONE  
POPULI DICATA MOX A MDCXXI. RENOVATA DEINDE  
A MDCCXV. AGRICULTORVM AEREFUSA NOVISSIME  
PI MAJORVM AEMULATA LIBERALITATE SUMPTIBUS  
PETRI MARUSSII BART. CERVIA FRANC. LISONI IO:  
BAPT. PADRONI ET BART. BONA IN AMPLIOREM  
FORMATA CONFLATA S. A. MDCCCLXXVII.<sup>61</sup>

All'interno, sulla parete della controfacciata, sul fianco destro della porta principale un'iscrizione, incorniciata da porfido rosso, ricorda il restauro della chiesa compiuto fra il 1909 e il 1910, promosso dal cardinale Antonio Agliardi vescovo di Albano, con il sostegno dell'erario pubblico, di papa Pio X, di Marco Antonio Colonna e di alcuni facoltosi cittadini marinesi:

AN. DOMINI MCMIX  
TEMPLVM HOC  
PARIETVM LABE FATISCENS  
AD PRISTINAM FIRMITATEM REVOCATVM EST  
NOVO PAVIMENTO NOVO ADDITO CULTV  
MVNIFICENTIA ET LIBERALITATE PII PP X  
ET EX COLLATIONE AERARII PVBLICI  
M. ANTONII COLVMNAE  
CIVIVM QUE MARINENSIVM  
AVCTORE ATQUE ADIVTORE  
ANTONIO CARD. AGLIARDI EP. ALBANENSIS<sup>62</sup>

All'interno, sulla parete della controfacciata, sul fianco sinistro della porta principale un'iscrizione, incorniciata anche questa da porfido rosso, ricorda la non preannunciata visita alla basilica di papa Giovanni XXIII che molto a lungo restò impressa nella mente e nel cuore della gente di Marino:

MARINO ESULTANTE  
PER L'ALTO INASPETTATO ONORE  
DELLA VISITA PATERNA DI SVA SANTITÀ  
GIOVANNI XXIII  
INCISE NEL MARMO COME NEI CVORI  
IL COMMOSSO RICORDO DEL GRANDE AVVENIMENTO  
VMILE SEGNO DI PERENNE GRATITVDINE  
XXXI AGOSTO MCMLXII  
NEL III CENTENARIO DELL'APERTVRA DI QVESTA BASILICA

All'interno, sulla parete della controfacciata, posta al di sopra della porta principale d'ingresso, un'epigrafe, incassata in una profonda e larga cornice di marmo giallo, ornata con pettinidi ai lati e al bordo superiore, esalta i meriti del fondatore della basilica:

D.O.M.  
HIERONIMVS S.R.E. CARDINALIS COLVMNA  
PALIANI ET MARINENSIVM DVX  
ET PRINCEPS  
COLVMNENSIVM ROMANORVM PRINCIPVM  
PIETATEM ET VETVSTISSIMAM MAGNIFICENTIAM SECTANDO  
AEQVATA RUPE  
TEMPLVM HOC DIVO BARNABAE DICATVM  
A FVNDAMENTIS EREXIT  
ABBATIAM CAPITVLVM CANONICATVS CAETERAQUE OMNIA  
AVCTORITATE PONTIFICIA INSTITVIT  
ET SVB PERENNI FAMILIAE SVAE  
IVRE PATRONATVS DOTAVIT  
ANNO IVBILEI MDCL<sup>63</sup>

Appena entrati dalla porta laterale destra, nella cappella di san Francesco Saverio (n. 1), sul pilastro di sinistra della navata minore c'è un'acquasantiera di ottima fattura. Immediatamente sopra c'è una breve iscrizione incisa su marmo che sovrasta e spiega la presenza di una formella di marmo riquadrata con croce di bronzo incassata al centro. Fa riferimento a uno dei numerosi incarichi ecclesiastici del cardinale Girolamo Colonna, quello di arcipresbitero della chiesa di San Giovanni in Laterano e quindi della sua alta partecipazione al giubileo del 1650. Come recita l'epigrafe, la croce è stata recuperata dalla porta santa di quella chiesa al termine dell'anno santo e collocata qui in San Barnaba. Nel XVII secolo ci furono ben 40 giubilei:

CRVX PORTAE SANCTAE  
LATERANENSIS BASILICAE  
ANNO IVBILEI MDCXXV  
QVAM APERVIT  
HIERONYMVS S.R.E. CARDINALIS  
COLVMNA ARCHIPRESBITER  
ET A LATERE LEGATVS  
SANTISS. D. INNOCENTII PAPE X  
SEQUENTI IVBILEI  
ANNO M D C L<sup>64</sup>

<sup>60</sup> Traduzione: "Il cardinale di Santa Romana Chiesa Girolamo Colonna, vescovo di Frascati, principe romano, quarto duca di Marino, eresse dalle fondamenta [questa chiesa] nell'anno del Signore 1662".

<sup>61</sup> Dal "Diario ordinario", n. 1336, in data delli 20 ottobre 1786. Roma Stamperia Cracas si legge: "Dal Sig. Francesco Blasi Fonditore in Campo Bovario è stata fusa una nuova Campana del peso di 1.500 libbre, destinata per la Chiesa di S. Barnaba della Terra di Marino Feudo dell'Eccellentis. Casa Colonna. Nella medesima, che è riuscita di un suono perfettissimo ed abbellita con vari ornati si legge la seguente iscrizione". Cit. in "Castelli Romani", a. xxxvi, n. 3 (maggio - giugno 1996), p. 81

<sup>62</sup> Traduzione: "Nell'anno del Signore 1909 questa chiesa fatiscante per la rovina delle pareti fu riportata all'antica stabilità, con un nuovo pavimento restituita anche a nuovo culto, per la munificenza di papa Pio X e con il contributo delle casse pubbliche, di Marco Antonio Colonna, dei cittadini marinesi e del cardinale Agliardi vescovo di Albano promotore e sostenitore".

<sup>63</sup> Traduzione: "A Dio Ottimo Massimo. Girolamo Colonna cardinale di Santa Romana Chiesa, duca e principe di Paliano e di Marino, seguendo la pietà e l'antichissima magnificenza dei romani principi Colonna, fece costruire questa chiesa dalle fondamenta, dopo aver fatto livellare la collina, e l'ha dedicata a san Barnaba. Con l'autorità pontificia istituì l'abbazia, il collegio canonico e tutto il resto. E la dotò sotto perenne diritto del patronato ecclesiastico della sua Famiglia nell'anno del giubileo 1650".

<sup>64</sup> Traduzione: "[questa è la] Croce della porta santa della basilica lateranense che Girolamo Colonna, cardinale di Santa Romana Chiesa aprì nell'anno del giubileo 1620, arcipresbitero e legato a latere del santissimo signor papa Innocenzo X nel successivo giubileo del 1650".

Cappella di Gesù, Maria e Giuseppe, o della Carità (n. 2). Sul fianco del pilastro destro di accesso alla cappella è murata una bella lapide di marmo bianco fasciata da una cornice di pietra scura. Fu posta dai vigili del fuoco di Marino, comandati dal cav. Antonio Mercuri, per celebrare il trentennale della costituzione del loro corpo e per ringraziare sant'Antonio abate, venerato in questa cappella, quale loro santo protettore. Al tempo era abate parroco mons. Guglielmo Grassi. In alto è inciso l'emblema del reparto marinense dei pompieri, all'epoca inquadrato su base volontaria: due asce incrociate e legate da un nastro, sormontate da una fiamma:

VIGILVM COHORS MARINENSIS  
DVCE EQ. A. MERCURIO  
SANCTO ANTONIO ABB. PROTECTORI ALMO  
OB PERICVLA SVPERATA  
IN IGNE IN BELLO  
INNVNERA  
AB INSTITVTA COHORTE  
ANNO XXX  
HOC MONVMENTVM GRATO ANIMO  
III. KAL. IVL. MCMXXIV  
PP.  
ABB. PAR. EQ. G. GRASSI <sup>65</sup>

Di fronte, sulla parete del pilastro di sinistra della medesima cappella (n. 2), c'è un lungo testo di epigrafe che celebra l'abate parroco mons. Guglielmo Grassi, al di sopra è un ovale in bronzo, opera dello scultore Tommaso Peccini, con il profilo a rilievo del prelato:

RISORGERÀ  
DALLA CRIPTA OVE RIPOSANO  
LE SVE SPOGLIE MORTALI  
GVGLIELMO GRASSI  
VESCOVO TIT. DI DAMIATA  
ABATE DI MARINO  
DAL MCMVIII AL MCMLIV  
VNÌ CON ZELO ILLVMINATO  
LA DIGNITÀ EPISCOPALE  
ALL'VFFICIO DI PARROCO  
IL SVO SPIRITO VIVE  
NELLE FAMIGLIE RELIGIOSE  
DA LVI FONDATE  
PER SERVIRE  
IL CLERO IN CVRA D'ANIME  
VIVE LA SVA MEMORIA  
NEL CVORE DEL POPOLO  
IN BENEDIZIONE  
NEL II ANNIVERSARIO  
DEL PIO TRANSITO  
XIV SETTEMBRE MCMLVI

Cappella del SS. Rosario (n. 3) Al centro del timpano spezzato una lapide testimonia la realizzazione dell'altare e la dedica alla Madonna del Rosario che risalgono al 1746:

QVOD  
BENEDICTI XIV P. O. M.  
SPECIALI GRATIA  
ALTARE HOC B. MARIÆ VIRG. DE ROSARIO  
PRIVILEGIATVM QVOTIDIANVM  
IN PERPETVVM DECLARATVM SIT  
INSIGNE CAPIT. COLLEGIATÆ  
AC PAROCHIAL. ECCLESIAE  
S. BARNABÆ MARENI  
VT COELESTIS THESAURUS  
NEMINEM VNQVAM LATEAT  
MONVMENTVM HOC ERIGI CVRAVIT  
ANNO SALVTIS  
MDCCLVI <sup>66</sup>

Sul bordo della mensa dell'altare si legge:

ILL.MVS ET REV.MVS ANTONIVS BECICH  
NICOPOLITANVS CONSECRAVIT ALTARE HOC DIE  
SECVNDA IANVARY MDCCLI

(trad.: *L'illustrissimo e reverendissimo Antonio Becich di Nicopoli consacrò questo altare il 2 gennaio 1751*)

Sul pilastro di fianco della cappella del SS. Rosario (n. 3) una lapide in marmo riquadrata da una fascia piatta di pietra colorata rosa contiene il testo, ex voto, di ringraziamento alla Madonna del Popolo per l'allontanamento del morbo colerico del 1837:

MAGNÆ VIRGINI DEI GENETRICI MARIÆ  
DE POPULO NUNCUPATÆ  
ABBAS ET CANONICI HUIUS BASILICÆ  
QUOD  
ANNO MDCCCXXXVII  
CHOLERICA PESTILITATE  
CIRCUM QUAQUE GRASSANTE  
EXORATA PRAESENTI OPE ADFUERIT  
ET MORBUM EX EORUM FINIBUS  
PLANE DEPULERIT  
UOTUM LIBENTES MERITO SACRAVERE  
IN ANNOS SINGULOS  
DIE A FESTO ILLIUS OCTAVO <sup>67</sup>

Sulla parete del pilastro di destra, all'ingresso della cappella del SS. Rosario (n. 3) si nota l'iscrizione attuale, relativa allo Scudo di Lepanto, incisa sulla base della teca. Essa è ridotta rispetto a una precedente più lunga e completa epigrafe, riportata da Giuseppe Marocco, che doveva essere collocata più o meno sullo stesso posto dell'attuale. Al riguardo vedi la nota nel testo:

TRIVMPHALE SCVTVM  
A SACRO BELLO CONTRA DELATVM  
DVCE MARCO ANTONIO COLVMNA  
A. D. MDLXXI

<sup>65</sup> Traduzione: "Il corpo marinense dei vigili del fuoco, al comando del cavaliere Antonio Mercuri, pose questa memoria con animo grato all'almo protettore santo Antonio abate per gli innumerevoli pericoli scampati nel fuoco in guerra, per il trentesimo anno della costituzione del reparto il 29 giugno 1924".

<sup>66</sup> Traduzione: "Che questo altare, per speciale grazia di Benedetto XIV pontefice ottimo massimo, sia dichiarato in perpetuo privilegiato alla beata Maria Vergine del Rosario. L'insigne Capitolo della collegiata e parrocchiale chiesa di San Barnaba di Marino, perché non venisse mai meno a nessuno il tesoro celeste, curò che fosse eretto questo monumento, nell'anno della Salute 1746".

<sup>67</sup> Traduzione: "Alla grande Vergine Maria, Madre di Dio, detta del Popolo, l'abate e i canonici di questa basilica, perché nell'anno 1837, infierendo nei dintorni la pestilenza del colera, supplicata di assistere nel presente bisogno e di allontanare del tutto il morbo dalla loro terra, lieti dedicarono giustamente i sacrifici (caristeria) ogni anno nell'ottavo giorno della sua festa".

Sulla parasta del pilastro che separa l'altare della Madonna del Popolo dall'altare di sant'Antonio abate (2 e 3) è affissa l'iscrizione relativa alla serva di Dio Barbara Costantini, incisa su un marmo cipollino e vi si nota, perfino, quasi fosse una moderna lapide tombale, una recente fotografia vetrificata a rilievo (1909) che rappresenta il personaggio ritratto in un disegno del XVIII secolo. In realtà questa era la sepoltura originaria, prima che le spoglie fossero trasferite nella sottostante cripta:

D.O.M.  
BARBARA FRANCISCA  
COSTANTINI  
BARNABAE FILIA  
VIRGO MARENENSIS  
OBIIT DIE VENERIS XXVI NOV: MDCCLXXIII  
VIXIT ANN: LXXII MENS: XI DIES XXII  
DIE VII IANUARI  
MCMIX<sup>68</sup>

Cappella del SS. Sacramento (4). Nell'ovale del fastigio appare la scritta:

SUM RADIX ET GENUS IACOB STELLA SPLENDIDA ET MATUTINA.<sup>69</sup>

Nella fascia che gira intorno alla base della cupola si legge:

BARNABAS CUM PAULO APOSTOLUS ORDINATUS  
EST AD PRAEDICANDUM EVANGELIUM;<sup>70</sup>

mentre sulla base della lanterna si legge:

AD APOSTOLICUM MUNUS MARTYRII CORONAM  
ADIUNXIT.<sup>71</sup>

Nella parte sinistra del coro (5), sotto il monumento onorario del fondatore genuflesso nell'atto di pregare, l'epigrafe marmorea dettata dal cardinale Girolamo Colonna in persona recita:

D. O. M.  
MORE CARTHUSIANO  
VT IVCVNDAM REDDERET MORTEM  
ET PROPRIAM REQVIEM OCULIS PROPONERET  
ANIMO COMPOSITO ET IMMORTALI  
SIBI VIVENS POSVIT  
TOTIVS PRAEDICTI ORDINIS PROTECTOR  
HIERONYMVS CARDINALIS COLVMNA  
A. D. MDCLII<sup>72</sup>

Sul fianco sinistro del pilastro dell'arco d'ingresso alla cappella di santa Lucia o del sacro Cuore (n. 8) è murata una lapide funeraria di marmo di Carrara orlata di marmo grigio. Alla base dell'iscrizione campeggia lo stemma non nobile della famiglia Terribili, una delle più antiche di Marino, con un leone rampante in acqua e tre stelle. Papa Gregorio XVI con il breve del 31 ottobre 1841 riformò l'antico Ordine della Milizia dello Speron d'Oro, nominandolo Ordine di San Silvestro Papa, distinguendo l'onorificenza per i Comandanti, non più di 150, da quella per i Cavalieri, non più di 300, e nel solo Stato pontificio:

HEIC IN PACE CHRISTI QUIESCIT  
DOMINICVS TERRIBILIS  
SVBCENTVRIO EMERITVS  
IN COHORTE TRANQVILLITATI  
PVBLICAE TVENDAE  
OB RES PRAECLARE GESTAS  
ADLECTVS INTER EQVITES  
S. SILVESTRI P. M.  
RELIGIONE IN DEVM  
FIDE IN PONTIFICES  
MAXIMOS EXIMIA  
DECES. IDIBVS IANVARIIS  
AN. MDCCCLIX AN. P. M. LII  
HECTOR POSVIT  
PATRI OPTIMO BENEMERENTI<sup>73</sup>

Di fronte alla precedente, sul fianco destro del pilastro dell'arco d'ingresso alla cappella di santa Lucia o del sacro Cuore (n. 8) è murata una lapide celebrativa dei meriti del canonico Giovanni Battista Trovalusci, marinese, vicario generale della Diocesi di Albano. La cornice è di marmo venato:

D. O. M.  
ARAM HANC  
S.S. CORDI IESV DICATAM  
IN GRATI MEMORIAM ANIMI  
ERGA REV. D. JOANNEM B. TROVALVSCI  
PROTONOTARIVM AP.LICVM  
AD INSTAR PARTECIPANTIVM  
BENEMERENTEM PRAEPOSITVM  
VICARIAE GENERALI POTESTATI  
ET HVIVS INS. BASILICAE COLLEGIATAE  
CANONICVM  
FAVSTE EXPLENTEM  
ANNVM QVINQVAGESIMVM  
SACERDOTALIS AETATIS  
DIOECESIS ALBANENSIS  
SVA IMPENSA RESTITVIT ET ORNAVIT  
ANNO DOMINI MCMLII<sup>74</sup>

<sup>68</sup> Traduzione: "A Dio Ottimo Massimo, Barbara Francesca Costantini, figlia di Barnaba, vergine marinese, morì nel giorno di venerdì 26 novembre 1773. Visse 72 anni, 11 mesi, 22 giorni. 7 gennaio 1909".

<sup>69</sup> Traduzione: "Sono stirpe e discendenza di Giacobbe stella splendida e mattutina".

<sup>70</sup> Traduzione: "A Barnaba, insieme a Paolo, fu ordinato di predicare il Vangelo".

<sup>71</sup> Traduzione: "Al dono dell'apostolato unì la corona del martirio".

<sup>72</sup> "More carthusiano" va interpretato: "secondo lo spirito cartusiano", cioè secondo gli insegnamenti di Dionigi il Certosino, detto Carthusiano, l'apologeta e teologo tedesco detto anche Doctor Extaticus (1402-1471) che scrisse il dialogo *Del Giudicio particolare dell'anime dopo la morte*. La citazione iniziale conferma l'interesse per l'Ordine Cartusiano, ovvero Certosino, da parte del cardinale Girolamo Colonna, che si dichiara infine "praedicti ordinis protector". Il testo tradotto è: "A Dio Ottimo e Massimo, nell'Anno del Signore 1652 il cardinale Girolamo Colonna per porre con animo sereno e immortale dinanzi agli occhi una lieta morte e per proprio riposo eterno, mentre ancora era in vita, pose per sé (questo monumento) secondo l'uso dei Certosini, in quanto protettore di tale Ordine". "Assecondando il Certosino, al fine di rendere gioconda la morte e per dare visibilmente il giusto riposo all'anima serena e immortale, mentre era ancora in vita il cardinale Girolamo Colonna, protettore di detto Ordine, pose per sé nell'anno del Signore 1652".

<sup>73</sup> Traduzione: "Qui riposa nella pace di Cristo Domenico Terribili, vice comandante di compagnia emerito, nel reggimento per la difesa della pubblica sicurezza. Per imprese famose è stato ammesso tra i Cavalieri di San Silvestro Papa, per la fede in Dio e per la fiducia senza pari verso i sommi pontefici. Morto all'età di 52 anni, il 13 gennaio dell'anno 1859. Ettore pose a suo padre ottimo e benemerito".

<sup>74</sup> Traduzione: "A Dio Ottimo Massimo. La Diocesi di Albano ornò e restaurò con ogni sua diligenza questo altare dedicato al Sacro Cuore di Gesù in ricordo e con riconoscenza, verso il reverendo don Giovanni Battista Trovalusci protonotario apostolico, preposito benemerito, canonico di questa insigne basilica collegiata, con la potestà della vicaria generale e secondo l'uso di essere partecipi, compiendo egli felicemente il cinquantesimo anniversario di sacerdozio nell'anno del Signore 1952".



Nella cappella del SS. Crocifisso (n. 9) è la memoria dei caduti civili e militari di Marino nel corso dell'ultima grande guerra mondiale, mediante l'elencazione dei nomi su quattro grandi lastre di travertino affisse alle smussature interne ai pilastri della cappella medesima. Sul fianco sinistro è inoltre una lastra di marmo, sotto la quale è accesa una perenne lampada votiva, la cui epigrafe recita:

D. O. M.  
 PERCHÉ LA MEMORIA  
 DEL LORO SACRIFICIO  
 SIA SEMPRE IN BENEDIZIONE  
 E AFFRATELLI CRISTIANAMENTE  
 LE GENERAZIONI FVTVRE  
 IL POPOLO MARINESE  
 VOLLE SCOLPITI  
 VICINO A GESV' CROCIFISSO  
 I NOMI DEI SVOI FIGLI  
 PERITI NEI BOMBARDAMENTI  
 CHE COLPIRONO MARINO  
 L'ANNO MCMXLIV

II FEBBRAIO MCMLI  
 VII ANNIVERSARIO  
 DEL PRIMO BOMBARDAMENTO

Sul pilastro sinistro, piede d'arco della Cappella di tutti i Santi (n. 10) una lapide funeraria (cm. 69 per cm. 88) tramanda la grata memoria del canonico Domenico Pomardi verso suo padre Antonio, defunto nel 1870, e allo zio di questo, Paolo Moroni, canonico della collegiata e benefattore deceduto nel 1837:

HEIC IN PACE QVIESCIT  
 PAVLVS MORONIVS  
 MORIBVS INTEGERRIMIS  
 INSIGNIS PIETATE ET STVDIO  
 DIVINI CVLTVS  
 QVEM OPIBVS ET VOCE PROVEXIT  
 CAELEBS VIXIT AN. LXXVIII M. II D. XVI  
 OBIIT DOMI CONFOSVS A FVRIBVS  
 IV KAL. IVNIAS AN. MDCCCXXXVII  
 APVD AVVNCVLVM APPOSITVS EST  
 ANTONIVS POMARDIVS  
 SEDVLVS PATERFAMILIAS  
 PIE DECESS. PRID. KAL. QVINT. A. MDCCCLXX  
 AN. N. LXXX M. VI D. XVI  
 DOMINICVS POMARDIVS CANONICVS  
 MOERENS. POSVIT  
 PATRI ET PATRI AVVNCVLO  
 OPTIME DE SE MERITIS<sup>75</sup>

<sup>75</sup> Traduzione: "Qui riposa in pace Paolo Moroni dai costumi integerrimi, insigne per devozione e amore del divino culto che promosse con le opere e con le parole. Celibe visse 78 anni, 2 mesi e 16 giorni. Morì nella sua casa trafitto dai ladri il 29 maggio dell'anno 1837. Accanto allo zio è stato depresso Antonio Pomardi padre premuroso deceduto religiosamente il 30 giugno dell'anno 1870, di anni 80, mesi 6, giorni 16. Il canonico Domenico Pomardi afflitto pose al padre e allo zio del padre nel modo migliore per i loro meriti".

## Relazione

Della antichissima, e miracolosa Immagine detta del Popolo,  
 trasportata dalla Chiesa Parrocchiale di S.Lucia,  
 a quella di S. Barnaba Apostolo  
 protettore di questa terra di Marino  
*Copiata dall'originale da Gio. Battista Del Sette.*

Relazione del trasporto fatto della antichissima e miracolosissima Immagine di Maria Santissima detta del Popolo dalla Chiesa Parrocchiale di Santa Lucia alla nuova Chiesa di San Barnaba Apostolo Protettore di questa terra di Marino descritta da Agostino Canonico Dante l'anno 1662 e copiata dall'originale da Giovanni Battista Del Sette.

[testo della relazione originale  
 copiata da Del Sette:]

La somma magnificenza dell'Eminentissimo e Reverendissimo Signor Cardinale Girolamo Colonna del titolo di Santa Agnese, Arciprete della Sacrosanta Basilica Lateranense, Arcivescovo di Bologna e Principe della terra di Marino, sempre intento a beneficiare i suoi Vassalli ed ingrandire i suoi Feudi e particolarmente la sua diletta terra di Marino, nella quale vi erano due chiese parrocchiali, una dedicata ai gloriosi Santi Giovanni Battista e Giovanni Evangelista e l'altra a Santa Lucia vergine e martire, tutte e due iuspatronato dell'Eccellentissima Casa Colonna, le quali chiese per la loro antichità avevano estremo bisogno di risarcimento e fatto ciò considerare al vigilantissimo Signor Cardinal Padrone risaputo che vi bisognava una spesa molto considerabile, pensò di fabbricarne un'altra e dedicarla al Glorioso Apostolo San Barnaba preso per Protettore Principale dal Popolo di Marino nell'anno 1617 perché nell'anno 1615 nel giorno di San Barnaba una grandine spaventosa devastò tutte le campagne di Marino, nell'anno 1616 nel medesimo



Riproduzione ottenuta da una fotografia in bianco e nero colorata con tecnica digitale della pala d'altare raffigurante la *Madonna del Popolo* collocata nella Cappella del SS. Rosario. Il dipinto originale fu trafugato nella notte del 17 novembre 1984, era una tempera su tavola cuspidata del XIV secolo delle misure di cm 45 x 80. Secondo la leggenda locale sarebbe stata portata da Ascanio Colonna a Marino da Costantinopoli nel 1280. In realtà è posteriore al XIII secolo e per lo stile è pertinente all'area pittorica senese. Il dipinto era stato già trafugato una volta e trasportato a Velletri nel 1526, ma poi restituito ai Colonna nel 1532, dove fu ricollocato su un altare della soppressa chiesa di Santa Lucia.

giorno la stessa tempesta, nel 1617 seguì lo stesso infortunio, onde il Popolo Marinense conoscendo in ciò qualche cosa di soprannaturale, informato che si celebrava in quel giorno la festa del Santo Apostolo lo dichiarò Protettore, proponendo di solennizzare il dì festivo e non soffrì più tale castigo.

Ottenuta sua Eminenza dal Sommo Pontefice Urbano VIII la soppressione di dette due chiese con appropriare alla nuova chiesa di San Barnaba tutti i benefici e cappellanie che erano nelle dette due chiese parrocchiali di San Giovanni e di Santa Lucia facendo con bolla pontificia dichiarare la nuova chiesa parrocchiale e collegiata insigne decorandola con dignità d'Abate, Canonici e Curati cappellani con assegnarvi le congrue rendite per tutti come nella bolla di erezione del detto pontefice Urbano VIII in data 3 dicembre dell'anno 1643.

Addì 10 giugno dell'anno 1640 l'Eminentissimo e Reverendissimo Signor Cardinale Girolamo Colonna sopraddetto vestito con abiti pontificali partì dalla chiesa parrocchiale di San Giovanni accompagnato non solo dal clero, religiosi e confraternite di Marino, ma da un'infinita nobiltà che con esso da Roma era venuta, oltre a tutta la sua famiglia e da due maestri di cerimonie della Cappella pontificia e coro di musicisti si portò al luogo dove già si erano aperti i fondamenti della nuova chiesa e recitate le preci ed orazioni secondo il Pontificale, benedetta la pietra la gettò nei fondamenti, essendovi un concorso grandissimo di Signori e popoli forestieri, venendo coronata detta funzione da uno sparo strepitosissimo di mortaretti, due cannoncini, suono di trombe, timpani e tamburi e con infiniti *evviva* del popolo al detto Eminentissimo Cardinale, ritrovandosi tutto il gran sito della nuova chiesa circondato dalle soldatesche della Terra di Marino distribuite tutte con buonissimo ordine.

Nell'anno 1644 si terminarono tutti i muri, volte e cupola di detta chiesa con disegno del celebre architetto Antonio Del Grande che contiene tre navate, una grande con magni-

fica tribuna, due cappelloni sotto la cupola e due altre navate laterali con sei cappelle, tre per ciascuna, ed ha anche un bellissimo e vago sotterraneo che stabilito sarà un'altra chiesa d'uguale grandezza.

Si proseguì poi con ogni diligenza e attenzione (sempre però sotto la direzione del sopra lodato Signor Architetto) e si stabilì la detta chiesa con lavori di stucchi e altri ornati che compiuti e assodate tutte le cose fu solennemente benedetta il 22 del mese di ottobre 1662 dall'Illustrissimo e Reverendissimo Signor Vicario Generale di Albano Carlo Iarugi, assistito dal Reverendissimo Signor don Agostino Gagliardi abate e dai signori canonici: don Agostino Dante, Altobello Altobelli, Giuseppe Manfroni, Pietro Paolo Crema, Emilio Bigazzi, Cesare Dante, con altri preti e chierici non essendosi ciò potuto far prima per molte cose occorse nell'anno 1656, nel quale anno fu in questa Terra di Marino la peste che quasi la spopolò per esservi durata di infezione mesi tre, cioè agosto, settembre e ottobre.

Il giorno poi, primo di novembre 1662, il Reverendissimo Signor Abate Gagliardi vi cantò la prima messa con tutta solennità, terminata la quale, con solennissima processione e concorso di popolo vi trasportò i SS. Sacramenti con un numero grandissimo di torce che lo accompagnavano, avendo tutti i fratelli delle Compagnie ognuno la sua torcia e così ancora i Signori Canonici e gli altri Sacerdoti e i Religiosi tanto degli Agostiniani che di Palazzolo.

Fu assegnata in detta chiesa la prima cappella nella navata laterale in cornu epistolae alla Venerabile Compagnia del SS. Rosario per trasportarvi l'antichissima e miracolissima immagine della Beatissima Vergine detta del Popolo che si conservava nella chiesa di Santa Lucia, tenuta da tutti in grandissima venerazione per i continui miracoli e grazie che se ne ricevono; perciò fu ornata detta cappella con i medesimi marmi della stessa cappella di Santa Lucia e terminata di aggiustare fu stabilito fare una tal funzione

del trasporto di detta SS. Immagine nel giorno di domenica 10 dicembre 1662, nel qual giorno ricorre anche la traslazione della Santa Casa di Loreto e ne furono mandati gli inviti per tutti i luoghi secondo si costumava nelle altre feste.

Venerdì 8 dicembre, giorno dell'Immacolata Concezione di Maria Santissima, fu pubblicato nella messa cantata dal Reverendissimo Signor Abate Gagliardi che la domenica seguente 10 del corrente [mese] si sarebbe fatto il trasporto della SS. Immagine dalla chiesa di Santa Lucia alla chiesa di San Barnaba, perciò si invitavano tutti a detta sacra funzione e si intimava a tutte le Compagnie di intervenire con ogni devozione e decoro all'accompagnamento.

Il sabato poi con ordine del nostro Eminentissimo Signor Cardinale Vescovo di Albano furono di nuovo con particolarità intime tutte le Compagnie di questa terra di Marino, affinché con buon ordine ognuna vestita con il proprio sacco si trovassero nella piazza posteriore della chiesa di Santa Lucia prima delle ore 20 nella prossima domenica 10 dicembre e lo stesso invito per ordine come sopra fu fatto ai Reverendi Padri Agostiniani di Santa Maria delle Grazie di Marino, ai Reverendi Padri Minori Osservanti di Palazzolo, con i quali si invitavano anche tutti i loro religiosi di Nemi e molti di Velletri e i Padri Riformati di Castel Gandolfo e per ordine dell'Eminentissimo Vescovo furono invitati anche i Reverendi Padri Carmelitani della Stella di Albano.

Terminato in detto giorno di cantare nella nuova chiesa di San Barnaba il Vespro, intraprese il Capitolo con tutto il clero, preceduto dalla Croce fra due Ceroforari con candelieri e candele accese il viaggio verso la chiesa di Santa Lucia, dove già stava esposta la Santissima Vergine in una macchina bellissima tutta guarnita d'oro con cornucopie di cristallo fatta fare apposta dall'eccellentissimo Signor Contestabile e in detta chiesa vi si trovò l'Eminentissimo Vescovo il Signor Vicario Generale con il Capitolo e il Clero e Se-

minario di Albano e, all'arrivo del Capitolo e del Clero di Marino si portarono tutti davanti alla macchina della Santissima Immagine che stava nel mezzo della chiesa e fu incensata dall'Eminentissimo Signor Cardinale Ginnetti nostro Vescovo, il quale dopo incensata la sacra immagine, intonò l'inno *Ave maris stella* e fu incominciata la processione come segue.

Andavano avanti alle Compagnie otto Facchini vestiti di sacco rosso che portavano sopra di un'asta dorata un gran fanale ciascuno con tredici grosse candele per fanale. Appresso veniva un concerto di suoni venuto da Roma e poi la Compagnia della Carità, ossia del Cuore di Gesù con sacco rosso che vestì circa cento Fratelli, essendosi provveduti in Roma dei sacchi, e tutti con la loro torcia. Poi veniva la Compagnia del SS. Crocefisso con sacco nero ed erano più di 160 Fratelli tutti con torce. [Poi] veniva la Compagnia del SS. Sacramento con sacco turchino in buon numero di Fratelli con torce ed in ultimo delle Compagnie veniva la Compagnia del SS. Confalone con sacco bianco nel numero di circa trecento Fratelli, duecento in essa Compagnia e cento tutti con torce davanti alla macchina della miracolissima immagine di Maria Santissima.

Dopo tutte le sopradette Compagnie veniva un concerto di suoni e un coro di musicisti che cantavano l'inno della Beatissima Vergine e appresso veniva lo stendardino dei Padri Francescani di Palazzolo con i Frati Riformati di Castel Gandolfo, che furono in numero assai grande, tutti con un cero acceso.

Appresso venivano i Padri Agostiniani di Marino parimenti in buon numero, perché molti ne vennero da Roma e tutti con un cero acceso.

In ultimo dei Regolari venivano i Reverendi Padri Carmelitani di Albano e anche questi tutti con il loro cero acceso e il loro Reverendissimo Padre Priore Generale che si trovò in Albano volle intervenire anche lui alla solennissima processione e gli fu data una torcia di tre libbre.

Terminate le Fraterie venivano altri due cori, uno di strumenti a fiato e l'altro di musici, presso la Croce del Reverendissimo Capitolo di San Barnaba, sotto la quale venivano il Seminario di Albano, i Preti di Marino e quelli di Albano, i Signori Canonici di Marino con il Signor Abate e in ultimo tutti sotto la sopradetta Croce venivano i Signori Canonici della Cattedrale di Albano con il Signor Arcidiacono, Signor Arciprete tutti con torce accese e in ultimo veniva l'Illustrissimo e Reverendissimo Signor Vicario Generale Carlo Iarugi con il piviale assistito dai due Cappellani Curati di Marino parimenti con piviale.

Davanti alla Santissima Immagine venivano cento Fratelli del Gonfalone dieci per dieci, tutti con il loro sacco bianco e torcia accesa, date dall'Eccellentissima Casa Colonna e appresso a questi si portava la bellissima macchina della Santissima Vergine, tutta guarnita e illuminata, appresso la quale veniva l'Eccellentissimo Signor Cardinale Vescovo con torcia in mano corteggiato da tutta l'Eccellentissima Casa Colonna e sua Famiglia; affinché il Popolo che accompagnava la processione non avesse recato fastidio e fatta folla ai detti Signori venivano appresso dei medesimi cinquanta soldati tutti con albarde in mano e altri venti ne andavano intorno alla macchina per buon riguardo di quelli che la portavano.

Il giro che fece la processione fu: uscì dalla porta maggiore della chiesa e calò per la scalinata della medesima, camminando all'ingiù per la strada di Santa Lucia, passando per la strada della Pizzicheria, per la piazza e per la strada nuova, andò al Borgo e ivi girò intorno, ritornando per la sopradetta strada nuova, voltò per la strada della Chiesa di San Giovanni e da Porta Giordana riprese verso la Fontana per la strada dritta, proseguendo per la strada della Rua, nel principio della quale vi era un vaghissimo altare tutto lavorato di drappi di broccato, velluti e damaschi fatto fare dall'Eccellentissima Signora Contestabilesa, davanti alla quale si fermò alquanto la

sacra immagine per riposo anche dell'Eccellentissimo Vescovo e dell'Eccellentissima Casa Colonna, dopo di che si proseguì il cammino della processione per la strada della Rua e giunti alla porta di sopra si venne per la nuova strada di San Barnaba, essendo tutte le strade parate e i Padroni delle case per la Rua avevano così bene ognuno ornato avanti le facciate delle loro case che compariva una galleria.

Si giunse finalmente alla chiesa di San Barnaba, fuori della quale in buon ordine, sempre suonando, si erano distribuiti tutti i cori dei suonatori che erano intervenuti alla processione e nell'entrare che fece la Santa Immagine nella chiesa, oltre al suono continuo delle campane, trombe, timpani e tamburi, fu sì grande e strepitoso lo sparo dei mortaretti e mortai che non può esprimersi, onde si rese detta funzione tanto gloriosa e nobile che il popolo forestiero concorso dappertutto restò stupefatto e molto più ammirato per la grandissima devozione di tutti quelli che intervennero a detta solennità, mentre nessuno si poteva saziare di rimirare la detta Santissima Immagine, la quale più volte si mutò di colore, comparendo ora rossa come fuoco e ora bianca come neve visibile a tutti e perciò altro non si udiva per le strade, dove si passava con la processione che grida di popolo con domandare chi perdono, chi misericordia, chi grazia e ne fece moltissime, ma per la gran confusione del popolo poche se ne poterono raccogliere dagli Ufficiali della Compagnia.

Per tre continue sere si fecero per tutto il paese fuochi di giubilo e illuminazioni per tutte le case così grandi che, girando per le strade compariva giorno e non notte.

La detta Santa Immagine è dipinta sopra una tavola indorata con il Santissimo Bambino in braccio dalla parte destra in segno di benedire e di colore piuttosto bruno con occhi così belli che rapisce a rimirla, di viso profilato, vestita con manto, sopra del quale dalla parte sinistra vi ha una stella dorata. Fu donata alla chiesa di Santa Lucia dal

Cardinale Giacomo Colonna, come per istromento rogato dal notaio Pietro nel 1280, nel quale rogito si dice che detta Santa Immagine sia stata portata da Costantinopoli in Roma da uno dei Signori Colonesi come consta dalle memorie antiche che si conservano nell'archivio parrocchiale di Santa Lucia.

È ricoperta la Santa Immagine da un ornamento d'argento lavorato a fiori e festoni con il fondo di velluto cremisi, il quale ornamento glielo fece l'Eccellentissima Signora Principessa Donna Ippolita Gonzaga moglie di Ascanio Colonna. Hanno sopra la testa due corone d'argento tanto la Beatissima Vergine, che il Santo Bambino, hanno alcune piccole file di perle, catene d'oro, corone di coralli, ambre, filigrana d'argento, granate con perle, diverse medaglie d'argento, pendenti d'oro e molti anelli d'oro, come anche due belle croci d'oro, una donata dall'Eccellentissimo Signore Cardinale Ascanio Colonna Vescovo di Palestrina e l'altra da Sua Eccellenza Monsignor Giovanni Colonna Patriarca Gerosolimitano figlio dell'Eccellentissimo Signor Gran Contestabile Don Filippo Colonna e fratello dell'Eminentissimo Signor cardinale Don Girolamo Colonna e sta registrato nell'archivio di Santa Lucia.

Si ha per tradizione certa come hanno fatto constare per pubblica deposizione da loro fatta nel 1648 i Signori Giovanni Battista De Angelis di anni 70, Bernardino Antinozzi di anni 80, Giovanni Battista Gagliardi di anni 84, Alessandro Manfroni di anni 76 e il sig. Cesare Farina di anni circa 80. Tutti uomini antichi e delle primarie famiglie di Marino, i quali dicono e depongono che detta Santissima Immagine due volte sia stata presa dai Velletrani e portata in Velletri in occasione che diedero il sacco a Marino per ordine di Clemente VII e tutte e due le volte miracolosamente da sé se ritornò nel suo proprio luogo nella chiesa di Santa Lucia, dove è stata sempre venerata con grandissimo concorso di popolo anche forestiero per i conti-



Cappella del SS. Rosario, altare della Madonna del Popolo con il dipinto realizzato in copia dall'artista marinese Doriana Onorati.

nui miracoli e grazie che compartiva, essendo a tempo mio pieni tutti i muri d'intorno a detta cappella di voti, stampelle e altre cose simili lasciate in attestato delle grazie e miracoli ricevuti da detta Santissima Immagine, alla quale fu ricorso nel tempo della peste in questa Terra di Marino e se ne ottenne subito la grazia.

La sopradetta narrazione è stata descritta da Agostino Dante canonico dell'insigne collegiata chiesa di San Barnaba apostolo di Martino per ordine del nostro Eminentissimo e Reverendissimo Signor Cardinal Vescovo, il quale ne fece fare più copie per dispensarle e ne ebbe anche alcuna copia assai ben scritta il nostro Eccellentissimo Signor Gran Contestabile Don Filippo Colonna.

## Bibliografia

CARLO BARTOLOMEO PIAZZA, *La Gerarchia Cardinalizia*, Roma 1703

ISIDORO PITELLIA, *Orazione in lode di s. Barnaba protettore di Marino*, Roma 1735

*Divoto apparecchio alla festa del glorioso apostolo San Barnaba protettore di Marino*, in Roma per Generoso Salomoni 1775

*Relazione della antichissima e miracolosa Immagine detta del Popolo, trasportata dalla chiesa parrocchiale di S. Lucia, a quella di S. Barnaba Apostolo protettore di questa terra di Marino* (manoscritto del XVIII sec.)

*Privilegia Basilica ac perinisignis Collegiatae Ecclesiae S. Barnabae Apost. Civitatis Marenis Albanen. Dioec. A Summ. Pontificibus concessa in lucem nunc edit* X. Barberius de Monte Alto Canonicus Anagninus

GIUSEPPE MAROCCO, *Monumenti dello Stato Pontificio e relazione topografica di ogni paese*, vol. VII, Roma 1835, voce *Marino*

GAETANO MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni compilato dal cavaliere Gaetano Moroni romano secondo aiutante di Camera di sua santità Pio IX*. In Venezia, dalla Tipografia Emiliana, MDCCCXLVII, vol. XLIII, voce *Marino*

BARBERIUS X. [AVERIUS] DE MONTE ALTO, *Privilegia basilicae s. Barnabae*, Roma 1866

GIROLAMO TORQUATI, *Studi Archeologici sulla Città, e sul Territorio di Marino ordinati in tre Volumi*. Manoscritto del XIX sec., in particolare: Volume III, Parte Prima, Capitolo III, *Delle ragioni onde l'Apostolo S. Barnaba fu eletto protettore di questa Città, e delle altre notizie intorno al Patronato del detto Santo Apostolo* [cc. 17-28] e Capitolo IV, *Della Chiesa Collegiata dedicata all'Apostolo S. Barnaba nostro Protettore, motivi dell'erezione* [cc. 29-] Il ms. è databile fra il 1870 e il 1880, è privo di segnatura e di numerazione delle carte, che è nostra.

GIUSEPPE e FRANCESCO TOMASSETTI, *La Campagna Romana antica, medioevale e moderna*, Roma 1910-1913 (I ed.); nuova ed. a c. di Luisa Chiumenti e Fernando Bilancia in 7 voll.; Firenze, Olschki Ed. per il Banco di Roma, 1979-1980; vol. IV *La Via Latina*.

GianLuigi CERCHIARI, *Da Marino a Ciampino*, Albano L., F.lli Strini, 1929

GIOVANNI BATTISTA TROVALUSCI, *La Basilica di S. Barnaba*, Marino, Tip. S. Lucia, 1933

*San Barnaba Apostolo, patrono di Marino*, Marino, 1941 (senza nome dell'autore, ma di ZACCARIA NEGRONI)

*Barnaba Apostolo. Patrono dei Marinesi*, Marino s.d. (è una ristampa dei testi dei due precedenti libricini)

GIOVANNI CASATI, *San Barnaba Apostolo*, Milano, Parrocchia prepositurale di San Barnaba, 1955

*Costituzioni Capitolari della Perinsigne Basilica Collegiata e Chiesa Parrocchiale di S. Barnaba Apostolo in Marino* (s. l. e d., ma Marino 1960)

PAOLO PORTOGHESI, *Roma barocca*, Bari, Laterza, 1966 (I ed.), 2002 (X ed.)

RUDOLF WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia (1600-1750)*, Torino, Einaudi, 1972

MARIO MARAZZI, *Perché San Barnaba è il patrono di Marino?*, in "Castelli Romani", 1980, p. 132

GIOVANNI E. LOVROVICH e FRANCO NEGRONI, "Lo vedi, ecco Marino...", Marino 1981

FERNANDO CALABRESE, *Marino e i Colonna*, Roma, De Luca, 1981

FERNANDO CALABRESE, *Marino e il suo territorio*, Marino, Pro Loco, 1981

Schedatura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, 1984.

MANFREDO TAFURI, *Del Grande, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1988

ANTONIA LUCARELLI, *Memorie marinesi*, Marino, Biblioteca di interesse locale "Girolamo Torquati" della Pro Loco, 1997

UGO ONORATI, *San Barnaba Apostolo nella storia e nelle tradizioni di Marino*, Marino, Biblioteca di interesse locale "Girolamo Torquati" della Pro Loco, 1992 (I ed.); Idem, *San Barnaba Apostolo nella storia e nelle tradizioni di Marino*, Comune di Marino 1998 (II ed.)

UGO ONORATI, *Marino. Storia e storie della Sagra dell'Uva*, Marino, Biblioteca di interesse locale "Girolamo Torquati" della Pro Loco, 1994 (I ed.); Idem, *La Sagra dell'Uva di Marino. Aspetti, vicende, curiosità di una delle più antiche e popolari feste d'Italia. 4 ottobre 1925 - 3 ottobre 2004*, Comune di Marino 2004 (II ed.)

UGO ONORATI, *La basilica collegiata di San Barnaba Apostolo chiesa giubilare*, Comune di Marino e Associazione Pro Loco, 2000

*L'Arte per i papi e per i principi della campagna romana grande pittura del '600 e del '700*, vol. I, Roma 1990

VITTORIO RUFO, *Marino. Immagini di una città*, Roma, F.lli Palombi Ed., 1991

DIMITRI TICCONI, *Chiese della Diocesi di Albano. Contributi per un Regesto di Architettura e Arte*, s.l. ed., ma Diocesi di Albano Laziale, Ed. Miterthev, 1999

UGO ONORATI, *Le confraternite di generazione in generazione tra fede e tradizione*, Marino, Parrocchia San Barnaba Apostolo, 2009.

## Iconografia:

Incisione di Pietro Bombelli (1777) su disegno di G. Porretta con la didascalia: "Effigiem D. Barnabae [...] a Guercino depictam".