

“Palazzino di meravigliosa vaghezza”. Il Triangolo Barberini, i Casini ai Prati e la chiesa di San Filippo Neri a Palestrina: novità dai documenti d’archivio

“Palazzino di meravigliosa vaghezza”. The Barberini Triangle, the Casini ai Prati and the church of San Filippo Neri in Palestrina: new evidences from archival documents

NICOLETTA MARCONI

Università degli Studi di Roma Tor Vergata

Il saggio anticipa parte degli esiti di un più ampio studio sulla committenza architettonica barberiniana in Palestrina, condotto con la cura scientifica di chi scrive presso l’Archivio Barberini nella Biblioteca Apostolica Vaticana. La ricerca non sarebbe stata possibile senza il supporto, la competenza e la costante disponibilità di Isabella Aurora, Luigi Cacciaglia e Marco Buonocore. Alla memoria di quest’ultimo va il mio grato e commosso ricordo.

⁽¹⁾ Per l’attinenza con il tema trattato si vedano Giovanni Francesco Fiammelli, *Il Principe difeso [...] nel quale si tratta di fortificazione, oppugnatione, espugnatione e propugnatione, o difesa* (Roma, Appresso Luigi Zannetti, 1604); Cristiano Guameri, “L’architettura militare tra Stato Pontificio e Ducato di Milano: da Pio IV a Urbano VIII (1559-1644)”, in *Roma-Milano, Architettura e città tra XVI e XVII secolo*, a cura di Antonio Russo (Roma, Bentivoglio, 2019), 173-199; Elisabetta Caputo, “L’assonanza del Triangolo Barberini a Palestrina con le architetture militari sviluppatesi nella seconda metà del ‘400”, in *Icoxilòpoli*, a cura di Stefano Colonna (Roma, Bulzoni, 2020), 2, 565-568.

⁽²⁾ Per i rimandi all’araldica barberiniana “*de sole et api*” si vedano Bruno Bernard Heim, *Heraldry in the Catholic Church* (Gerrards Cross, Van Duren, 1978), 55-59; Giacomo Bascapé, Marcello Del Piazzo, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata: medievale e moderna* (Roma, MIBAC, 1983), 336.

⁽³⁾ Il 15 giugno 1653 Maffeo Barberini (1631-1685), figlio di Taddeo Barberini e Anna Colonna, sposò Olimpia Giustiniani (1641-1729), figlia di Andrea Giustiniani, principe di Bassano, e di Anna Maria Flaminia Pamphili. In Palestrina l’emblema Barberini-Giustiniani campeggia, tra gli altri, sulla nicchia centrale del ninfeo di palazzo Barberini, mentre nel palazzo romano alle Quattro Fontane il medesimo stemma orna la fontana di Bacco nella Sala delle Colonne.

Stato degli studi e nuove acquisizioni

Il complesso noto come Casini ai Prati, che include il celebre Triangolo, fu realizzato alla seconda metà del XVII secolo in una vigna situata lungo la via dell’Olmata, nella pianura sottostante la città di Palestrina. La proprietà agricola nella quale il complesso venne incluso si distingueva per la trama esagonale intessuta da viali e filari di alberi da frutto, poi sostituiti da una placida distesa di coltivazioni estensive, nel quale il Triangolo si staglia ancora con metafisica nitidezza. Il “Palazzino di meravigliosa vaghezza” – come lo definì nel 1675 il cartografo urbinato Giovan Battista Cingolani dalla Pergola, “agrimensore” di Maffeo Barberini (1631-1685) – è celebrato per la rigorosa intersecazione di figure triangolari ed esagonali che ne delinea impianto e alzati [Fig. 3.1]. Tale ordito, ispirato alle celeberrime elaborazioni geometriche borrominiane, una per tutte Sant’Ivo alla Sapienza, risulta debitore anche a talune matrici architettoniche militari⁽¹⁾; associando i temi geometrici del triangolo e dell’esagono, desunti dall’ape araldica barberiniana⁽²⁾ e dalla torre dell’emblema Giustiniani⁽³⁾, l’impianto del Triangolo esplicita la familiarità con l’opera di Gian Lorenzo Bernini e Francesco Borromini. Al complesso ai Prati sono stati dedicati diversi studi, i quali, tuttavia, causa la limitatezza delle fonti finora note, non hanno sciolto le molte incertezze attributive e cronologiche⁽⁴⁾. Le ricerche editate, non prive di diverse incongruenze, si sono incentrate per lo più su confronti tipologici, presunte finalità simbolico-allegoriche connesse all’adozione della matrice triangolare e improbabili implicazioni esoteriche. Altri lavori più recenti hanno analizzato il complesso – individuato come Chiesa Barberini⁽⁵⁾ – attraverso la lente del rilievo architettonico. Acquisiti i dati disseminati in letteratura, questo contributo integra la conoscenza del Triangolo e suoi annessi, riferendo in particolare su cronologia esecutiva, materiali impiegati e organizzazione del cantiere. Alcuni documenti rintracciati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, a lungo ritenuti perduti, forniscono infatti nuovi

Abstract: The so-called Barberini Triangle features amongst the most extraordinary 'geometric acrobatics' of the Roman Baroque. Together with the Casini ai Prati, the Triangle was built in the second half of the 17th century on a vineyard owned by the Barberini family in the plain below the city of Palestrina. Various studies on the Prenestine complex have not resolved the issues surrounding its construction history. New data, acquired during research into the architectural patronage of the Barberini family in Palestrina, combined with direct analysis of the building, she new important insights. At the same time, new documentary evidence makes it possible to update the chronology of the construction works and identify the artists and workers involved, including the name of the architect, it too controversial.

Keywords: Barberini, Palestrina, Baroque Architecture, Francesco Contini, Giovan Battista Contini

3.1
Palestrina, Triangolo Barberini e Casini ai Prati.
(foto Laboratorio Restauro Architettonico, Università degli
studi di Roma Tor Vergata, 2015 [ReA_Lab 2015])



⁽⁴⁾ Ilaria Barberini, "I 'Casini Barberini'", in *Preesistenze architettoniche, aree archeologiche, paesaggio*, a cura di Calogero Bellanca, Cecilia Antonini Lanari (Roma, Artemide, 2022), II, 602-610; Ilaria Barberini, "Il Triangolo Barberini tra magia antica e architettura moderna", in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, a cura di Lorenza Mochi Onori, Sebastian Schütze, Francesco Solinas (Roma, De Luca, 2007), 563-570; Bruno Torresi, "Il Triangolo Barberini", in *Atlante del Barocco in Italia, Lazio/1 - Provincia di Roma*, a cura di Bartolomeo Az-zarro, Mario Bevilacqua, Giancarlo Caccioli, Augusto Roca De Amicis (Roma, De Luca, 2002), 193; Zaira Fornari, Lorella Masella, "L'attività architettonica promossa dalla famiglia Barberini a Palestrina attraverso l'opera di Francesco Contini Romano", in *I Barberini a Palestrina*, a cura di Peppino Tomassi (Palestrina, Circolo Simeoni, 1992), 91-123.

⁽⁵⁾ Rodolfo Maria Strollo (a cura di), *La Chiesa Barberini ai Prati di Palestrina. Il rilievo per la conoscenza e la valorizzazione* (Roma, Exoma, 2021), 3-6; Isa Belli Barsali, Maria Grazia Branchetti, *Ville della campagna romana* (Milano, Sisar, 1975). La definizione di "chiusa" non compare nella documentazione barberiniana, nella quale gli edifici ai Prati sono sempre identificati con il termine di "casini", Triangolo incluso.

⁽⁶⁾ Rilievo, caratterizzazione materica e analisi del degrado, ai quali si fa qui riferimento, sono stati eseguiti nel 2015 nell'ambito del Laboratorio di Restauro Architettonico dell'Università degli Studi di Roma Tor Vergata, diretto da chi scrive con la collaborazione di Valentina Florio. Il complesso ai Prati, già oggetto del concorso di idee bandito dall'Associazione Dimore Storiche Italiane del Lazio nel 2020/2021, è attualmente in restauro.

⁽⁷⁾ Giuseppe Sacchi Lodispoto, "Pittori e architetti del Seicento: Pietro e Francesco Contini", *Lunario romano*, 19 (1990), 141-162; Hager Hellmut, "Contini, Pietro", *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 28 (1983).

⁽⁸⁾ Francesco Paolo Fiore, "Francesco e Giovan Battista Contini", *Ricerche di storia dell'arte*, 1/2 (1976), 197-210; Alessandro Del Bufalo, G.B. Contini e la tradizione del tardomanierismo nell'architettura tra '600 e '700 (Roma, Kappa, 1982); Hellmut Hager, "Contini, Giovan Battista", *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 28 (1983), con bibliografia precedente; Evio Her-mas Ercoli, *Giambattista Contini e l'oratorio filippino di Macerata* (Macerata, 1993); Fabio Mariano, "Opere inedite di Giovan Battista Contini nelle Marche. Le chiese di San Filippo ad Osimo ed a Cingoli", *Palladio*, 15 (gennaio/giugno 1995), 39-48; Luca Maggi, "Giovan Battista Contini e il palazzo Mancini al Corso in Roma", *Palladio*, 23 (1999), 51-64; Giacomo Tanti-ni, "Un contributo alla conoscenza dell'attività architettonica di Giovan Battista Contini: il 'Granarone' di Cerveteri", *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 33 (1999), 89-96; Mari-sa Tabarrini, "Francesco Fontana, G. Paglia e G. B. Contini architetti di Propaganda Fide: il completamento del Collegio Urbano e un progetto di Abraham Paris per il Collegio Illirico di Fermo", in *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, a cura di Marcello Fagiolo, Giuseppe Bonaccorso (Roma, Gangemi, 2008), 261-284; Javier Ibáñez Fernández, "Tra Gaspar Serrano e Giovan Battista Contini: la riforma seicentesca del campanile della cattedrale di Saragozza", *Lexicon*, 10/11 (2010), 7-24.

fondamentali dati conoscitivi, utili a una più ampia comprensione dell'edificio e all'aggiornamento delle informazioni note. Tra le altre, le *Misure e Stime* dei lavori documentano fasi esecutive e ruoli di architetti e maestranze impegnati nell'edificazione del complesso prenestino, offrendo preziose specifiche anche su materiali impiegati, apparecchi costruttivi, apparati decorativi e successivi interventi di manutenzione. Al contempo, l'analisi diretta degli edifici ha confermato la piena corrispondenza tra i dati – dimensionali e materici – forniti dai registri di cantiere e quelli desunti dal rilievo⁽⁶⁾. È dunque possibile tracciare un quadro aggiornato della storia costruttiva del Triangolo e degli annessi Casini, inquadrabile tra la fine del 1670 e i primi anni del secolo successivo, con conseguente aggiornamento dell'ipotesi attributiva. Se, infatti, Francesco Contini (1599-1669), figlio del pittore e doratore Pietro (1562-1629)⁽⁷⁾, è dai più ritenuto il progettista del complesso, altri studiosi sostengono da tempo il ruolo non secondario del figlio Giovan Battista (1642-1743ca), già documentato come architetto di casa Barberini e ora attestato come responsabile dei lavori di costruzione del complesso ai Prati fin dalle opere di fondazione⁽⁸⁾. La carriera di Francesco Contini, tra i "testimoni della rivoluzione barocca"⁽⁹⁾, si svolse per lo più a servizio dei Barberini, a partire dagli anni Trenta del Seicento, quando su commissione del cardinal nipote Francesco Barberini seniore (1597-1679), eseguì la revisione della veduta della Villa Adriana di Tivoli attribuita a Pirro Ligorio (1513ca-1583), cui seguì, un trentennio più tardi, l'imponente rilievo della Villa, ultimato nel 1668 con la pubblicazione del volume *Adriani Caesaris immanem in Tiburtino villam aevo labente collapsam*⁽¹⁰⁾. L'opera architettonica di Contini si svolse nel solco dell'insegnamento di Borromini, al quale subentrò nel cantiere di Santa Maria dei Sette Dolori (1659-1667) e alla cui cifra rimanda l'originale impianto del Triangolo prenestino. Incaricato della trasformazione della Casa Grande dei Barberini in via dei Giubbonari e di diversi altri interventi in Roma e provincia, Contini fu a servizio della Presidenza delle Strade, "accademico di merito" all'Accademia di San Luca dal 1650 e membro della commissione di esperti che, il 7 febbraio 1657, sancì il licenziamento di Borromini da architetto di Sant'Agnese in Agone⁽¹¹⁾. Tale presa di posizione contro il ticinese fu probabilmente tra le ragioni che spinsero Francesco Contini ad affidare il perfezionamento formativo di suo figlio Giovan Battista a Gian Lorenzo Bernini, il cui insegnamento affiora in diversi suoi progetti, inclusa la chiesa di San Filippo a Macerata (ultimata nel 1732), a pianta ovale trasversale. Noto progettista di opere effimere e catafalchi, Giovan Battista fu tecnico esperto e autore di numerose opere architettoniche in Roma, nelle Marche, nel viterbese e in Abruzzo, nelle quali non mancano tangenze anche con ta-

luni motivi borrominiani⁽¹²⁾. Queste, come afferma Hager, fanno dubitare sul suo ipotizzato disdegno per le “forme triangolari, esagonali e ottangolari”⁽¹³⁾, le quali, al contrario, caratterizzano il raro impianto del Triangolo rendendolo un unicum nel panorama laziale secentesco.

I Barberini per Palestrina: architetture e città

Il 19 ottobre 1630 papa Urbano VIII (1623-1644) entrò trionfante nella città di Palestrina in compagnia del nipote Taddeo (1603-1647), primo principe del feudo acquistato da Francesco Colonna (m. 1636)⁽¹⁴⁾. Fino al primo trentennio del Settecento, senza soluzione di continuità, Taddeo Barberini, suo figlio Maffeo e i cardinali loro consanguinei profusero ingenti quantità di denaro nel condiviso progetto di tradurre Palestrina nella “Città del Sole”, teorizzata da Tommaso Campanella sul modello della Repubblica platonica, notoriamente cara a Urbano VIII⁽¹⁵⁾, che identificò sé stesso nel *princeps* sacerdote e filosofo, metaforicamente identificato nel disco solare. La città erede dell’antica *Praeneste* si prestava a interpretare, fisicamente e simbolicamente, l’ideologia barberiniana del potere e ne divenne persuasiva manifestazione⁽¹⁶⁾. Grazie agli interventi eseguiti nel palazzo che fu dei Colonna, alla realizzazione della chiesa palatina di Santa Rosalia, della Porta del Sole, dei Casini ai Prati, di nuovi monasteri, giardini e ninfei, Palestrina si affrancò dal ruolo di feudo di provincia, saldandosi alla dimensione globale della politica papale di metà Seicento⁽¹⁷⁾. L’attuazione del programma barberiniano fu affidata a selezionati modelli tipologici, mirati programmi allegorico-iconografici, cosmografici e geometrici, ai quali risultò funzionale la matrice triangolare-esagonale del Casino extraurbano⁽¹⁸⁾. Registri di spesa, giornali di cantiere e *Misure* dei lavori consentono oggi di riconfigurare la densa trama di connessioni – tecniche e artistiche di tale programma, nonché le relazioni tra committenti, architetti e maestranze, ingaggiate per lo più in ambito locale, distinte per ruoli – uomini e donne – e poste alle dipendenze di esperti capomastri attivi in Roma.

La questione cronologica e attributiva dei Casini ai Prati: alcuni aggiornamenti

La collocazione cronologica del Triangolo e degli annessi Casini è rimasta a lungo questione aperta e dibattuta. Gran parte delle informazioni rintracciabili in letteratura riconducono all’ipotesi riproposta da Fornari e Masella nel 1992, che collocava l’avvio dei lavori di costruzione del Triangolo al principato di Taddeo, intorno al 1642⁽¹⁹⁾. Invero, il documento, considerato fondativo dalle due autrici e da altri autori, costituisce prova piuttosto labile. Si tratta dell’ormai noto

⁽⁹⁾ Paolo Portoghesi, *Roma Barocca* (Roma, Editori Riuniti, 2011), 345-347.

⁽¹⁰⁾ Giuseppina Enrica Cinque, *Le rappresentazioni planimetriche di Villa Adriana tra XVI e XVIII secolo: Ligorio, Contini, Kircker, Gondoin, Piranesi* (Roma, École Française de Rome, 2017), 5-38, 67, 104-126.

⁽¹¹⁾ Hellmut Hager, “Contini Francesco”, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 28 (1983), con bibliografia; Del Bufalo, G.B. Contini, 36.

⁽¹²⁾ Del Bufalo, G.B. Contini, 83-154.

⁽¹³⁾ Hellmut Hager, “Giovanni Battista Contini e Carlo Fontana: osservazioni sui disegni e l’altare berniniano della Madonna delle Grazie nel Palazzo Venezia a Roma”, *Commentari*, XXVII (1976), 84.

⁽¹⁴⁾ Leonardo Cecconi, *Storia di Palestrina città del Prisco Lazio* (Ascoli, Nicola Ricci, 1756), 358-360; Pietrantonio Petri, *Memorie prenestine disposte in forma di annali* (Roma, Pagliarini, 1795), 238-239.

⁽¹⁵⁾ Tommaso Campanella, *Civitas Solis idea reipublicae philosophica* (Francoforte 1623); Tommaso Campanella, *La Città del Sole*, a cura di Luigi Firpo (Roma-Bari, Laterza, 1948); Germana Ernst, *Tommaso Campanella* (Bari, Laterza, 2002); Marcello Fagiolo, “Il segno del giovane Borromini nella “Città del Sole” di Urbano VIII (1624-1631)”, in *Francesco Borromini*, a cura di Christoph Luitpold Frommel, Elisabeth Sladek (Milano, Electa, 2000), 215-232. Sull’argomento anche Eugenio Canone, Germana Ernst (a cura di), *Tommaso Campanella: l’iconografia, le opere e la fortuna della “Città del Sole”*, atti del convegno, Cosenza, 2001 (Milano, Biblioteca Senato, 2001); Nicoletta Marconi, “Principi e cardinali Barberini per la città di Palestrina (1630-1750): da feudo di provincia a “Città del Sole””, in *La città globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo*, a cura di Marco Pretelli, Rosa Tamborino, Ines Tolic (Torino, AISU, 2020), 1, 70-81.

⁽¹⁶⁾ Peter Rietbergen, *Power and Religion in Baroque Rome. Barberini cultural policies* (Brill, Leiden 2006).

⁽¹⁷⁾ Nicoletta Marconi, Elena Eramo, “La chiesa di Santa Rosalia nel palazzo dei principi Barberini a Palestrina: committenza e cantiere”, *Studi e Ricerche di Storia dell’Architettura*, 2 (dicembre 2017), 48-63; Nicoletta Marconi, Valentina Florio, “Identità antiquariale, stratificazione storica, cicatrici belleiche, restauri. Il palazzo Colonna-Barberini nel palinsesto urbano di Palestrina”, in *Adaptive cities through the postpandemic lens*, atti del X Congresso AISU, Torino, 6-10 settembre 2022 (Torino, AISU, in stampa); Nicoletta Marconi, *La chiesa di Santa Rosalia nel palazzo dei principi Barberini a Palestrina. Architettura e costruzione dai documenti della Biblioteca Apostolica Vaticana* (Città del Vaticano, Tipografia Vaticana, in pubblicazione).

⁽¹⁸⁾ Paola Torniai, “Città e campagna: Roma, i Barberini, Palestrina nel Seicento. Modi e tendenze di un progetto di riqualificazione ambientale”, in Tomassi Peppino (a cura di), *I Barberini a Palestrina*, 37-57; Flavia Strinati, *Giacinto Brandi. Il Compianto Barberini di Palestrina* (Tricase, Youcanprint, 2017), 10; Barberini, *Il Triangolo Barberini*, 569, n. 18.

⁽¹⁹⁾ Fornari, Masella, *L’attività architettonica promossa dalla famiglia Barberini*, 91.

3.2

Giovan Battista Cingolani Dalla Pergola, *Topografia Geometrica dell'Agro Romano*, Roma, Stamperia Domenico De Rossi, 1704. Particolare con il "triangolo" dell'Olmata presso la città di Palestrina



pagamento per “terra cavata nell’oliveto e nel triangolo dentro la vigna”⁽²⁰⁾, corrisposto a mastro Giovanni Maria Pietro Paoli (o di Pietro Paolo), documentato nei cantieri prenestini come addetto alla movimentazione di terra e materiali di risulta. Tuttavia, il pagamento citato è l’unico riconducibile all’area dell’Olmata e il termine “triangolo” non risulta altrimenti menzionato dalle carte di Taddeo⁽²¹⁾. Il riferimento potrebbe essere dunque al luogo e non all’edificio in costruzione. Tale ipotesi potrebbe assumere consistenza se posta in relazione all’affermazione di Antonio Nibby, secondo il quale l’area detta ai Prati, situata tra Palestrina, Lugnano e Zagarolo, era inclusa “all’interno di un triangolo di olmi, e per questo è detto il *Triangolo*”, il quale “triangolo di olmi ha quasi un miglio per ogni lato”⁽²²⁾ [Fig. 3.2]. Rimanda invece inequivocabilmente agli anni del principato di Maffeo Barberini il corpus documentale relativo alla costruzione dei Casini e del Triangolo, che sposta in avanti la cronologia dei lavori, come già correttamente affermato da Pietrantonio Petrini nel 1795⁽²³⁾, collocandola agli anni 1670 e, di conseguenza, additando un’eventuale paternità di Giovan Battista Contini⁽²⁴⁾. Francesco, suo padre, morì il 30 luglio 1669⁽²⁵⁾, e Giovan Battista ne ereditò il ruolo di “architetto di Sua Eccellenza”. Dato il consueto scarto temporale intercorrente tra elaborazione del progetto, avvio dei lavori e redazione delle *Misure* a consuntivo, il progetto potrebbe essere riconducibile a Francesco, come da alcuni ipotizzato sulla base di confronti stilistici, ma non è da escludere un ruolo decisivo di Giovan Battista, che certamente ne curò l’esecuzione a *fundamentis*; in assenza dei disegni di progetto, rimane dunque aperta l’ipotesi dell’esecu-

⁽²⁰⁾ Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Barberini (d’ora in poi BAV, AB), *Computisteria*, 183, Libro Mastro del Principe Taddeo, 1642. Una copia di tale pagamento è nelle *Giustificazioni* (d’ora in poi *Giust.*) di Taddeo, datato al 16 aprile 1640 e autorizzato il 17 luglio 1641.

⁽²¹⁾ Luigi Cacciaglia, *Le Giustificazioni dell’Archivio Barberini. Inventario* (Città del Vaticano, Tipografia Vaticana, 2014); Patricia Ann Waddy, “Taddeo Barberini as a patron of architecture”, in *L’Age d’or du Mecenat (1598-1661)*, par Jean Mesnard, Roland Mousnier (Paris, CNRS, 1985), 192, 198. Devo un ringraziamento speciale a Luigi Cacciaglia, generoso ed esperto conoscitore dell’Archivio Barberini, per i molti preziosi suggerimenti.

⁽²²⁾ Antonio Nibby, *Analisi storico-topografico-antiquaria delle carte de’ dintorni di Roma* (Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1837), III, 706.

⁽²³⁾ Petrini, *Memorie Prenestine*, 490.

⁽²⁴⁾ BAV, AB, *Giust. II*, 137, 41.

⁽²⁵⁾ Nei documenti, Francesco Contini non è mai indicato con il secondo nome “Romano”, menzionato da Fornari Masella e poi reiterato in altri studi, ma non in Hager, “Contini Francesco”.

zione postuma di un progetto di Francesco Contini, almeno nella prima fase del cantiere. In ogni caso, a Giovan Battista rimandano inequivocabilmente le *Giustificazioni* di spesa di Maffeo Barberini, che annoverano almeno tre importanti *Misure e stime* di opere retribuite tra il 1671 e il 1675, relative ai lavori di edificazione del Triangolo e dei Casini, dalle fondazioni alle rifiniture⁽²⁶⁾. Altrettanto probante è l'inedito regesto dei lavori di manutenzione eseguiti per ordine del cardinale Francesco Barberini juniore (1662-1738) ai primi del Settecento⁽²⁷⁾.

“Hic quies”: il Triangolo Barberini di Palestrina

Incastonato nella pianura che dilaga alle pendici del monte Ginestro, il complesso dei Casini ai Prati era incluso in un'area coltivata di 1060 x 860 palmi romani (circa 4.5 ettari), accessibile da un portale monumentale a ghiera bugnata liscia e timpano curvilineo su pilastri con paraste rastremate, collocato a circa cento metri dall'antico asse viario dell'Olmata. Il portale, come attestano i documenti, fu “piantato e fatto di nuovo” con la direzione di Giovan Battista Contini, che ne firmò le relative misure nel novembre 1674⁽²⁸⁾. Alla destra del monumentale accesso, un labirinto vegetale a base triangolare, non replicato simmetricamente, segnava il margine della proprietà, perimetrata da una recinzione muraria documentata nei registri barberiniani, ma della quale rimangono solo minime tracce⁽²⁹⁾. Come illustrato nella veduta di Giovan Battista Cingolani, inclusa nel regesto cartografico redatto su commissione di Maffeo Barberini nel 1675⁽³⁰⁾ – negli stessi anni in cui veniva edificato il complesso dell'Olmata –, un viale alberato conduceva dal portale d'ingresso al giardino esagonale, verso il quale convergevano altri cinque percorsi radiali. Elaborati grafici di rilievo, datati al 1665 e redatti in occasione dei restauri eseguiti in quello stesso anno, attestano l'assetto delle coltivazioni, semplificato ma ancora impostato sulla geometria dell'esagono. Vi figurano anche i perduti arredi vegetali in prossimità dei Casini. Al centro della “vigna”, come viene definita nei documenti, troneggia il “casino a Triangolo”, dal quale si irradiavano due percorsi alberati concentrici, sempre a matrice esagonale, che innervavano i filari del pomario⁽³¹⁾. Sul lato opposto, verso l'attuale via Prenestina, sono alloggiati i tre corpi di fabbrica degli altri Casini, saldati da due piccole corti intercluse, delimitate da muri di altezza pari alla quota della cornice marcadavanzale. Ai lati del Casino centrale, sormontato dalla colombaia, si dispongono due edifici di dimensioni simili e dal costruito architettonico semplificato, ospitanti rispettivamente una stalla con rimessa (nord-est) e una cappella dedicata a San Filippo Neri (nord-ovest), canonizzata nel 1622, al quale era devota la principessa consorte Olimpia Giustiniani.

⁽²⁶⁾ BAV, AB, *Giust. II*, 137, 138, 139.

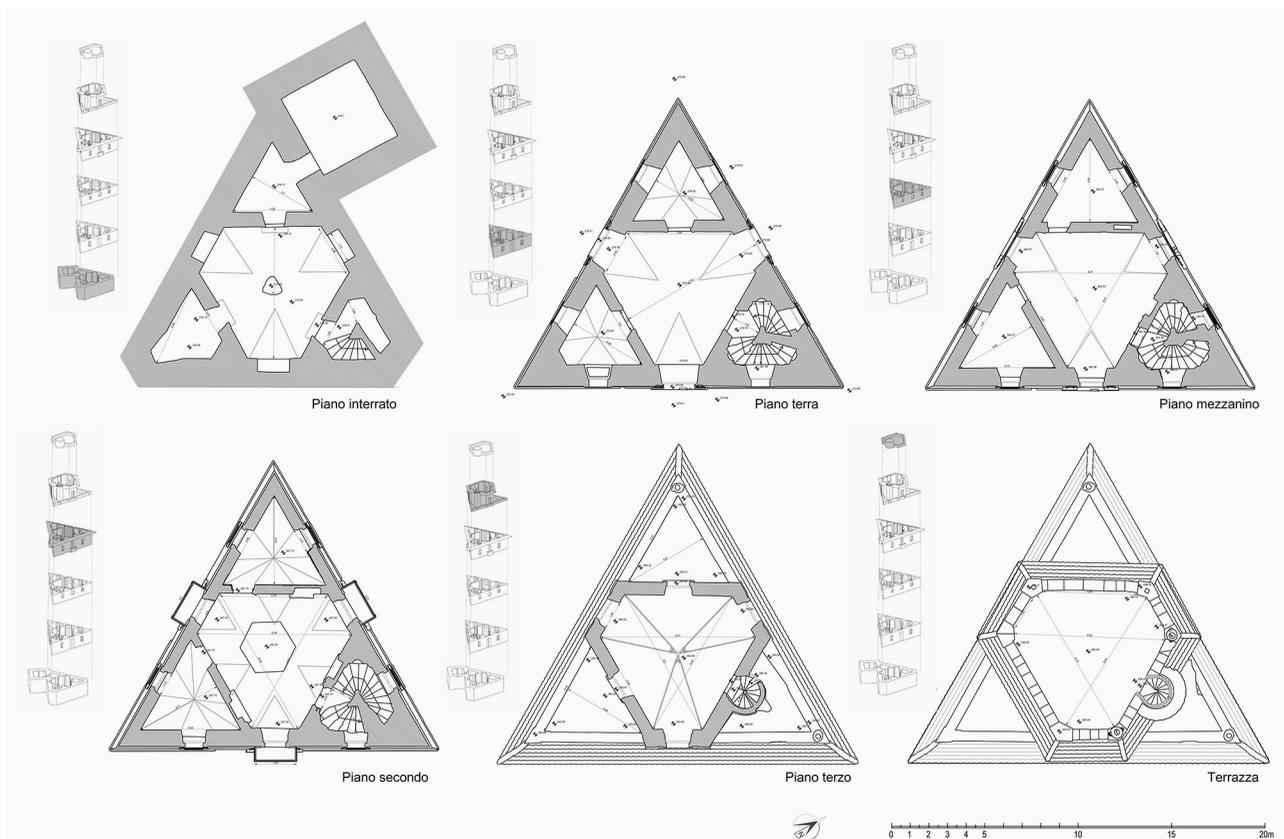
⁽²⁷⁾ BAV, AB, *Giust. II*, 138, nn. 46, 47, 51.

⁽²⁸⁾ BAV, AB, *Giust. II*, 137, ff. 903r-905r.

⁽²⁹⁾ BAV, AB, *Giust. II*, 139, 250r-251r.

⁽³⁰⁾ Giovan Battista Cingolani, *Misure e piante de' terreni che l'Ill.mo et Ecc.mo Principe Barberini possiede ne territori della città di Palestrina, terra di Capranica e di Castel Gandolfo, con la distinta quantità qualità e rendite di essi terreni* (Roma 1675 - collezione privata Barberini); Barberini, *Il Triangolo Barberini*, 2007, fig. 4, 564.

⁽³¹⁾ Barberini, *Il Triangolo Barberini*, 566.



3.3

Palestrina, Triangolo Barberini, piante.
(da ReA_Lab 2015; elaborazione grafica di Valentina Florio)

Nel Triangolo, “palazzino di meravigliosa vaghezza”, come lo definì Cingolani⁽³²⁾, la geometria si fa spazio, diviene architettura e si apre alla luce. La pianta, diffusamente escussa in letteratura nella sua genesi geometrica, è generata dall'intersezione di due triangoli di diversa dimensione, che disegnano un compatto involucro equilatero prismatico, nel quale si articolano i tre piani fuori terra. Lo schema planimetrico, modulato sull'incastro dell'esagono irregolare dell'ambiente centrale con tre adiacenti sale a pianta triangolare, si ripete identico nei tre livelli dell'edificio, per tradursi in esagono irregolare nell'altana [Fig. 3.3]. Questa è incastonata tra lastricati di copertura triangolari, presidiati dai severi busti scultorei di “gendarmi” lapidei cavi. La terrazza sommitale, delimitata da balaustra, è raggiungibile mediante una scala racchiusa in un volume semicilindrico. Nel corpo principale quattro ambienti sono identicamente ripetuti su tre livelli (di circa 80 mq complessivi, di cui quello intermedio costituisce il mezzanino), a pianta esagonale quello centrale, triangolari quelli posti negli angoli [Fig. 3.4]. Uno di questi ospita la scala a chiocciola con gradini di peperino, avviluppata ad un pilastro centrale trilobato, anch'esso a pianta triangolare, che rimanda a quella inserita nel demolito Casino borrominiano del cardinale Antonio Barberini a Monte Mario e alle due scale triangolari di palazzo Barberini alle Quattro Fontane⁽³³⁾. Il piano seminterrato ospita la cucina, illuminata da finestre a bocca di lupo, due dispense, una cisterna e un sottoscala con “luogo comodo”. Le sale degli ambienti centrali nei tre piani dell'edificio sono coperte da volte lunettate a profilo ribassato⁽³⁴⁾. Al piano nobile, le raffinate finiture annoverano

⁽³²⁾ *Ivi*, 563.

⁽³³⁾ Simonetta Curcio, “Un'opera perduta di Borromini: il Casino Barberini a Monte Mario”, *Quaderni di Storia dell'Architettura*, 14 (1989), 85-96; Alessandro Spila, *Le due scale triangolari di palazzo Barberini. Tipologia, costruzione e ibridazione dal Pantheon al Barocco*, in *Scale e risalite nella Storia della Costruzione in età Moderna e Contemporanea*, a cura di Valentina Burgassi, Francesco Novelli, Alessandro Spila, “Quaderni di Storia della Costruzione”, 2, Torino, CHG Politecnico di Torino, 2022, 339-358.

⁽³⁴⁾ In alcuni ambienti, come la sala centrale del piano nobile, i lacerti procurati dalla caduta dell'intonaco rivelano tracce di incannucciata, usata per migliorare l'aderenza dell'arriccio.

⁽³⁵⁾ Sui pavimenti maiolicati almeno Adriana Capriotti, Augusto Roca De Amicis (a cura di), *Palazzo Spada e i pavimenti del Seicento a Roma* (Roma, Artemide, 2021).



anche un prezioso ammattonato maiolicato con motivi geometrici a losanghe bianco, blu, azzurro, giallo e campi a quadrelli di cotto bicolore (presente anche nell'altana), oltre a diversi elementi in cotto bianco e nero⁽³⁵⁾ [Fig. 3.5]. Nel mezzanino la pavimentazione consiste invece in un ammattonato a spinapesce con fascia a tre teste, presente anche nel piano interrato, nelle sale triangolari del piano terra e del piano nobile, oltre che nella chiesa di San Filippo Neri. Analogo apparecchio laterizio a spina pesce, seppur in forma semplificata (parzialmente reintegrato) figura anche nei lastricati di copertura e nella terrazza sommitale. Al piano terra, nella sala centrale, permane invece parte di un ricercato acciottolato a più colori (soprattutto bianco, nero e rosso), geometricamente ripartito in campi a scacchiera bianco-nera e tappeti triangolari con ornato musivo a erme, api e motivi floreali. Gli arredi sopravvissuti alla prolungata depredazione annoverano porzioni residuali di sedute in peperino a tre mensole (anch'esse decorate con l'imenottero araldico barberiniano), mostre di camini (tutti asportati e in alcuni casi "rinforzati" con rudimentali architravi in ferro) e un piccolo lavandino murato sotto la finestra della sala triangolare sud al piano terra. Permangono anche mostre di porte e cornici modanate all'imposta delle volte e nelle lunette, sopravvissute porzioni di infissi in lastre quadrate di vetro impiombate secondo tradizione. Le diffuse lacune negli intonaci disvelano tanto materiali e tecnica costruttiva originaria (incluse tracce di incannucciata all'intradosso delle volte) – in muratura di tufo e laterizio – quanto riprese, risarcimenti e successivi interventi di consolidamento delle volte. Decorazioni a stucco con motivi a foglie

3.4
Palestrina, Triangolo Barberini, prospetti e sezioni.
(elaborazione grafica di Flavia Carnevale e Valentina Florio)

3.5
Palestrina, Triangolo Barberini, piano nobile, dettaglio
dell'ammattionato maiolicato policromo.
(foto ReA_Lab 2015)



3.6

Palestrina, Triangolo Barberini, piano nobile, sala esagonale, residui brani di decorazione ad affresco nella volta. (foto ReA_Lab 2015)



di acanto, ancora parzialmente visibili nella volta della sala centrale del piano nobile [Fig. 3.6], si associano alla ricercata decorazione ad affresco delle pareti della loggia sommitale, nella quale sopravvivono brani di vedute di paesaggio nei sodi murari tra le finestre. Alla base, in continuità con il motivo pavimentale – del quale rimane un lacerto a losanghe bicrome bianco-blu con fasce gialle in prossimità di una finestra – si scorge un brano di ammattonato dipinto a *trompe l'oeil*, comprensivo di balaustra a pilastrini, simile a quella esterna. A corredo della “pergola” dipinta nella volta dell’altana, gli affreschi parietali raffigurano il monte Ginestro, il borgo di Castel San Pietro, Palestrina e altri panorami agresti. Tali vedute, oggi deturpate da graffiti, sono inquadrate da arcate su pilastri dipinti in prospettiva, negli angoli tradotti in paraste a quattro scanalature piegate a libro⁽³⁶⁾. I prospetti del Triangolo sono scanditi dal solo ritmo delle aperture finestrate, distribuite su tre livelli (oltre alle bocche di lupo presenti nel fronte settentrionale): due al piano terra, tre al mezzanino, tre al piano nobile, di cui quella centrale con balcone su mensole, collegate al doppio motivo delle fasce marcadavanzale e marcapiano. I portali di accesso, dalla ghiera modanata in travertino, si distinguono per i poderosi conci di chiave ornati dagli emblemi araldici dei Barberini, dei Giustiniani e dal motto “*Hic Quies*”.

La fabbrica del Triangolo

La costruzione del “Casino della Quietè in mezzo la vigna negli prati di Palestrina” è documentata soprattutto dalla *Misura e stima* del capomastro muratore Bruno Dianes⁽³⁷⁾, datata al 16 luglio 1671⁽³⁸⁾, poi integrata da diverse note di pagamento relative ai lavori di completamento, eseguiti dal capomastro Pietro Nori [Fig. 3.7]. Il Casino fu costruito dal 1671 con la direzione di Giovan Battista Contini. I documenti attestano una spesa complessiva per le opere murarie di oltre 2700 scudi, interamente sostenuta da Maffeo Barberini. La meticolosa descrizione dei lavori, distinta per livello e per ambiente, è corredata da precisi

⁽³⁶⁾ Analogo motivo inquadrato da loggiato prospettico dipinto, raffigurante il monte Ginestro con il santuario di Fortuna, si trova nella loggia del giardino d’inverno di palazzo Colonna-Barberini, sulla terrazza della chiesa di Santa Rosalia (Marconi, *La chiesa di Santa Rosalia*, cap. IV).

⁽³⁷⁾ Dianes, documentato in diversi altri cantieri barberiniani, morì presumibilmente nell’estate 1673.

⁽³⁸⁾ BAV, AB, *Giust. II*, 139, 233-246. Alle carte indicate fanno riferimento le citazioni che seguono.



3.7
Palestrina, Triangolo Barberini, veduta

riferimenti dimensionali e funzionali, che ne esplicitano l'assetto originale. Non mancano descrizioni puntuali di finiture, quali ammattonati, intonaci, decorazioni a stucco e ad affresco, finestre, ringhiere e opere scultoree. Le fondazioni furono eseguite in muratura di tufo e tevolozza, con muro perimetrale fondo circa 6 metri e spesso 1,3. Per la realizzazione della cisterna, adiacente il lato nord dell'edificio e funzionale alla raccolta dell'acqua piovana incanalata dalle coperture, "fu cavata la terra e fatta una fodera adosso il fondamento del casino acciò l'acqua non penetri in cantina". La cisterna, di 69 x 19 palmi (15.5x4 m ca), disponeva di un massiccio fondale in pietra e tevolozze ed era delimitata da muri perimetrali spessi 3 palmi (70 cm ca). Il fondo venne rivestito con astrico di "coccie piste custodite e battute con la morchia di oglio" – composto residuale della lavorazione dell'olio –, usata come impermeabilizzante e stesa anche sulle pareti. La cisterna era coperta da una volta "fatta sopra l'armatura", con intradosso rifinito a colla arricciata e spicconata, e dotata di "condotti e bastardotti", "chiavichetta e cisternini dove si spurga l'acqua", "pozzolo fatto in fondo sotto la bocca della cisterna" e "chiusini di trevertino tondi". Il "muro di una facciata davanti al piano nobile sino al fondamento [...] che fa à scarpa", comprensivo di "augumento delle cantonate di mattoni", è replicato in tutti i prospetti, inclusi quelli della loggia coperta. Ad ogni piano, diversi "tramezzi" dividono le sale esagonali centrali dai camerini ("stanziolini") triangolari e dalla scala. Tutti gli ambienti sono coperti a volta, per le quali la *Misura* si fa ancor più dettagliata: tra le altre, si distinguono "volticelle fatte a triangolo", incluse quelle "sopra li gabbinetti", la "volta dell'esagono sopra li mezzanini [...] con tre lunette a schifo", quella nell'esagono di mezzo sotto la loggia [...] renfiacata in piano, a 6 lunette e 6 lati".

La "loggia scoperta di cima" – cioè la terrazza-belvedere esagonale – fu pavimentata in ammattonato di cotto "rotato e tagliato" su massiccio di calce e pozzolana con astrico incollato e battuto per il mantenimento dell'acqua. Il parapetto



3.8
 Palestrina, Triangolo Barberini, "Loggia scoperta di cima"
 con "gendarmi".
 (foto ReA_Lab 2015)

fu rifinito con lastre di peperino – o in stucco, come “nelli sei angoli dentro e fuori che fanno a punta” – con “gola stuccata di calce fuori della loggia sotto le lastre”, ornato con 40 ovati in stucco, con “lancetta in mezzo” e modanatura a guscio, e protetto da tegole e fasce di piombo. Agli angoli della terrazza erano presenti sei sedute in peperino, mai documentate prima. A presidio del complesso troneggiano ancora alcuni dei già menzionati “gendarmi”, sculture raffiguranti armature militari, cave internamente. Le *Misure* ne chiariscono numero, struttura e funzione: “6 busti armati sopra li 6 angoli di detta loggia, fatti di materia stuccati fuori con elmi et armature tutte diverse, abbozzati e stabiliti; 2 servono per camini e l'altri per accompagnare, alti l'uno p. 6 ½ [1.5 m]” [Fig. 3.8]. La terrazza ospita il volume semicilindrico di uscita della “scala a lumaca che segue sino in cantina”, in origine dotata di porta a un'anta e ringhiera di ferro. La scala fu costruita in tevolozza e mattoni a due teste “attorno centinato”, con “muro dell'anima [...] fatto a triangolo con colonne nei cantoni [...], nicchie e colonne nelli spigoli [...], volte sotto li scalini [...], cantera sotto la scala con volticella sopra”. Sono documentati anche la finitura a colla ricciata e spicconata, e il montaggio di “91 gradini in peperino a triangolo spuntato”. Nella “loggia coperta di sopra”, cioè l'altana, tutte le pareti furono rifinite a colla ricciata e spicconata, così come la volta a catino ribassato, presidiata da una catena di ferro a stella⁽³⁹⁾. Per la sua finitura il pittore (non indicato) dovette integrare gradualmente lo spessore dell'arriccio, lavorando su un impalcato di “ponti e sopraponti” realizzato dal muratore Dianes. All'imposta della volta correva una cornice in aggetto abbozzata e stuccata. Finestre e porte sono dotate di stipiti, architravi e soglie in peperino; risultano anche tre parapetti di ferro “che fanno ringhiera alle finestre” e, nella finestra “verso Scirocco”, una sorta di contro-finestra a telaio esterno. L'esecuzione del prezioso ammattonato di maiolica smaltata giallo, blu e bianco, “con astrico sotto”, fu affidata a esperti mattonatori, così quella dei lastrici triangolari⁽⁴⁰⁾ accessibili dall'altana, montati su solaio alla senese di travicelloni, con “massiccio e astrico sotto”, ove furono installati altri “3 busti armati stuccati con armatura dentro simili all'altri 6”. Occorre specificare che la raffigurazione del Triangolo inclusa da Cingolani nella mappa del 1675, e dunque contestuale all'edificazione, aderisce alla descrizione delle *Misure*. Le presunte inesattezze di tale disegno, da taluni individuate nella raffigurazione del parapetto con l'ipotetica aggiunta di forature ovaliformi, in realtà furono realmente eseguite, ma simulate a *trompe l'oeil*, in “24 ovati finti scorniciati [...] con triangoli tramezzi dipinti dentro”.

Nella sala centrale al piano nobile, il pavimento in ammattonato di maioliche fu montato su astrico di calce e pozzolana; le volte furono ricciate, stuccate e rifinite a colla di stucco, con cornice e fasce scorniciate in stucco negli spigoli

⁽³⁹⁾ *Ivi*, 236v: “Per la mettitura delle catene di ferro all'imposta della volta, messo l'ancino di mezzo con la stella sotto con n. 6 catene che abbracciano li cantoni del esagono con la detta stella [...] con la mettitura delli paletti”.

⁽⁴⁰⁾ Le terrazze dell'altana sono indicate come “Loggia scoperta verso Roma”, “Loggia verso Levante” e “Loggetta verso Monte Fortino” (Artena).

delle sei lunette. Altre decorazioni in stucco bianco a rilievo furono eseguite nei peducci e nei sordini delle lunette. Da segnalare la documentata presenza di mostre “di camini di marmo scorniciato alla francese”, ormai perduti. Analogamente, gli adiacenti ambienti a pianta triangolare, indicati come “cammerino verso Roma” e “camerino incontro Levante”, risultano ammattonati, con pareti rifinite a colla di stucco, volte “fatte a triangolo con tre lunette ricciate e spicconate”, ornate da una cimasa in stucco bianco all’imposta. Nella sala centrale del “piano de mezzanini” e nelle stanze contigue figura invece un più economico ammattonato di mattoni rotati ordinari, associato però alla cimasa a stucco della volta, modanata “a gole, pianucci e intacche”, alle modanature delle porte “a gole, piani e fasce”, e a due camini “modenati alla francese” con lastre di peperino. Al pian terreno, il pavimento della sala centrale fu eseguito in “musaico e breccie con spartimenti a schacchi con triangolo in mezzo conpartite con guide attorno”, mentre le finiture risultano analoghe a quelle degli altri piani. I tre portali d’ingresso ostentano mostre in travertino “con l’archi che mantengono li serragli fatti di materia stuccati di fuori”. Nel piano seminterrato, e in particolare nella “prima cantina esagona”, il pavimento era in ammattonato di laterizio a spinapesce con fasce, a meno dell’area occupata dalla “vaschetta della fontana con suo muro sotto e sciacquatoio”, alimentata dall’acqua della cisterna. La “cantina che serve per dispensa verso Roma” era ammattonata a spinapesce e intonacata, mentre sul lato opposto, nella “cantina che serve per cucina”, il pavimento era ammattonato solo in parte. Qui, la cappa del camino fu realizzata con una trave di legno lunga 13 palmi (3 m), la canna fumaria eseguita a una testa di mattoni e il focolare rivestito con lastre di peperino; il forno aveva diametro di circa 90 cm. Il terzo ambiente triangolare del seminterrato fungeva da sottoscala e “luoghi comuni”. Nel 1672, il falegname Pietro Antonio Mandella, attivo nelle più importanti fabbriche barberiniane in Palestrina, fu retribuito per l’esecuzione delle impannate alle finestre del piano nobile, delle porte in noce, per “l’incasso a tutti li sportelli per li vetri” e per le sei controfinestre “fatte per di fora [...] messe in opera lavorato in aria con pericolo di vita”⁽⁴¹⁾. Mattoni e tegole, anche per gli altri Casini, furono forniti dal fornaciario Giovanni Luca Coluzzi, in diverse decine di carrettate di mattoni arrotati, tegole maritate, canali e pianelle⁽⁴²⁾. Pochi anni più tardi, nel novembre 1674, mentre si andavano edificando i tre Casini, il capomastro muratore Pietro Nori eseguì una fodera di muro a protezione della “facciata del Triangolo verso lo stradone dove batte l’acqua et il vento Acquario”, ripristinò gli stucchi deteriorati e rifece il tetto⁽⁴³⁾. Qualche anno dopo fu commissionata anche la ripresa degli apparati pittorici al pittore Antonio Riccardi⁽⁴⁴⁾. Alla morte di Maffeo Barberini, nel novembre 1685,

⁽⁴¹⁾ BAV, AB, *Giust. II*, 138, 46, 60-83.

⁽⁴²⁾ *Ivi*, 242r-245r.

⁽⁴³⁾ BAV, AB, *Giust. II*, 137, 42ter, 938-941.

⁽⁴⁴⁾ *Ivi*, 185.



3.9

Palestrina, Triangolo Barberini, "Loggia coperta di sopra" (altana) con sopravvissuti lacerti delle decorazioni ad affresco. (foto ReA_Lab 2015)

la gestione del feudo passò al cardinale Francesco juniore, che ne fu curatore generoso e sensibile. I suoi registri di spesa documentano altri interventi di manutenzione al Triangolo, commissionati allo stesso falegname Mandella⁽⁴⁵⁾, lavori eseguiti anche dal "falegname et vetraro" Carlo Turani (marzo 1687)⁽⁴⁶⁾ e, soprattutto, "lavori di pittura fatti da Domenico Sforza ali Casini", in particolare nell'altana⁽⁴⁷⁾. Si tratta di nuovi affreschi eseguiti nella volta "dove è l'aquila con pergola con uva, pappagallo et altri augelli" e "dove è il sole con averci fatta la pergola et altri animali", dell'esecuzione di "impresa e monti lumeggiati ad oro buono"⁽⁴⁸⁾, ma anche del ripristino delle decorazioni preesistenti danneggiate dalla pioggia, nelle quali furono riprese le figure di "pappagallo, pavone, augelli, pergolata, l'ape". Sforza riprese anche le vedute di paesaggio degradate: quella "dove è dipinta Palestrina, con averci rifatte tutte le campanelle et il gatto mammone, e ritoccato anche il Paesino", la veduta verso Zagarolo – "con averci rifatte le campanelle e foglie di vite e ritoccati li balaustri [...]" –, quella "dove è dipinta la Civetta, con averci fatti rami di vite colle sue foglie", la volta contigua "dove è la scimmia, con averci rifatta l'aria e le campanelle", quella "dove è dipinto il Gallinaccio" e quella con il pavone [Fig. 3.9]. Lo stesso pittore eseguì inoltre il "frontespizio sopra la porta [della scala] e suoi ornati fino a terra [...]; una pestiera alzata di color verde imbroccata ad uso di Damasco con suoi cordoni, fiocchi, et frangie e con un gatto che l'alza", oltre a diverse riprese dell'ornato architettonico con archi, pilastri e balaustri a *trompe l'oeil*.

I Casini ai Prati e la chiesa di San Filippo Neri

Sulla costruzione dei tre edifici noti come Casini ai Prati le informazioni finora note risultavano rarefatte e incerta era anche l'effettiva destinazione funzionale. Saldati da due piccole corti murate, i Casini si distinguono per il corpo di fabbrica centrale, sormontato dalla "palombara" (o colombaia), e per la simmetrica disposizione ai lati di questo di due edifici ospitanti rispettivamente una piccola chiesa dedicata a San Filippo Neri e una stalla con rimessa [Figg. 3.10, 3.11]. Nel Casino centrale, nel cui prospetto sono visibili fasce marcapiano e marcadavanzale in stucco, i quattro ambienti al piano terra si aprono ai lati di un elegante "entrone" voltato e dotato di selciato pavimentale; le sale a nord-est erano destinate a tinello e cucina. Al piano interrato, accessibile dal cortile adiacente alla chiesa, altri tre ambienti, coperti a crociera, svolgevano funzioni di servizio. Il piano nobile era riservato al principe e ai suoi ospiti, mentre le stanze del mezzanino erano destinate ad alloggio del "vignarolo"⁽⁴⁹⁾, come rivela la presenza di camini e canne fumarie, mostre di porte rifinite a calce, porzioni superstiti di pavimentazione in ammattonato, nonché l'evidenza di un uso prolungato, almeno

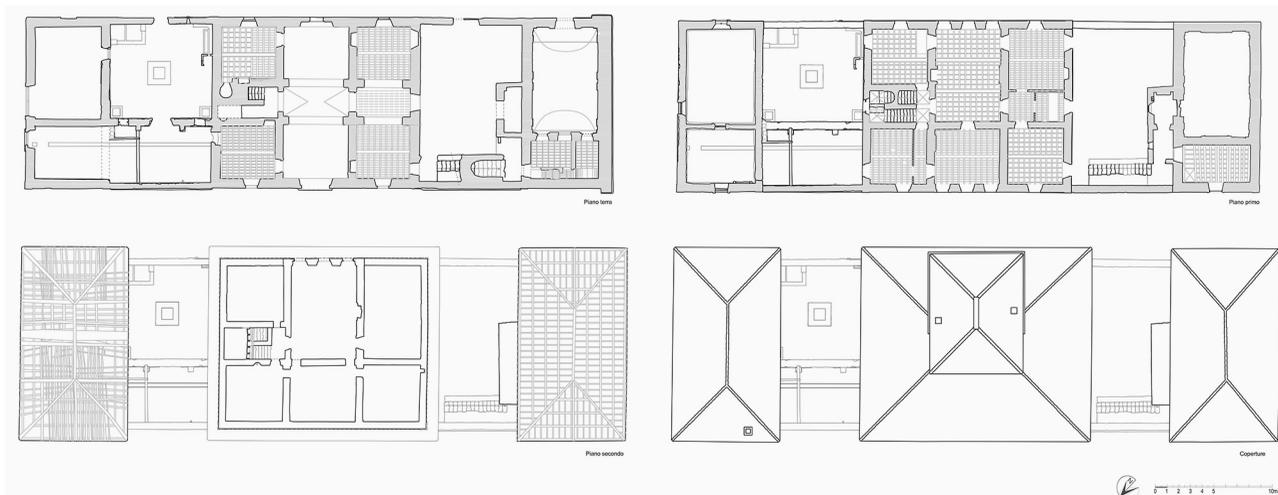
⁽⁴⁵⁾ BAV, AB, *Giust. I*, 22, 137r-143v, 1687.

⁽⁴⁶⁾ BAV, AB, *Giust. I*, 384, 23, 145r-147v.

⁽⁴⁷⁾ Allo stato attuale della ricerca non sono state rintracciate informazioni utili a delineare il profilo artistico dei pittori menzionati, Antonio Riccardi e Domenico Sforza.

⁽⁴⁸⁾ BAV, AB, *Giust. I*, 507, 94, 792-793.

⁽⁴⁹⁾ In quegli anni "vignarolo" dei Barberini era tale Pietrandrea Barbetta (BAV, AB, *Giust. II*, 65, 780).



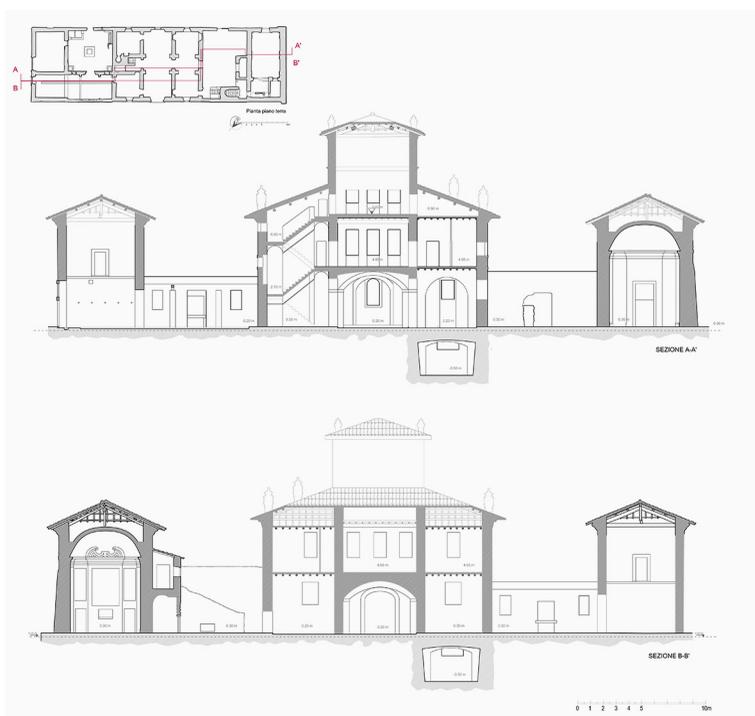
fino al primo decennio del Novecento. Il cortile della chiesa e l'omologo verso le stalle ospitavano piccoli volumi murati in gretoni rustici di tufo, rispettivamente destinati a gallinaio, uccelliera e pozzo della neve. Nel cortile della chiesa insiste anche il corpo della scala di collegamento tra gli ambienti seminterrati e quelli posti al primo piano della cappella, incluso in un volume a due livelli, di cui il primo di accesso al coretto della chiesa e all'alloggio del sacerdote.

Nella chiesa ad aula, una piccola sacrestia e una stanza di servizio sono ricavate alle spalle della parete d'altare. Quest'ultimo era in origine sormontato da timpano spezzato a volute contrapposte, forse sostenenti lo stemma nobiliare Barberini-Giustiniani, e ospitava una pala raffigurante San Filippo Neri, oggi perduta, allogata nella cornice in stucco modanato, sopravvissuta solo in alcuni

3.10

Palestrina, Casini ai Prati (chiesa di San Filippo Neri, Casino, Rimessa), piante.

(da ReA_Lab 2015; elaborazione grafica di Valentina Florio)



3.11

Palestrina, Casini ai Prati (chiesa di San Filippo Neri, Casino, Rimessa), sezioni.

(da ReA_Lab 2015; elaborazione grafica di Valentina Florio)



3.12
Palestrina, Casini ai Prati, prospetto verso il Triangolo.
(foto ReA_Lab 2015)

lacerti. In intonaco e stucco di calce bianca⁽⁵⁰⁾, accuratamente eseguiti, è anche il partito architettonico, scandito da paraste binate con capitello ornato da api araldiche barberiniane, parzialmente inglobato nella ricca cornice modanata, che segna l'imposta della volta a botte ribassata [Fig. 3.12]. Il ritmo binato delle paraste prosegue nell'intradosso della volta con fasce a rilievo ispirate a noti motivi borrominiani. Tracce di campi decorati e della originale presenza di un coretto – accessibile dall'esterno – testimoniano la perdita eleganza dell'ambiente, nonché l'adesione alla consolidata tipologia delle cappelle palazziali. Abbandonata da almeno un secolo, e forse per un periodo riconvertita a uso agricolo (come provano le rudimentali scale metalliche negli angoli e i grandi fori nella volta), la cappella è stata depredata e devastata; delle finiture originali, inclusa gran parte dell'ammattionato in cotto a spinapesce con fascia a tre teste, aderente alla tradizione romana seicentesca⁽⁵¹⁾, non rimangono che pochi frammenti. All'esterno, le cornici modanate, che segnano i prospetti esterni dei Casini, e alcuni lacerti di finitura protetti dagli sporti delle falde del padiglione di copertura, documentano l'originale presenza di un intonachino color travertino e finiture a graffito simulanti nobili bugne lapidee⁽⁵²⁾.

La fabbrica dei Casini

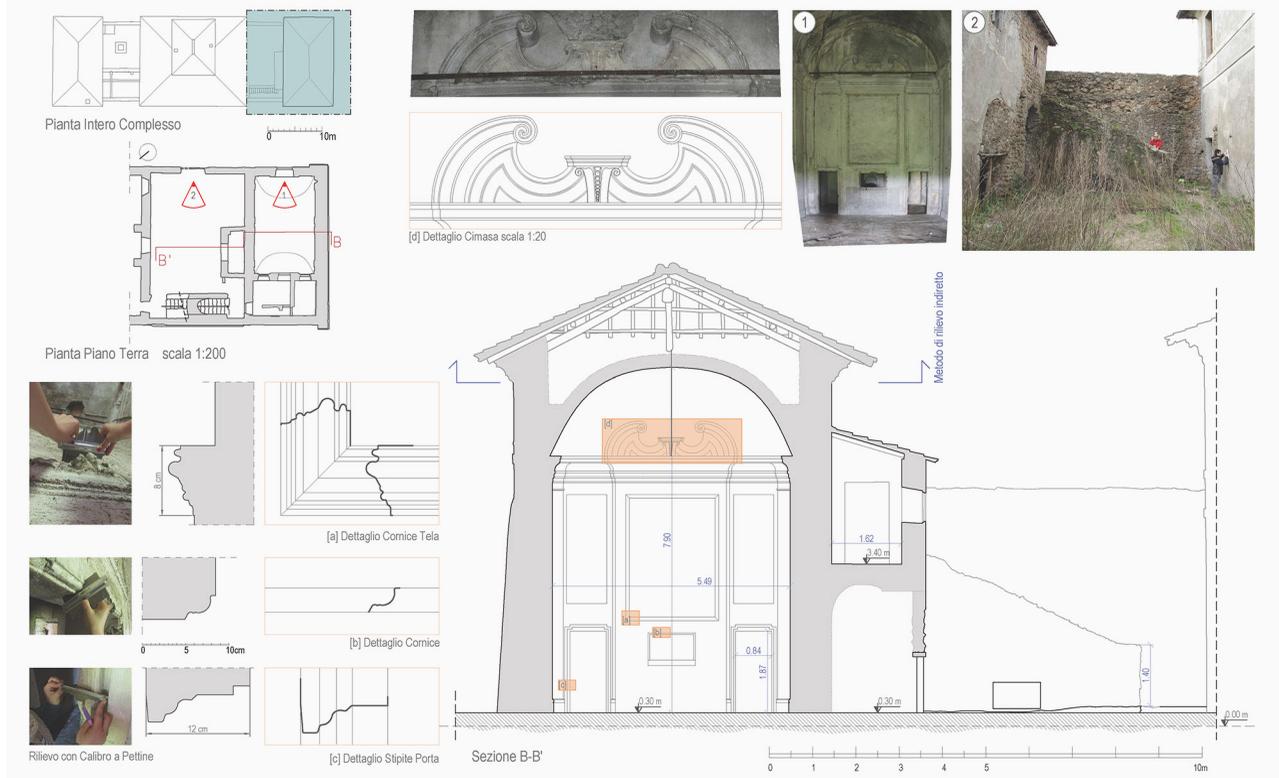
L'edificazione dei tre Casini è descritta nelle *Misure e stime* dei capomastri muratori Bruno Dianes e Pietro Nori, che portò a compimento i lavori. Tutte le *Misure* recano la firma autografa di Giovan Battista Contini. Data al 25 ottobre 1673, la "Misura della nova fabrica del secondo Casino alla vigna nelli Prati di Palestrina"⁽⁵³⁾, vale a dire la chiesa di San Filippo Neri, corredata da misure e importi di spesa, perfettamente aderente all'opera costruita, sia per le opere fondali, sia per i muri in elevato, "dalle due bande sotto l'imposta della volta, alti dal tetto al fondamento palmi 36 e mezzo [8 m], grossi palmi 4 [90 cm ca]". La volta è "longa palmi 40 [9 m ca], larga palmi 25 e mezzo [5.6 m ca] di tutto

⁽⁵⁰⁾ BAV, AB, *Giust. II*, 137, 932r, "Per haver dato il bianco alla detta Chiesa".

⁽⁵¹⁾ Francesco Giovanetti (a cura di), *Manuale del Recupero del Comune di Roma*, II ed. (Roma, DEI, 2000), 245.

⁽⁵²⁾ Le *Visite Pastorali* (1679-1754), custodite presso l'Archivio Storico della Diocesi Suburbicaria di Palestrina, menzionano la chiesa di San Filippo Neri ("vulgo dicta li Casini dei Prati") come chiesa privata Barberini, dotata di cappellania, splendide decorazioni, corredo liturgico e unico altare con pala raffigurante San Filippo Neri. Nel 1703, Carlo Bartolomeo Piazza definì la chiesa, appena ultimata, "elegante e leggiadra fabbrica ne confini della città, in luogo delizioso, ed ameno, annesso a sontuoso palazzino". Carlo Bartolomeo Piazza, *La Gerarchia cardinalizia* (Roma, Stamperia del Bernabò, 1703), 225.

⁽⁵³⁾ BAV, AB, *Giust. II*, 139, 82, 247-251. A questo documento fanno riferimento le citazioni che seguono.



sesto⁽⁵⁴⁾, grossa in cima palmi uno e mezzo [35 cm] renfiacato il terzo”. Informazioni altrettanto precise riguardano gli aggetti rustici della cornice d’imposta della volta, eseguiti con frammenti di “tevoloni”, delle paraste che scandiscono l’interno della chiesa, abbozzate in tevolozze, e di diversi altri “membretti e cantucci”. All’esterno, sono ancora visibili gli “aggetti abbozzati, e stuccati della cornice sotto la gronda del tetto con mattoni e tevoloni stuccati con regolo intaccatura, gocciolatore, guscio sotto regolo, ovolo e pianuccio”, gli aggetti delle mostre delle finestre “con goletta” e le soglie in peperino. Altrettanto puntuale, la costruzione “della sagrestia e della stanza accanto”, si associa alle opere di copertura “fatte a tutta robba [...] con tavole et pannelle, con la pendenza che fa padiglione e rivestito di canali con le bocchette di tevole”. La facciata era rifinita con colla a calce e scandita da quattro paraste angolari modellate nello stucco, cornici e portale profilati da modanatura a calce in aggetto. Le opere eseguite da Pietro Nori sono illustrate in dettaglio nella *Misura* del 15 novembre 1674⁽⁵⁵⁾. La cornice d’imposta della volta fu modellata in stucco su abbozzatura di tevolozze e impreziosita da 12 api barberiniane a rilievo, incastonate nel guscio della cornice. Con analoga tecnica furono eseguiti il “frontespizio dell’Altare tondo scartocciato”, corredato da una cartella di stucco “con volute dalle bande e cimasette sopra scorniciate che fa finimento al frontespizio”, dalla croce (oggi perduta) con raggi e gigli, posta nel timpano, e dalla cornice della pala d’altare. È analogamente documentata la finitura in “colla ricciata e spicconata dell’intradosso della volta e delle 6 cornici sottarco modellate su abbozzo di tevolozze”, nonché la stuccatura di dodici “pilastrini [paraste] compresoci i mezzi sotto la Cornice che fanno adornamento alla Chiesa [...] adrizati e messi à filo et à piombo [...]”, con incluso collarino [Fig. 3.13]. L’altare, oggi perduto, era modellato in muratura rustica, ricciata e rifinita a colla, corredato da “pilozzo dell’acqua santa” e “lastra di marmo dell’ampolline”. Nori eseguì anche la “colla ricciata e spicconata e parte reboccata fatta nella facciata di detta Chiesa verso

3.13

Palestrina, Casini ai Prati, cappella di San Filippo Neri, particolari della decorazione a stucco. (da ReA_Lab 2015)

⁽⁵⁴⁾ Dal rilievo, il profilo della volta risulta in realtà ribassato.

⁽⁵⁵⁾ BAV, AB, *Giust. II*, 137, 42bis, 928r-937r.

il pozzo della neve” e il portale d’ingresso profilato ad “aggetto, bozzatura e stuccatura [...] orecchiato dalle bande, scorniciato con regolo, gola, fascia con guscetto”. Della pavimentazione in ammattonato di cotto a spinapesce rimangono solo pochi brani; per questo e per tutti gli ammattonati dei Casini furono utilizzati laterizi provenienti dalle fornaci prenestine di proprietà Barberini. Dai documenti si apprende anche l’originaria presenza di un campanile sul fronte rivolto al Triangolo, del quale però non compare da tempo più alcuna traccia materiale, da cui il silenzio della letteratura. Alto 8 palmi (1,7 m), profilato da paraste sugli angoli, il campanile era rifinito a calce, coperto da un tetto a falde e dotato di una campana “con suoi piumaccioli e corde”⁽⁵⁶⁾.

Con analoga precisione la *Misura* di Nori descrive la realizzazione dello “stanzolino” accanto alla chiesa, con solaio di “muratura di n. 16 teste di travicelli”, dell’adiacente sagrestia, della “Stanza sopra detta al piano de mezzanino”, presumibilmente l’alloggio del sacerdote, munita di “cucinetta” e camino con cappa “di mattonato in cortello”, eseguito questa volta con “mattoni del mastro”. In linea con la coeva pratica costruttiva di area romana, tutte le murature risultano realizzate in muratura mista di tufo, laterizio e tevolozze, mentre le pareti (interne ed esterne) erano rifinite con colla “ricciata e spicconata”, tinteggiata a calce di colore bianco. I pavimenti erano in ammattonato di cotto, con soglie e scalini in peperino.

Le descrizioni delle opere eseguite dai due capomastri si intersecano e completano. Come per il Triangolo e gli altri edifici del complesso ai Prati, Dianes avviò anche la costruzione del Casino centrale, poi ultimato da Nori, destinato ad alloggio del “vignarolo”, dei due cortili interclusi e della “stalla con rimessa” che occupa il terzo Casino, nonché del muro “attorno la vigna per la metà dalla parte verso Mezzaselva”, cioè il già citato muro di cinta della proprietà. Pietro Nori ne ultimò la realizzazione, costruendo anche l’Uccelliera, posta nel “Cortile accanto la Chiesola, dove è il Gallinaro”⁽⁵⁷⁾. Tutte le superfici murarie, incluse quelle che perimetravano i cortili, furono rifinite a colla di calce dai toni chiari. Una successiva *Misura*, relativa alla costruzione del terzo Casino “con la Stalla, Rimessa Cisterna et altro”, autorizzata da Contini il 20 novembre 1676, attesta una spesa totale di oltre 2400 scudi⁽⁵⁸⁾, documentando anche il completamento del Casino centrale, dei cortili e la “palombara”. Quest’ultima, tipica degli edifici poderali, era dotata di “tetto per foglio a padiglione”, lucernaio e ventidue “buschi lasciati nel muro per li piccioni coperti a capanna con mattoni”. La pavimentazione era in ammattonato rustico “con mattoni del Padrone con suo astrico”, le pareti finite a colla, come nell’ambiente sottostante, a sua volta dotato di camino con focolare. Le stanze di servizio nel sottotetto

⁽⁵⁶⁾ *Ivi*, 933r.

⁽⁵⁷⁾ Il piano del terreno fu qui rialzato per garantire la necessaria pendenza. Vi furono realizzati anche un selciato di servizio e una “chiavichetta”, con chiusino in peperino e una cisterna per la raccolta dell’acqua.

⁽⁵⁸⁾ BAV, AB, *Giust. II*, 137, 42, 917r.

erano invece pavimentate con un astrico di gretoni, incollato e battuto. I solai, in questo e negli altri livelli, furono realizzati in legno con orditura di travi e travicelli. Materiali e finiture confermano la cura profusa nella realizzazione del complesso, attestata anche dal disegno dei comignoli. Al colmo della copertura della palombara sveltava la “bandarola di ferro”, analoga a quella in bronzo con ape barberiniana intagliata, che troneggia ancora sui campanili della chiesa di Santa Rosalia.

I rendiconti dei lavori esplicitano anche le funzioni dei diversi ambienti del Casinò centrale. Dotato di tinello, cucina e diverse camere era riservato ad alloggio del vignaiolo solo al piano mezzanino; gli altri ambienti avevano forse funzione ricettiva per gli ospiti del principe. Dall’androne d’ingresso si accedeva alla “sala del tinello”, entrambi pavimentati in selciato, alla cucina con forno circolare voltato e alla scala a doppia rampa con 46 gradini, coperta a botte e crociere, rifinita da dodici paraste in stucco e dotata di “lucernale per darli maggior lume”. Il portale, con ghiera in oggetto di calce e stipiti in peperino, era munito di “pani di zucchero sotto per le ruote delle carrozze”⁽⁵⁹⁾. Nel mezzanino “verso la vigna”⁽⁶⁰⁾ la pavimentazione era “di mattoni rotati a seccho con astrico sotto”, analoga a quella della “cucinetta”, nella quale era presente un camino con focolare foderato di lastre di peperino, cappa “di pietre incollate dentro e fuori” e comignolo⁽⁶¹⁾. Al piano nobile, la sala centrale e quelle adiacenti presentavano un più costoso ammattonato di mattoni ordinari rotati ad acqua, “oggetto di calce orecchiato attorno la porta”, colla di calce alle pareti e soglie in peperino. Nella stanza adiacente, come in quella del “cantone verso Roma” e in quella “verso la chiesa” erano presenti camini, uno dei quali “alto sino al tetto palmi 25 [5.5 m] murato in faccia di mattoni in cortello [...] conci di peperino per stipiti e architrave [...] e lastra sotto di peperino che fa focolaro”.

Le *Misure* documentano anche le opere di finitura dei prospetti; l’essenziale ornato consisteva in oggetto “abbozzatura e stuccatura del guscio sotto la gronda del tetto, scorniciato con regolo, gola, gocciolatore, tondino e intacca sotto guscio nel listello [...] fascia e listello [...], nell’oggetto di calce piano orecchiato attorno alle n. 5 finestre del piano nobile [...], oggetto di pilastri nei cantoni della facciata incollati [...], colla in detta facciata”. Identiche esecuzioni sono documentate per le altre facciate, che includono “pilastri in cantone fatti di gretoni incollati” e grate in ferro alle finestre. Da segnalare, ancorché finora non note alla letteratura, la caratterizzazione dei muri dei cortili con merlature murarie intonacate e la finitura a colla segnata a bugne nei prospetti esterni dei Casini⁽⁶²⁾. Si apprende anche di una selciata “fatta avanti il Casinò nella facciata verso li Prati” (nord-est), nel cui prospetto – come anche quello della

⁽⁵⁹⁾ *Ivi*, 917r. Con il termine “pan di zucchero” erano indicati luoghi e oggetti di forma conica. Qui, per “pani di zucchero” si intendono i blocchi lapidei con funzione di paracarro posti a protezione degli stipiti del portale.

⁽⁶⁰⁾ La specifica “verso la vigna” indica il fronte dei Casini rivolto verso il Triangolo.

⁽⁶¹⁾ Esisteva anche una “camera sotto detta cucina”, voltata e dotata di camino (*ivi*, 915r).

⁽⁶²⁾ *Ivi*, 917v: “Per li muri di 16 merli che fanno finimento sopra li muri isolati e incollati [...] per la colla delli muri dalla parte di fuori bugnata tutta con bugne”.

chiesa e in quello del Casino centrale – furono eseguite da Nori finte finestre a *trompe l'oeil*. Inedita è anche la presenza di due “orologi a sole” (meridiane), dipinti sui prospetti del Casino centrale da pittore non specificato, probabilmente lo stesso impegnato nel Triangolo, per il quale Nori eseguì i ponteggi di servizio, montati nel cortile della cisterna (nord-est) e nel cortile del gallinaro (nord-ovest)⁽⁶³⁾.

La realizzazione del terzo edificio, rivolto ai Prati e indicato come “stalla e rimessa accanto al casino” – termine con il quale viene identificato il solo corpo di fabbrica centrale –, seguì procedura analoga e contestuale alle precedenti. La “stanza de cocchieri” si trovava al piano rialzato ed era accessibile da una scala di legno con bussola. Un tramezzo la separava dalla stalla e dal fienile ricavato “sopra la rimessa verso la vigna”. Nori abbassò il piano di calpestio della stalla per assicurare adeguata pendenza al selciato e realizzò “chiavichette” e chiusini per lo scolo dei liquami. Furono anche montate mangiatoia e cassette per la biada e rifatta la copertura a padiglione. Anche il piano di calpestio della rimessa fu portato al livello del cortile e selciato. Come negli altri prospetti, la facciata fu rifinita con “aggetto, abbozzatura, stuccatura”; il portone verso i Prati fu spostato e il vano murato fu “decorato con una finta porta scorniciata, che si accompagna a quella della Chiesa di simile fattura”. Nel cortile adiacente venne realizzata una cisterna circolare di circa 6.5 m di diametro, profonda 4.5 m, con fondo in tevolozze e astrico di cocchiopesto, vera con muro a scarpa foderato di tevolozze, pilastri in peperino con colonne incassate e architrave in marmo per il tiro dell’acqua. I rendiconti dei lavori chiariscono dunque le reali funzioni dei tre edifici. Ne deriva che i Casini ai Prati furono concepiti per essere asserviti solo in minima parte alle attività agricole, mentre la destinazione prevalente fu quella propria dei luoghi di delizie, svago e ricevimento. Avallano tale ipotesi le denominazioni assegnate ai diversi edifici, le accurate rifiniture e la presenza di rimessa, stalla e stanza dei cocchieri, che presume la frequentazione dei principi e dei loro ospiti, testimoniata anche da diversi pagamenti per carriaggi di neve e “vino pigliato a palazzo e portato al Casino”⁽⁶⁴⁾.

Il Triangolo e suoi annessi si confermano dunque tra i più efficaci strumenti attuativi del programma artistico barberiniano, in forza dei quali principi e cardinali eredi di papa Urbano mutarono volto e sorti del feudo prenestino, ribadendo potere e prestigio del proprio casato.

⁽⁶³⁾ *Ivi*, 920r.

⁽⁶⁴⁾ BAV, AB, *Giust. II*, 138, 1007-1008.

Appendice documentaria

Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Barberini, *Giustificazioni* (BAV, AB, *Giust.*)

Doc. n. 1

BAV, AB, *Giust. II*, 139, 81, 233r-246r

[233r] Adì 16 luglio 1671. Misura e stima dell'opera di muro et altro fatto à tutte sue spese e fatti da mastro Bruno Dianes Capo Mastro muratore in fare la fabrica del nuovo Casino delle Quiete in mezzo la vigna nelli prati di Pellestrina dell'Ecc. mo Sig.r Principe Barbarini [sic] misurato e stimato da me infrascritto [Giovanni Battista Contini]. Muro della volta nell'esagono di mezzo sotto la loggia alta in cima p. 1 ½ refiancata in piano di sesto p. 7 [...]. Muro per 6 facce attorno la loggia coperta [...]. Muro dell'esagono di mezzo della volta fatta a 6 lunette e 6 lati [...]. Muro di altre due facciate [...]. Muro di un tramezzo che divide con la scala [...]. [233v] Muro di una facciata davanti al piano nobile sino al fondamento lungo raguagliato p. 70 ½ alto dal misurato del piano nobile sino al fondamento p. 36 ½ che fa scarpa [...]. Per l'augumento delle cantonate di mattoni [...]. Muro di un tramezzo che divide con le stanze o gabinetti [e altri tramezzi simili]. Muro della volta dell'esagono sopra li mezzanini alto in cima p. 1 ¼ di sesto p. 5 con tre lunette a schifo [...]. Muro di 2 volticelle fatte a triangolo sopra li gabinetti [...]. Muro della volta di mezzo dell'esagono fatta a botte con 3 lunette alta in cima p. 1 ¼ di sesto p. 6 ½ del pian terreno [...]. Muro delle volticelle delli 2 stanzolini [...]. [234r] Muri di facciate [...]. Muri delli fondamenti [...]. Muro della volta sopra la

Cantina esagona di mezzo sopra l'armature di terra con 3 lunette [...]. Muro delle due volticelle a triangolo delle 2 cantinette fatte sopra terra [...]. *Loggia scoperta di cima*. Per la calce, pozzolana acque e servitù per il mattonato rotato e tagliato della Loggia [...]. Per il massiccio sotto detto mattonato [...]. Per l'astrico sopra detto incollato e battuto sotto il mattonato avanti che si facesse per il mantenimento dell'acqua [...]. Per la mettitura delli conci e lastre di peperino sopra il parapetto [234v] della Loggia [...] messi in opera e stuccati risaltati nelli sei angoli dentro e fuori che fanno a punta segue le lastre sopra il pozzo della lumaca [...]. Per la gola stuccata di calce fuori della loggia sotto le dette lastre stesa assieme con la scala a lumaca [...]. Per la mettitura degli stipiti della mezza porta della scala a lumaca che esce nella Loggia e [...] della ringhiera di ferro a capo la scala [...]. Per la mettitura di n. 6 seditori di peperino nelli angoli della Loggia [...]. Per n. 6 busti armati sopra li 6 angoli di detta Loggia fatti di materia, stuccati fuori con elmi et armature tutte diverse abbozzati e stabiliti 2 servono per camini e l'altri per accompagnare [...]. Per il muro traforato con ovati del parapetto attorno la Loggia [...]. [235r] Per la fattura di n. 40 ovati [...]. Per la stuccatura delli ovati per di fuori [...]. Per l'aggetto, abbozzatura e stuccatura del zoccolo sotto detti ovati che rigira per di fuori e ricorre attorno la scala a lumaca [...]. *Scala a lumaca che sale sopra la Loggia* [...]. Per il muro attorno centinato della scaletta a lumaca [...] grosso teste 1 di mattoni [...]. Per la mettitura in opera di n. 27 scalini di peperino [...]. [235v] *Scala a lumaca che segue sino in Cantina fatto*

a triangolo. Per il muro dell'anima della scala fatto a triangolo con colonne nelli cantoni murate risaltate [...]. Muro del fondamento sotto la cantina [...]. Colla ricciata e spicconata [...]. Per la mettitura di n. 91 scalini della scala a triangolo spuntato [...]. [236r] Per la colla dalle bande di detta scala e dell'anima, parte resaltata con nicchie e colonne nelli spigoli dell'anima della scala e mezzi pilastri che fanno faccie nell'angoli [...]. Per la cantera fatta sotto la scala fatta la volticella sopra [...]. [236v] *Loggia coperta di sopra* [...]. Per l'aggetto abbozzatura e stuccatura della cornice sotto l'imposta della volta [...]. Per la mettitura delle catene di ferro all'imposta della volta messo l'ancino nel mezzo con la stella sotto con n. 6 catene che abbracciano li cantoni del esagono con la detta stessa [...]. [237r] Per la mettitura di n. 3 parapetti di ferro che fanno ringhiera alle tre fenestre [...]. Per la servitù fatta al Pittore con fatture di ponti e sopraponti per le volte e per le faccie [...]. Per la calce, pozzolana et acqua per l'ammattionato di maiolica fatto dall'ammattinatori [...]. Per l'astrico fatto sotto detto ammattonato [...]. Per haver pulito il mattonato di maiolica [237v] che era stato sporcato dalli pittori e pulito più di una volta, lavato e lustrato [...]. *Loggia scoperta verso Roma* [...]. Per il solaro sotto detto ammattonato datto alla sene di travicelloni con tevoloni [...]. Per il tetto fatto sotto detta loggetta a tutta robba del muratore con legnami tevole e canali e tavole e pannelle [...] datoli una pendenza verso il canale [...] di convessa di piombo sotto che ricoglie l'acqua del tetto [...]. L'altra *Loggetta verso Monte Fortino* [...]. [238r] *Piano Nobile*. Sala. Per la-

strico fatto sotto l'ammattionato [...]. Per calce, pozzolana e acqua per fare detto ammattonato [...]. [238v] Ricciatura, stuccatura e colla di stucco sotto la volta [...]. Per oggetto abbozzatura e stuccatura delle fascie scorniciate [...]. Per la mettatura delli conci di camini di marmo scorniciati alla francese [...]. [239r] Cammerino verso Roma [...]. Per ricciatura e spicconatura della volta fatta a triangolo con 3 lunette [...]. Per l'oggetto, abbozzatura e stuccatura della Cimasa di stucco bianco sotto l'imposta della volta [...]. [seguono finiture a colla di stucco, ammattonati con astrico, montaggio di telai e soglie alle finestre]. *Cammerino incontro Levante* [...]. [240r] *Piano de mezzanini. Sala* [...]. [240v] Per la mettatura delli conci delle 3 portoni di travertino con sui pilastri con zoccoli e cimase sopra con serraglia [...] con l'archi che mantengono li serragli fatti di materia stuccati di fuori simili alli travertini con 2 gole [...]. [241v] *Stanzolino verso Levante* [...]. *Sotteranei e Cucina*. Prima cantina esagona [ammattinati, colla ricciata e spicconata, apertura di vani di porte, ecc]. [242r] Per la mettatura della vaschetta per la fontana e sciacquatore [...]. Per la cavatura della terra per fare il pozzo [...]. Cantina serve per dispensa verso Roma [...]. [242v] Cantina in contro serve per cucina dov'è il Cammino [...]. [243r] *Sottoscale e luoghi comuni* [...]. *Facciate di fuori e prima della Loggia sopra dipinta attorno*. Per il guscio che gira attorno sotto la Loggia scoperta oggetto di tevoloni abbozzato e stuccato [...]. [243v] Per l'oggetto di calce stuccatura attorno le 5 porte e fenestre della Loggia dipinta di fuori con fregio e gola [...]. Per altri 3 busti armati stuc-

cati con armatura dentro simili all'altri 6 di sopra [...]. Per l'oggetto abbozzatura e stuccatura delli parapetti delle Loggette a triangolo con le cimase sopra e zoccolo sotto con n. 24 ovati finti scorniciati attorno [...] dipinti dentro [...]. [244r] Per l'oggetto e abbozzatura e stuccatura di una finestra della ringhiera con braghettone di fuori [...]. [244v] *Cisterna*. Per il muro di 3 facce attorno detta Cisterna [...] con fodera dentro di tevolozza [...]. [245r] Per l'astrico sopra fatto di coccie piste custodite e battute con la morchia di oglio [...]. Muro della volta sopra fatta sopra la armatura [...]. Colla ricciata e spicconata per 4 faccie stesa [...] e custodita e datoli la morchia di oglio. Per il pozzolo fatto in fondo sotto la bocca della cisterna [...]. Per la mettatura della bocca e chiusino della cisterna con telaro attorno tondo [...]. Per la cavatura della terra per detta cisterna [...]. Per la fodera fatta adosso il fondamento del Casino acciò l'acqua non penetri in cantina [...]. Per la spianatura della terra attorno il Casino fatta a padiglione e datoli lo scolo della acqua [...]. Per la mettatura delle fascie di piombo sopra li tetti delli cornicioni per riparo dell'acqua che non penetri dentro [...].

Doc. n. 2

BAV, AB, Giust. II, 137, 42, 906r-926v

n. 42, 906r-926v - Adi 20 Novembre 1676. Misura e stima della fabrica del secondo Casino alla Vigna di Pellestrina negli Prati con la stalla, Rimessa, Cisterna et altro fabricato et alzato sopra li fondamenti e muro fatto da mastro Bruno come segue, il tutto fatto e stabilito a tutte sue spese e fattura da mastro Pietro Nori Capo Mastro Muratore per servitio dell'Ecc.mo

Sig. Principe di Pellestrina, misurato et stimato da me infrascritto Gio. Battista Contini. [906r] Muro della facciata alzata verso Roma sopra il muro piantato da Mastro Bruno [...] verso la Chiesa sino passato il portone [...]. Muro che segue dall'altra parte del portone [...]. Muro sopra detto [...]. Muro del tramezzo che divide la Camera verso li Prati con la scala [...]. [906v] Muro di n. 4 pilastri nell'entrone alzati sopra li pilastri principiati da Mastro Bruno [...]. Per l'augumento delli spigoli [...]. Muro delli doi archi sopra [...]. Muro della volta sopra detti [...]. Muro del tramezzo sopra uno di detti archi che divide la sala verso la vigna con la stanza verso li prati di vano p. 25, alto dal tetto della palombara alla volta dell'entrone p. 47 ½, grosso p. 9 [...]. Muro di n. 4 altri pilastri alzati simili nel tinello [...]. Muro di n.2 archi sopra detti pilastri [...]. [907r] Muro della facciata del Casino verso la vigna [...]. Muro sopra detto rialzato della palombara [...] alto dal misurato al tetto p. 29 ½ grosso p. 3 [...]. Muro del fianco della facciata del Casino verso il Cortile delle stalle lungo di vano p. 58 [...]. Muro che divide la cucina nova dalla stalla [...]. Muro del fondamento sotto detta [...]. Muro [...] del tramezzo che divide le Camere e Scala della sale e entrone [...]. [908v] Muro che segue sopra detto che alza e fa la Palombara [...]. Muro che segue sotto la pendenza del tetto verso li Prati tra le doi Camere [...]. Muro incontro che divide l'entrone e sala dal tinello e stanze sopra [...]. Muro incontro detto delle facce del Casino verso il Cortile e Chiesa [...]. Per il tetto sopra tutta la fabrica longo in pendenza con gronda dalle bande reguagliato p. 91, largo reguaglia-

to con pendenza p. 79 [...]. [909r] Per la mettura in opera di 2 travetti sotto il solaro longhi l'uno di vano p. 25 [...]. Per la muratura di n.20 teste di travicelli del solaro [...]. Per haver tagliato il muro, e fatto lo straccio di un Camino alto sino al tetto p. 28 $\frac{3}{4}$ [...]. Per la mettura in opera delli conci del Camino stipiti et architravi di vano p. 4 $\frac{1}{2}$ con n. 2 spranghe [...]. Per la mettura in opera delle lastre nel focolaro [...]. *Sotto tetto accanto verso la Chiesa.* Astrico di gretoni incollato, battuto e custodito [...]. *Sotto tetto sopra la stanza di mezzo in facciata.* Astrico simile all'altro [...]. [909v-910v opere murarie in altri ambienti; omissis]. [911r] *Piano Nobile, Sala.* Ammattonato di mattoni ordinarij rotati ad acqua longo p. 35 largo p. 25 [...]. [911v-916r] [opere murarie e di finitura in altri ambienti; omissis]. [916v] Adornamento delle quattro facciate del detto Casinò. *Palombara.* Per l'aggetto abozzato e stuccato del Guscio sotto la gronda del tetto della Palombara [...] con regolo intacche, guscio, ovolo e listello [...]. Per l'aggetto del cordone a mezza altezza della Palombara che ricorre tutto attorno. Per l'aggetto delle fascie che fanno pilastri nelli 4 cantoni di detta Palombara [...]. Colla per 4 facciate attorno detta palombara e prima la facciata verso Roma [...]. [917r] *Facciata del Casinò verso la vigna.* Per l'aggetto abozzatura e stuccatura del guscio sotto la gronda del tetto [...] scorniciato con regolo, gola, gocciolatore tondino e intacca sotto guscio nel listello, fascia e listello [...]. Per l'aggetto di Calce piano orecchiato attorno alle n. 5 fenestre del piano Nobile [...]. [917v] Muro rialzato dalle due bande del Casinò sotto li merli nel Cortile [...]. Per il muro di n. 46 merli

che fanno finimento sopra li muri [...]. Per la colla in detti muri dalla parte di fuori [...] bugnata tutta con bugne. [918r] *Facciata verso Roma.* Per l'adornamento di detta facciata simile a quella verso la vigna. Per la mettura in opera delle 2 ferrate alle fenestre in detta facciata [...]. Muro della fodera sotto il cordone che fa scarpa [...]. [918v-919r - omissis]. [919v] Per haver tagliato il muro e fatto la fenestra finta di Cantina [...] ricciata et incollata e fatto li ferri finti di calce con aggetto attorno di calce, segue sotto la fenestra della Cucina fatta una vetriata finta. [920r] Per haver fatto una fenestra finta con ferrata finta con suoi ferri simile all'altra [...] sotto la stanza del vignaiolo. Per la fattura di 2 ponti per il pittore in detto Cortile della Cisterna per fare l'Orologio a sole con n. 6 candele in piedi e doi passine di piane sopra, con haver rotto la selciata per piantare dette candele e rifatta in n. 5 bugi. Per la fattura del ponte per il Pittore nel Cortile del Gallinaro con doi passine di piane per dipingere l'Orologio [...]. Stalla e rimessa accanto il Casinò [...]. Muro della facciata verso li Prati della stalla e stanza sopra de Cocchieri [...]. [921r] Muro d'un arco fatto di novo in detto muro sotto il tetto della stalla demolito in parte [...] per ingrandire detta stalla [...]. Stabilimento della detta Rimessa e stalla [...]. [921v] Stanza de Cocchieri accanto verso li Prati [...]. [922r-v] Stalla [...]. [923] Rimessa [...]. [923v] Facciata attorno detta Rimessa [...]. [924r-v] Cisterna nel cortile della Rimessa [...]. [938r] Adì 15 Novembre 1674. Misura e stima delle fodere di muro et altro fatto a tutta sua robba e fattura da mastro Pietro Nori Capomastro muratore nella facciata del Casinò à triangolo, che

fù fatto da mastro Bruno per la parte incontro lo stradone dove batte l'acqua et il vento acquario, ò marino e penetrava dentro le stanze, fatto detta fodera per riparo con haver rifatto li stucchi, tetto et ogni altro come segue e selciata attorno detto Casinò misurato e stimato da me [Gio. Battista Contini]. Muro della fodera della facciata del Casinò verso il Cancellò dove penetrava l'acqua [...]. Per la mettura delli Conci del Portone Tondo trasportati in fuori, soglia, stipiti, con sue cimasette sopra e serraglio, e l'arco fatto di materia stuccato come era prima [...]. Per l'aggetto e stuccatura delle tre fenestre del piano de mezzanini [...]. [938v-941r] seguono negli altri prospetti esecuzioni analoghe di foderatura, finitura a colla, sistemazione di fenestre, ringhiere e inferriate, montaggio di cancani, rifacimento di piani di maiolica, aggetti di fasce e cornici in stucco in aggetto.

Doc. n. 3

BAV, AB, Giust. II, 137, 42bis, 928r-937r [928r] Adì 15 novembre 1674. Misura e stima delli lavori di muro e stucchi dello stabilimento e finimenti fatti alla Chiesola di San Filippo alla Vigna nova dell'Ecc. mo Sig. Principe di Palestrina nelli Prati di detta Città, con haver finito le stanze dietro la chiesa del Vignaiolo e Sagrestia sotto, e fatto la scala per calare in cantina e rifondata e finita la detta Cantina, fatto il Gallinaro, l'Uccelliera e Cortile, il tutto stabilito che era stato principiato e parte fatto rustico da mastro Bruno, ordinato, visto e misurato da me Infrascritto [Gio. Batta Contini]. [929r] *Chiesola verso Prati.* Per l'abbozzatura e stuccatura della cornice all'imposta della volta risalato

sopra li pilastri e ricorre attorno sopra l'altare [...] lunga stesa tutta palmi 125 [...] con haver cresciuto doi tevolozze sopra l'aggetto fatto da mastro Bruno [...]. Per l'intaglio di n. 12 Ape nel guscio della cornice di tutto rilievo alto l'uno p. $\frac{1}{2}$ [...]. Per l'aggetto, abbozzatura e stuccatura del frontespizio dell'Altare tondo scartocciato [...] segue l'aggetto sotto il guscio che ricorre per finimento [...]. Per la cartella di stucco con volute dalle bande e cimasette sopra scorniciate che fa finimento al frontespizio [...]. Per la Croce sopra detta stuccata con raggi e suo piede sotto con Cartellina e Gigli dalle bande [...]. [929v] Per l'aggetto abbozzatura e stuccatura della Cornicetta che recinge attorno il quadro dell'Altare [...]. Per la colla nel vano del quadro di detto Altare [...]. Per l'aggetto di n.6 sottoarchi sotto la volta riportati l'aggetto di tevolozze doppio fatto la volta [...]. Per la colla ricciata e spicconata con addrizzatura sotto la volta [...]. Per la stuccatura di n.12 Pilastri compresi i mezzi sotto la Cornice che fanno adornamento alla Chiesa [...] adrizzati e messi à filo et à piombo [...]. Per la stuccatura simile di n.4 cantucci dalle bande delli sodi dell'Altare e porta [...]. Per l'aggetto, abbozzatura, e stuccatura del Collarino sopra li Pilastri [...]. Per l'aggetto delle base sotto detti pilastri e cantucci [...]. [930r] Per la Colla nel muro delli sodi dell'Altare e porta [...]. Per la Colla, e ricciatura nelli vani tra un pilastro e l'altro [...]. Segue attorno le bugne sopra la porticella [...]. Per il muro dell'Altare fatto di novo [...]. Per la riempitura di Calcinacci di detto Altare [...]. Per l'astrico fatto sopra detto Altare [...]. Per la colla attorno detto Altare [...]. Per la mettitu-

ra in opera del Pilozzo dell'Acqua Santa con haver rotto il muro, e fatto lo straccio [...] e murato attorno [...]. Per la mettitura e muratura di n. 2 modelli che mantengono la lastra di marmo dell'Ampolline fatti li bugi messa e murata, e messo la lastra sopra [...]. Per l'ammattionato fatto in detta Chiesa con mattoni di Sua Eccellenza, longo p. 40, largo p. 25 con astrico e terra riportata per spianarlo [...]. [930v] Per haver rotto il muro e fatto il vano della porticella laterale che esce alli Prati verso il pozzo della neve [...] incollato con la mettitura delli Conci di fuori di peperino, stipiti, architrave e soglie [...] e fatto l'aggetto di stucco scorniciato dentro la Chiesa orecchiato similmente all'altre accanto l'Altare [...]. Per la colla ricciata e spicconata e parte reboccata fatta nella facciata di detta Chiesa verso il Pozzo della neve aggiunto a quello fatto [...]. [931r] Per l'aggetto, abbozzatura e stuccatura della faccia scorniciata delle n. 3 fenestre in detta facciata [...] con gola di fuori [...]. Sagrestia. Per l'Ammattonato fatto in detta Sagrestia con mattoni di Sua Eccellenza [...]. Per la colla e ricciatura per 4 facce [...]. Per il muro della volticella sotto il repiano della scala fatta a botte. Per la muratura di travicelli del solaro [...]. *Stanzioolino accanto detta*. Per l'Ammattonato [su astrico] fatto con mattoni di Sua Eccellenza longo p. 15 $\frac{1}{2}$ largo p. 10, segue le scale [...], segue nel vano della porta [...], nel sotto scala [...]. [931v] Per la colla per 4 facce in detta [...], segue la ricciatura per due facce [...], nel repiano [...], nel sotto scala [...]. Per la muratura di n. 4 cancani con gesso alla fenestra, segue n. 8 altri alle porte ferrati [...]. Per la muratura di n. 16 teste di travicelli del solaro

[...]. Per la mettitura delle soglie alle porte [...]. Per il muro della volticella sotto li scalini che salono di sopra [...]. Per la colla ricciata e spicconata sotto detto [...]. Per il muro del tramezzo rialzato sopra il muro che divide la Sagrestia dalla detta stanza [...]. Per il muro dell'altro tramezzo rialzato simile, che divide le scale da detto stanzioolino [...]. [932r] Per haver dato il bianco alla detta Chiesa verso le suddette stanzine e sagrestia [...]. Mezzanini. Per la mettitura di n. 15 scalini di peperino in detta scala [...]. Per la colla per 3 faccie in detta [...], segue sopra il parapetto [...], segue per la ricciatura per una faccia nel muro vecchio [...]. Per l'ammattionato fatto nel repiano della fenestra con mattoni di Sua Ecc.za [...] con suo astrico sotto [...]. Per la goletta di stucco fatta sotto la soglia di detta fenestra [...]. *Stanza sopra detta al Piano de Mezzanino*. Per l'ammattionato di mattoni rotati a seccho con astrico sotto [...]. [932v] Per la muratura di n. 26 teste de travicelli del solaro [...]. Per il muro delli 2 parapetti delle fenestre [...]. *Cucinetta al piano dell'altro mezzanino sopra detto*. Per l'ammattionato simile con astrico sotto di mattoni [...]. Per la colla e ricciatura per 4 faccie stesa [...], che cresce per la pendenza del tetto [...]. Per il muro di n.2 spallette cresciute dalle bande della fontana [...]. Per aver tagliato il muro e fatto il vano della canna del camino sino al tetto [...] incollato reboccato e ricciato [...]. Per il camino fatto sopra il tetto ordinario coperto a capanna [...]. Per il muro del focolaro del camino [...] con ammattonato sopra rotato a seccho del mastro con la mettitura d'una soglia d'avanti a detto [...]. [933r] Per la cappa del camino di

mattonato in cortello con mattoni del maestro incollato [...]. Per la muratura del telaro alla finestra e murato sopra [...]. Per il muro del campanile fatto sopra la chiesa stabilito alto p. 8, reguagliato largo in faccia p. 9, grosso di testa p.3, con l'aggetto di n.4 pilastri nelli cantoni [...]. Per la cimasa fatta attorno detto campanile [...] con suo frontespizio [...]. Per il tetto fatto sopra detto campanile longo in pendenza p. 10 [...]. Per haver scopato e rivoltato il tetto sopra la chiesa e dato la calce attorno il campanile [...]. Per haver messo e murato li piumaccioli delle campane, con haver tirato sopra e messo in opera la campana in detto campanile [...]. Per haver fatto n.3 bugi nel solaro per la corda della campana [...]. *Porta della Chiesola* [933v] Per l'ammattionato nel repiano di detta porta [...]. Per la mettitura in opera delli concii di peperino stipiti, architrave e soglia di detta porta [...]. Per l'aggetto, bozzatura e stuccatura delli detti stipiti, aggetti di calce attorno orecchiato dalle bande, scorniciato con regolo, gola, fascia con guscetto [...]. Per l'aggetto e stuccatura del fregio sopra detto architrave di mattoni scorniciati con riquadrature attorno con intaccatura, regolo e guscetto e fascia attorno di fuori [...]. Per l'aggetto e bozzatura e stuccatura della cornice sopra detto, tirato fuori l'aggetto, abbozzata stuccata, scorniciata con regolo, gola, intaccatura, gocciolatoire, con piano sotto e regoletto ovolo e intaccatura [...]. [934r] *Uccelliera*. Per lavori all'Uccelliera [...] muro fatto tra un merlo e l'altro nella facciata verso li Prati, messa in opera di architravi alle 5 finestre dell'Uccelliera, per la scala di muro fatta con 13 gradini [...]. [934v] Per l'aggetto,

abbozzatura e stuccatura delli stipiti [...] orecchiato dalle bande, scorniciato con regolo, gola, fascia con guscetto [...]. Per aggetto e stuccatura del fregio sopra con regolo e guscetto e fascia [...]. Per l'aggetto, abbozzatura, e stuccatura della cornice sopra detto tirato fuori l'aggetto abbozzatura stuccatura scorniciatura con regolo gola intaccatura gocciolatoire con piano sotto e regoletto [...] con muro sopra che fa cappello coperto in pendenza [...]. *Cortile accanto la Chiesola dove è il Gallinaro e Uccelliera*. Per haver riportato la terra in detto cortile e alzato il pianto per darli pendenza [...]. Per la selciata fatta di novo in detto Cortile [...]. Bottino in detto cortile. Per la terra cavata per far detto bottino per l'acqua di detto cortile [...]. Per il muro del massiccio fatto in fondo [...]. Per il muro attorno detto bottino [...].

Doc. n. 4

BAV, AB, Giust. I, 507, 94, 792r-793v.

[792r] Nota de lavori fatti di pittura da Domenico Sforza ali Casini dell'Ecc.mo Principe Cardinale Barberini in Palestrina [s.d.]. Per aver dipinta la facciata della volta sopra la porta della scala dove è l'Aquila con pergola con uva, Pappagallo et altri augelli tutto di novo [...]. Per aver dipinta l'altra facciata dove è il sole con averci fatta la pergola et altri animali, quale è tutta di novo [...]. Per averci risarcita che era guasta più della metà l'altra facciata con pappagallo Pavone, Augelli, Pergolata, l'Ape et altro ornato et ancora è stata ritoccata altre volte à caggione che piovè alla volta la guastò e fu rifatto il ponte di novo [...]. Per aver recolorito il cornicione tutto d'intorno [...]. Per aver

raccomodati l'archetti delle finestre, che furono rincollate dal muratore in più luoghi con avervi fatta l'impresa e li monti lumeggiati ad oro buono finestroni n. 5 [...]. Per avervi fatti li capitelli alla cantonata, che sono stati rincollati dal muratore per via delle creature fatti di novo [...]. Per aver rifatte l'altre due cantonate verso la scala dov'è il Pavone, con averci rifatti i capitelli et un pilastro e le basi a causa che erano disfatte dall'humido [...]. Per aver ritoccato l'altra cantonata verso Palestrina cioè li capitelli che erano guasti come l'altri [...]. Per aver ritoccata la veduta dove è dipinta Palestrina, con averci rifatte tutte le campanelle et il gatto mammone, e ritoccato anche il Paesino in più punti li balaustri con animi fatti tutti li fiori novi alta palmi 15 e larga palmi 6 [...]. [792v] Per aver ritoccata l'altra veduta verso Zagarolo con averci rifatte le campanelle e foglie di vite e ritoccati li balaustri et rifatti tutti li fiori novi [...]. Per aver ritoccata l'altra veduta dove è dipinta la Civetta, con averci fatti rami di vite colle sue foglie con avervi dipinto la fanina e rifatti tutti li fiori e ritocchi tutti li balaustri [...]. Per aver ritoccata la veduta contigua dove è la scimmia con averci rifatta l'aria e le campanelle e [...] pergola con le sue foglie, e ritocco anche il paesino in più luoghi e dipinta la scimmia tutta di nuovo, e rifatto il balaustro, l'altri ritocchi e fatti li fiori di novo [...]. Per aver ritocco l'altra veduta dove è dipinto il Gallinaccio, con averci rifatta l'aria e le campanelle e la vite della Pergola con le sue foglie e ritocco il Gallinaccio, che era guasto et altro e li fiori fatti tutti di novo e ritocchi li balaustri con averne fatti due di novo, et il paesino in più luoghi [...]. Per aver ritoccata l'altra veduta come il Pavo-

ne con avervi rifatti li capiti delle viti con sue foglia e campanelle e ritocco il Paesino in più luoghi e ritocchi li balaustri e fatti li fiori novi [...]. Per aver dipinto tutta la facciata della Porta della Scala quale fù di novo rincollata dal muratore con averci rifatto il frontespizio sopra la porta e suoi ornati fino a terra con averci dipinto una pestiera alzata di color verde imbroccata ad uso di Damasco con suoi cordoni, fiocchi, et frangie e con un gatto che l'alza e di questo fatto di nuovo tutto il busto e la testa ritocca [...]. [793r] Per aver ritocca-

to il fusto della Porta da tutte le parti con fogliami [...]. Per aver dipinta tutta di novo la veduta dietro i fusti del finestrone verso Anagni con averci fatta la sua architettura, balustrata, Paesino, e fiori et altro tutto di novo alta palmi 15 larga palmi 16 [...]. Per aver dipinta l'altra veduta dietro li fusti del finestrone in faccia alla Porta, con averci rifatta tutta l'architettura e l'ara e parte del Paese, tutti li fiori e maggior parte delli balaustri, campanelle et altro p.15 d'altezza, lunga p. 6 [...]. Per aver rifatta l'altra veduta verso Zagarolo, con avervi

fatto come l'altre [...]. Per aver ritoccata l'altra veduta contigua dietro li fusti del finestrone, con avervi rifatto l'arco di sopra e l'aria ritocco il Paese e li balaustri in più luoghi, e rifatti tutti i fiori importa [...]. Per aver ritoccata l'altra veduta verso Palestrina, con avervi rifatto l'arco di novo, e suoi pilatri, e base con avervi rifatta l'aria, e le campanelle e ritocco il paese in più luogo con balaustro e l'altri ritocchi e fatti li fiori di novo [...]. Per aver data la vernice di biacca alli fusti delli finestroni con tre mani finestre n. 5 [...].

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

Barberini Ilaria, "I 'Casini Barberini'", in Calogero Bellanca, Cecilia Antonini Lanari (a cura di), *Preesistenze architettoniche, aree archeologiche, paesaggio* (Roma, Artemide, 2022), II, 602-610

Barberini Ilaria, "Il Triangolo Barberini tra magia antica e architettura moderna", in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, a cura di Lorenza Mochi Onori, Sebastian Schütze, Francesco Solinas (Roma, De Luca, 2007), 563-570

Bascapé Giacomo, Del Piazzo Marcello, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata: medievale e moderna* (Roma, MIBAC, 1983)

Belli Barsali Isa, Branchetti Maria Grazia, *Ville della campagna romana* (Milano, Sesar, 1975)

Cacciaglia Luigi, *Le Giustificazioni dell'Archivio Barberini. Inventario* (Città del Vaticano, Tipografia Vaticana, 2014)

Campanella Tommaso, *Civitas Solis idea reipublicae philosophica* (Francoforte, 1623)

Campanella Tommaso, *La Città del Sole*, a cura di Luigi Firpo (Roma-Bari, Laterza, 1948)

Canone Eugenio, Ernst Germana (a cura di), *Tommaso Campanella: l'iconografia, le opere e la fortuna della "Città del Sole"*, atti del convegno, Cosenza, 2001 (Milano, Biblioteca Senato, 2001)

Capriotti Adriana, Roca De Amicis Augusto (a cura di), *Palazzo Spada e i pavimenti del Seicento a Roma* (Roma, Artemide, 2021)

Caputo Elisabetta, "L'assonanza del Triangolo Barberini a Palestrina con le architetture militari sviluppatesi nella seconda metà del '400", in *Icoxilòpoli*, a cura di Stefano Colonna (Roma, Bulzoni, 2020), 2, 565-568

Cecconi Leonardo, *Storia di Palestrina città del Prisco Lazio* (Ascoli, Nicola Ricci, 1756)

Cingolani Giovan Battista, *Misure e piante de' terreni che l'III.mo et Ecc.mo Principe Barberini possiede ne territori della città di Palestrina, terra di Capranica e di Castel Gandolfo, con la distinta quantità qualità e rendite di essi terreni* (Roma, 1675, collezione privata)

Cinque Giuseppina Enrica, *Le rappresentazioni planimetriche di Villa Adriana tra XVI e XVIII secolo: Ligorio, Contini, Kircker, Gondoin, Piranesi* (Roma, École Française de Rome, 2017)

Curcio Simonetta, "Un'opera perduta di Borromini: il Casino Barberini a Monte Mario", *Quaderni di Storia dell'Architettura*, 14 (1989), 85-96

Del Bufalo Alessandro, G.B. Contini e la tradizione del tardomanierismo nell'architettura tra '600 e '700 (Roma, Kappa, 1982)

Ernst Germana, *Tommaso Campanella* (Bari, Laterza, 2002).

Fagiolo Marcello, Bonaccorso Giuseppe (a cura di), *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco* (Roma, Gangemi, 2008), 261-284

Fagiolo Marcello, "Il segno del giovane Borromini nella "Città del Sole" di Urbano VIII (1624-1631)", in *Francesco Borromini*, a cura di Christoph Luitpold Frommel, Elisabeth Sladek (Milano, Electa, 2000), 215-232

Fiammelli Giovanni Francesco, *Il Principe difeso [...] nel quale si tratta di fortificazione, oppugnazione, espugnazione e propugnazione, ò difesa* (Roma, Appresso Luigi Zannetti, 1604)

Fiore Francesco Paolo, *Francesco e Giovan Battista Contini*, "Ricerche di Storia dell'Arte", 1/2 (1976), 197-210

Fornari Zaira, Masella Lorella, "L'attività architettonica promossa dalla famiglia Barberini a Palestrina attraverso l'opera di Francesco Contini Romano", in Tomassi Peppino (a cura di), *I Barberini a Palestrina*, 91-123

- Giovanetti Francesco (a cura di), *Manuale del Recupero del Comune di Roma*, II ed. (Roma, DEI, 2000)
- Guarneri Cristiano, "L'architettura militare tra Stato Pontificio e Ducato di Milano: da Pio IV a Urbano VIII (1559-1644)", in Roma-Milano, *Architettura e città tra XVI e XVII secolo*, a cura di Antonio Russo (Roma, Bentivoglio, 2019), 173-199
- Hager Hellmut, "Giovan Battista Contini e Carlo Fontana; osservazioni sui disegni e l'altare berniniano della Madonna delle Grazie nel Palazzo Venezia a Roma", *Commentari*, XXVII (1976), 82-92
- Hager Hellmut, "Contini, Francesco", *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 28 (1983) [[https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-contini_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-contini_(Dizionario-Biografico))]
- Hager Hellmut, "Contini, Giovan Battista", *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 28 (1983) [[https://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-battista-contini_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-battista-contini_(Dizionario-Biografico))]
- Hager Hellmut, "Contini, Pietro", *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 28 (1983) [[https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-contini_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-contini_(Dizionario-Biografico))]
- Heim Bruno Bernard, *Heraldry in the Catholic Church* (Gerrards Cross, Van Duren, 1978)
- Hermas Ercoli Evio, *Giambattista Contini e l'oratorio filippino di Macerata* (Macerata, 1993)
- Ibáñez Fernández Javier, "Tra Gaspar Serrano e Giovan Battista Contini: la riforma seicentesca del campanile della cattedrale di Saragozza", *Lexicon*, 10/11 (2010), 7-24
- Maggi Luca, "Giovan Battista Contini e il palazzo Mancini al Corso in Roma", *Palladio*, 23 (1999), 51-64
- Marconi Nicoletta, Eramo Elena, "La chiesa di Santa Rosalia nel palazzo dei principi Barberini a Palestrina: committenza e cantiere", *Studi e Ricerche di Storia dell'Architettura*, 2 (dicembre 2017), 48-63
- Marconi Nicoletta, Florio Valentina, "Identità antiquariale, stratificazione storica, cicatrici belliche, restauri. Il palazzo Colonna-Barberini nel palinsesto urbano di Palestrina", in *Adaptive cities through the postpandemic lens*, atti del X Congresso AISU, Torino 6-10 settembre 2022 (Torino, AISU, in stampa)
- Marconi Nicoletta, *La chiesa di Santa Rosalia nel palazzo dei principi Barberini a Palestrina. Architettura e costruzione dai documenti della Biblioteca Apostolica Vaticana* (Città del Vaticano, Tipografia Vaticana, in pubblicazione)
- Marconi Nicoletta, "Principi e cardinali Barberini per la città di Palestrina (1630-1750): da feudo di provincia a "Città del Sole"", in *La città globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo*, a cura di Marco Pretelli, Rosa Tamborino, Ines Tolic (Torino, AISU, 2020), I, 70-81
- Mariano Fabio, "Opere inedite di Giovan Battista Contini nelle Marche. Le chiese di San Filippo ad Osimo ed a Cingoli", *Palladio*, 15 (gennaio/giugno 1995), 39-48
- Nibby Antonio, *Analisi storico-topografico-antiquaria delle carte de' dintorni di Roma* (Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1837)
- Petrini Pietrantonio, *Memorie prenestine disposte in forma di annali* (Roma, Pagliarini, 1795)
- Piazza Carlo Bartolomeo, *La Gerarchia cardinalizia* (Roma, Stamperia del Bernabò, 1703)
- Portoghesi Paolo, *Roma Barocca* (Roma, Editori Riuniti, 2011)
- Rietbergen Peter, *Power and Religion in Baroque Rome. Barberini cultural policies* (Brill, Leiden, 2006)
- Sacchi Lodispoto Giuseppe, "Pittori e architetti del Seicento: Pietro e Francesco Contini", *Lunario romano*, 19 (1990), 141-162
- Spila Alessandro, *Le due scale triangolari di palazzo Barberini. Tipologia, costruzione e ibridazione dal Pantheon al Barocco, in Scale e risalite nella Storia della Costruzione in età Moderna e Contemporanea*, a cura di Valentina Burgassi, Francesco Novelli, Alessandro Spila, "Quaderni di Storia della Costruzione", 2, Torino, CHG Politecnico di Torino, 2022, 339-358
- Strinati Flavia, *Giacinto Brandi. Il Compianto Barberini di Palestrina* (Tricase, Youcanprint, 2017)
- Strollo Rodolfo Maria (a cura di), *La Chiusa Barberini ai Prati di Palestrina. Il rilievo per la conoscenza e la valorizzazione* (Roma, Exorma, 2021)
- Tabarrini Marisa, "Francesco Fontana, G. Paglia e G. B. Contini architetti di Propaganda Fide: il completamento del Collegio Urbano e un progetto di Abraham Paris per il Collegio Illirico di Fermo", in *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, a cura di Marcello Fagiolo, Giuseppe Bonaccorso (Roma, Gangemi, 2008), 261-284
- Tantini Giacomo, "Un contributo alla conoscenza dell'attività architettonica di Giovan Battista Contini: il Granarone di Cerveteri", *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 33 (1999), 89-96
- Tomassi Peppino (a cura di), *I Barberini a Palestrina* (Palestrina, Circolo Simeoni, 1992)
- Torniai Paola, "Città e campagna: Roma, i Barberini, Palestrina nel Seicento. Modi e tendenze di un progetto di riqualificazione ambientale", in Tomassi Peppino (a cura di), *I Barberini a Palestrina* (Palestrina, Circolo Simeoni, 1992), 37-57
- Torresi Bruno, "Il Triangolo Barberini", in *Atlante del Barocco in Italia, Lazio/1 - Provincia di Roma*, a cura di Bartolomeo Azzarro, Mario Bevilacqua, Giancarlo Caccioli, Augusto Roca De Amicis (Roma, De Luca, 2002), 193
- Waddy Patricia Ann, "Taddeo Barberini as a patron of architecture", in *L'Age d'or du Mécénat (1598-1661)*, par Jean Mesnard, Roland Mousnier (Paris, CNRS, 1985), 191-199