

## The album of Mattia De Rossi's drawings. Projects for the Galleria Colonna ai Santi Apostoli

Antonio Russo  
antonio.g.russo@gmail.com

*The study proposed here on Mattia De Rossi, a pupil of Gian Lorenzo Bernini and his most trusted collaborator, is part of an investigation that the author is doing on the figure of the architect, making use of an obvious investigative tool: his drawings.*

*In particular, the exceptional discovery of a bound volume of about 200 drawings of Mattia is a resource of great effectiveness for the study of his professional figure. Among the sheets of the collection, those relating to the construction site of the Galleria Colonna in the eponymous palace in Piazza Santi Apostoli in Rome, are presented.*

*These drawings explain the important contribution of Mattia and the creative process that led him to the definitive version of the central hall of the gallery. The drawings are also the only graphic documents related to the project of the Galleria Colonna, now only partially known through hypothetical reconstructions.*

*The case of the Palazzo Colonna is similar to other projects included in the volume, which enlighten us on De Rossi's career, and which explain his position in several important Roman buildings of the second half of seventeenth century.*

# L'album dei disegni di Mattia De Rossi. I progetti per la Galleria Colonna ai Santi Apostoli

Antonio Russo

Mattia De Rossi (1637-1695), allievo di Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) e suo fidato collaboratore, fu un architetto romano attivo nella seconda metà del Seicento<sup>1</sup>. Sebbene il suo profilo professionale sia stato ripercorso in una monografia generale e in alcuni studi circostanziati<sup>2</sup>, la sua personalità è ancora strettamente legata all'operato del maestro e, a seguito della morte di questi, al confronto sulla scena romana del tempo con il ben più ambizioso collega Carlo Fontana (1638-1714). Eppure, come è noto, De Rossi ebbe in vita una certa fortuna che gli permise dapprima di far parte dell'Accademia di San Luca e, in un secondo momento, di diventare Principe della stessa istituzione, nonché soprostante architetto della Reverenda Fabbrica di San Pietro, la massima autorità tecnica a seguito della temporanea soppressione della carica di architetto della basilica petrina dopo la morte di Bernini. In effetti, solo ultimamente la figura di Mattia si sta delineando con maggiore chiarezza, grazie agli apporti di nuovi studi più puntuali sul suo operato che ne dimostrano la valenza professionale nell'intricata messe di architetti e tecnici operanti nell'ambiente romano della seconda metà del diciassettesimo secolo<sup>3</sup>.

Sono molto grato ad Augusto Roca De Amicis per la consueta disponibilità e l'indispensabile aiuto ricevuti durante la stesura del presente contributo.

1. Per la biografia dell'architetto vedi ANSELMINI 1991; MENICHELLA 1991.

2. MENICHELLA 1981a; MENICHELLA 1981b; MENICHELLA 1985.

3. MARINELLI 2010; ANTINORI 2014, pp. 170-174.

Lo studio qui proposto è parte di un approfondimento in atto da parte di chi scrive sulla figura di De Rossi e si avvale di un importante strumento di indagine: i suoi disegni di rilievo e progetto, in forma di schizzi e di elaborati in pulito di presentazione. Nella fattispecie, l'eccezionale rinvenimento di un volume in cui sono rilegati circa duecento disegni di Mattia rappresenta per la conoscenza della sua produzione una risorsa di grande efficacia<sup>4</sup>. Tra i fogli della raccolta si è scelto di presentare quelli relativi al cantiere della Galleria Colonna nel palazzo omonimo in piazza Santi Apostoli a Roma che, secondo quanto riportato nella storiografia più recente, vide protagonisti privilegiati Bernini, Carlo e Girolamo Fontana (1665/1668-1701), e solo in posizione secondaria De Rossi<sup>5</sup>.

I disegni che qui si presentano stabiliscono invece un nuovo equilibrio sui ruoli svolti dai singoli architetti, mettendo in luce la decisiva partecipazione di Mattia, di cui si chiariscono l'importante apporto e il processo ideativo che portò alla definizione dell'ambiente centrale della galleria. Gli elaborati rappresentano altresì gli unici documenti grafici relativi alla fase ideativa della fabbrica colonnese, a oggi solo parzialmente nota per mezzo di ipotesi ricostruttive<sup>6</sup>. Il caso del Palazzo Colonna può essere preso ad esempio degli altri progetti presenti nel volume, i quali informano sul *modus operandi* di De Rossi e documentano alcuni importanti cantieri romani del secondo Seicento.

Il volume è stato battuto all'asta nel 2012. Nelle schede di vendita dei singoli fogli<sup>7</sup>, i disegni non vengono attribuiti a De Rossi ma a «Ecole Italienne du XVIIème siècle»<sup>8</sup>, limitandosi a restituirgli un unico foglio, quello firmato (f. 104r, lotto 103). Tanto meno sono state individuate le destinazioni dei

4. Vedi *infra* nel testo e alla nota 7.

5. È quanto traspare da STRUNCK 2007 e STRUNCK 2008, come rileva anche Stefanie Walker (2010, p. 603), la quale è a favore dell'importante ruolo di Mattia nella definizione della Galleria Colonna.

6. Vedi alla nota 39.

7. La casa d'aste è Leclere Maison de ventes (5, rue Vincent Courdouan, 13006 Marseille). L'asta è avvenuta il 31 marzo 2012 con l'intestazione "Album de dessins d'architecture"; nel sito della Casa sono consultabili l'album e le schede dei singoli fogli affiancati dal numero del lotto di vendita che non corrisponde al numero di foglio del volume perché non è contemplato il "foglio di guardia" dove sono segnate le seguenti iscrizioni: f. 1r «205 Dessins d'Architecture de Mathieu de Rossi. acheté quatrecent livres»; f. 1v «Appartenant à Couver fils en 1805 Couver». I fogli non sono numerati ma si è scelto di dare un numero progressivo a questi partendo da "1" assegnato proprio al "foglio di guardia". Il libro è composto da 145 fogli; su ogni foglio ci sono uno o più disegni (massimo tre, come nel caso del f. 103r dove in basso a sinistra si riconosce il crocefisso-tabernacolo dell'Assunta di Ariccia di Bernini) per un totale di 203. Sul dorso di copertina è presente l'iscrizione «C. Matthia De Rossi architetto». I disegni sono sul recto dei fogli e solo in due casi anche sul verso (ff. 89r, v; 90r, v); su due fogli ci sono due alette incollate al disegno con diverse opzioni (f. 101r progetto per una fontana, f. 143r progetto per la cella campanaria di un campanile); in altri casi i fogli sono piegati verso l'interno perché contengono disegni di dimensioni più grandi del formato del volume (cm 55x39). Ringrazio il signor Damien Leclere per la disponibilità e per l'autorizzazione a pubblicare le immagini dei disegni.

8. Ad eccezione del f. 50r (lotto 49) firmato da Giulio Cerruti sul quale vedi CURCIO 2003, p. 300; ZANCHERI 2003, pp. 333-334.

progetti rappresentati<sup>9</sup>: non è stata fatta alcuna ipotesi sui disegni (spesso omettendo o riportando in maniera del tutto errata le iscrizioni apposte sui fogli), i quali invece danno importanti informazioni sulle fabbriche eseguite o progettate dall'architetto e permettono di comprendere lo scarto esistente tra l'idea progettuale e la sua realizzazione, spesso in favore della prima che si caratterizza per maggiore complessità e valenza formale rispetto a quanto eseguito.

Del *corpus* grafico anticipo qui un elenco scelto di disegni con il riconoscimento dell'oggetto rappresentato:

- f. 2r (lotto 1), scenografia architettonica;
- ff. 3r-13r (lotti 2-12), f. 15r (lotto 14), viste di edifici e villaggi;
- f. 16r (lotto 15), rilievo della fontana dell'Organo a Villa d'Este a Tivoli<sup>10</sup>;
- f. 17r (lotto 16), rilievo della fontana d'Europa a Villa d'Este a Tivoli;
- f. 20r (lotto 19), pianta della chiesa di Sant'Andrea al Quirinale con il progetto della pavimentazione<sup>11</sup>;
- ff. 21r e 24r (lotti 20 e 23), progetto della cappella Torre nella chiesa di Santa Maria Maddalena a Roma<sup>12</sup>;
- f. 25r (lotto 24), pianta e sezione del tiburio di Sant'Andrea delle Fratte<sup>13</sup>;
- ff. 30r e 31r (lotti 29, 30), due sezioni orizzontali della cupola della basilica di San Pietro in Vaticano<sup>14</sup>;
- f. 32r (lotto 31), il disegno in alto rappresenta il progetto in pianta della chiesa di Santa Maria Assunta a Filacciano<sup>15</sup> (v. f. 115r, lotto 114), il disegno in basso è il progetto della sacrestia di Santa

9. Ad eccezione dei fogli: 8r, disegno in alto, vista del Castel Sant'Angelo; 26r, rilievo della cappella Chigi in Santa Maria del Popolo; 29r, pianta del tempietto di San Pietro in Montorio; 30r e 31r, sezioni orizzontali della cupola di San Pietro in Vaticano; 60r, torre e magazzini del porto di Cervia.

10. Per i lavori a Tivoli vedi ROBERTO 2002, p. 233; per la committenza d'Este vedi CONFORTI 1999, pp. 67-73 e nota 65 a p. 79.

11. Sui lavori di De Rossi alla chiesa dei Gesuiti vedi MENICHELLA 1985, pp. 64-65; in generale MARDER 1998, pp. 187-209. Nel disegno al f. 20r va riconosciuto l'originale del lucido esistente in una raccolta conservata alla Bibliothèque Carré d'Art di Nîmes (PISTIS 2009, pp. 108-109, 203-205, cat. 59). L'associazione tra il disegno e la copia permette di ipotizzare che il foglio 20r possa essere stato a disposizione di chi commissionò la raccolta di copie della biblioteca francese, Jean-François Séguier (1703-84) e Scipione Maffei (1675-1755), il primo allievo del secondo, celebre erudito e collezionista. Si ricordi che, come cita l'iscrizione nel foglio di guardia dell'album di disegni (f. 1v), esso appartenne a un francese, tale Couser.

12. MENICHELLA 1985, pp. 81-82.

13. *Ivi*, p. 79.

14. Da riferirsi alla perizia sulla cupola di San Pietro in Vaticano in difesa di Bernini, vedi BALDINUCCI 1682, pp. 84 e sgg.

15. Per i lavori a Filacciano vedi MARINELLI 2010.

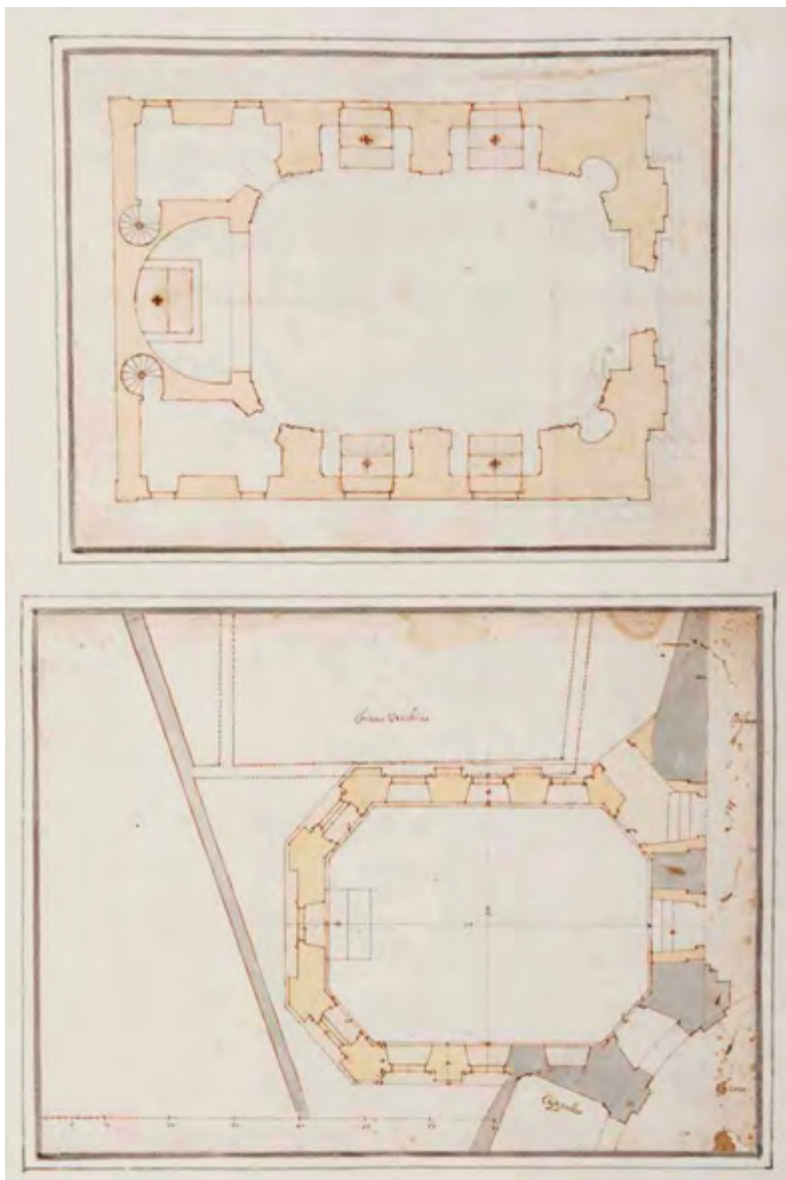


Figura 1. Album di disegni d'architettura, f. 32r (lotto 31), disegno in alto, Mattia De Rossi, pianta di progetto per la sacrestia della chiesa di Santa Maria Assunta a Filacciano; disegno in basso, Mattia De Rossi, pianta di progetto per la sacrestia della chiesa di Santa Maria dei Miracoli a Roma (Leclere Maison de ventes, Marseille 2012).

Maria in Montesanto<sup>16</sup> a Roma (intervento inedito di De Rossi) (fig. 1);  
 ff. 35r, 36r e 37r (lotti 34, 35, 36), rappresentano tre interessanti varianti della pianta della collegiata di Santa Maria Maggiore a Valmontone<sup>17</sup>, l'ultima delle quali è quella realizzata;  
 ff. 38r-43r (lotti 37-42), rilievi e interventi a edifici tra cui lo «Stallone di Caprarola» (f. 42r);  
 f. 44r (lotto 43), rilievo del palazzo Chigi-Odescalchi in piazza Santi Apostoli a Roma<sup>18</sup>;  
 f. 45r (lotto 44), rilievo delle coperture del terzo ordine della loggia nel cortile inferiore del Belvedere in Vaticano;  
 f. 48r (lotto 47), il disegno in alto è la sezione di progetto per un casino-padiglione (v. il f. 33r, disegno in basso, dove è rappresentata la pianta del primo piano del casino e il f. 108r, disegno in basso, dove è rappresentato un prospetto dello stesso edificio), il disegno in basso è un progetto per l'ingresso al borgo nuovo di Filacciano<sup>19</sup> (fig. 2);  
 ff. 50r-52r (disegno in alto), 53r-58r (disegno in basso), f. 59r (lotti 49-58), rappresentano rilievi e interventi a torri costiere tra cui quella di S. Lorenzo sul litorale laziale.  
 f. 52r (lotto 51), il disegno in basso è una sezione orizzontale del campanile verso il palazzo Pamphilj della collegiata di Valmontone;  
 f. 60r (lotto 59), progetto della torre (detta di San Michele) e dei magazzini adiacenti nel porto di Cervia (intervento inedito di De Rossi);  
 ff. 62r-67r (lotti 61-66), disegni per un ponte di legno sul fiume detto «la Foce Verde», il Garigliano;  
 ff. 68r-77r (lotti 67-76), disegni di porte e finestre tra cui si riconoscono il progetto della Porta del Molesino a Vignanello (f. 72r) e una copia (f. 75r) da Borromini (Albertina, It. AZ Rom 982);  
 ff. 81r-85r (lotti 80-84), progetti della cella campanaria di un campanile, in particolare il f. 84r (lotto 83) rappresenta quello dei campanili della collegiata di Valmontone e lo schizzo al f. 85r (lotto 84) una variante dello stesso;  
 f. 86r (lotto 85), progetto del monumento funebre di Francesco Liberati nella canonica di Santa Maria Maggiore a Roma<sup>20</sup>;  
 ff. 87r-96r<sup>21</sup> (lotti 86-95) e f. 98r (lotto 97), progetti e schizzi di catafalchi papali, in particolare l'ultimo

16. Per i lavori alla chiesa di Santa Maria di Montesanto, vedi MENICHELLA 1985, p. 69, relativi all'altare maggiore della chiesa.

17. Sulla chiesa vedi BELLINI 2002, pp. 242-244.

18. MENICHELLA 1985, p. 69.

19. Vedi alla nota 15.

20. MENICHELLA 1985, p. 80.

21. Ad eccezione del disegno in basso al foglio 95r (lotto 94), che è simile a un noto schizzo di progetto per la cupola della

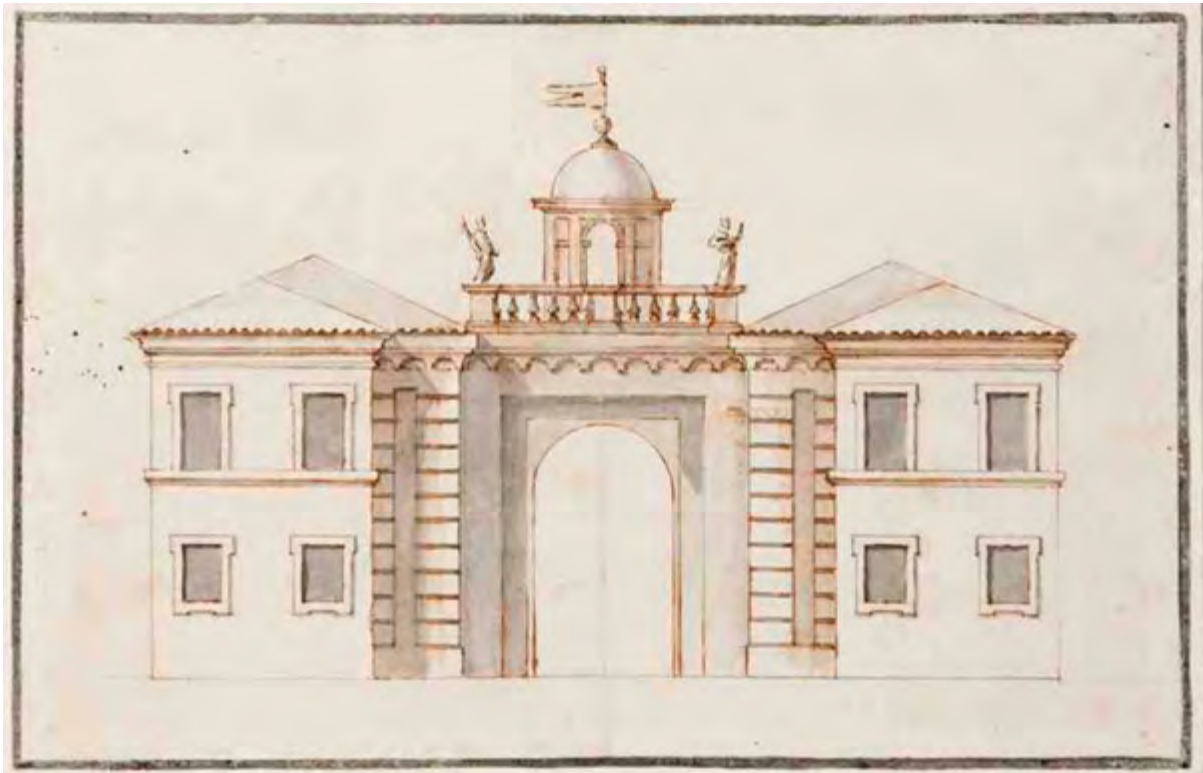


Figura 2. Album di disegni d'architettura, f. 48r (lotto 47), disegno in basso, Mattia De Rossi, progetto della porta d'accesso al borgo nuovo di Filacciano (Leclere Maison de ventes, Marseille 2012).

rappresenta il progetto delle esequie in San Pietro in Vaticano di Alessandro VIII<sup>22</sup> (fig. 3);  
 f. 111r (lotto 110), progetto di consolidamento della facciata della chiesa di Santa Maria Nuova a San Gregorio da Sassola (Tivoli) (intervento inedito di De Rossi);  
 f. 112r (lotto 111), progetto della facciata della chiesa degli Angeli Custodi a Roma<sup>23</sup>;  
 f. 113r (lotto 112), progetto della facciata della chiesa di Santa Galla a Roma, a cui è da riferire anche la sezione trasversale della chiesa rappresentata sul f. 43r (lotto 42)<sup>24</sup>;  
 f. 114r (lotto 113), progetto della facciata di un oratorio<sup>25</sup>;  
 f. 115r (lotto 114), progetto della facciata della chiesa di Santa Maria Assunta a Filacciano<sup>26</sup> (fig. 4) (vedi la pianta f. 32r disegno in alto, lotto 31) (fig. 1);  
 f. 116r (lotto 115), progetto della facciata della chiesa di San Francesco a Ripa a Roma<sup>27</sup> (fig. 5);  
 f. 118r (lotto 117), progetto della facciata della chiesa delle Vergini a Roma e f. 119r (lotto 118), prospetto della chiesa e del convento annesso<sup>28</sup>;  
 f. 125r e 126r (lotti 124 e 125), progetto della cappella del battistero in San Pietro in Vaticano<sup>29</sup>;  
 f. 130r (lotto 129), progetto delle cappelle di Santa Maria degli Angeli a Roma<sup>30</sup> (intervento inedito di De Rossi);  
 ff. 133r e 134r (lotti 132 e 133), progetti delle facciate di palazzo Grimani a Padova<sup>31</sup>;  
 ff. 135r-138r (lotti 134-137), disegni relativi al progetto della Dogana di Ripa Grande sul Tevere a

cattedrale di Montefiascone attribuito a Carlo Fontana, e di quello in basso al f. 96r (lotto 95) che rappresenta uno schizzo per la corte della Curia Innocenziana (si veda anche lo schizzo in alto al f. 102r, lotto 101) che, come è noto, vide implicato De Rossi insieme a Fontana (BRAHAM, HAGER 1977, pp. 112-125, in part. nn. 345, 346 a p. 124, figg. 282 e 283).

22. Da ultimo sull'apparato funebre vedi PAMPALONE 2013.

23. MENICHELLA 1985, pp. 76-77.

24. Sulla chiesa vedi MENICHELLA 1981a.

25. Forse quello «incontro S. Ignatio (?)», MENICHELLA 1985, p. 74.

26. Vedi alla nota 15.

27. MENICHELLA 1981b. Il disegno presenta molti particolari interessanti che differiscono da quanto effettivamente realizzato: l'impaginato dell'ordine (dove sono accentuate le ali, caratterizzate dalla ribattitura delle paraste), l'apertura centrale sormontata dallo stemma cardinalizio, le finestre pseudotermali e, al secondo livello, l'apertura circolare e il timpano triangolare. Nel complesso il progetto si caratterizza per un maggiore equilibrio, per il richiamo alla vicina facciata di Santa Maria dell'Orto e per il chiaro riferimento beniniano dei riccioli a conclusione del timpano spezzato.

28. MENICHELLA 1985, pp. 75-76.

29. I due fogli confermano che il disegno conservato alla Royal Collection di Windsor Castle n. 5597 (pubblicato in DOWLEY 1965, p. 59 e fig. 2 a p. 69) sia il progetto di De Rossi per la cappella del battistero in San Pietro, ipotesi avanzata su base stilistica in BRAHAM, HAGER 1977, p. 41.

30. Forse da riferirsi ai lavori eseguiti a partire dal 1679, vedi GANGEMI 2002, I, p. 101.

31. MARELLA 1996; ROCA DE AMICIS 2008, p. 120.



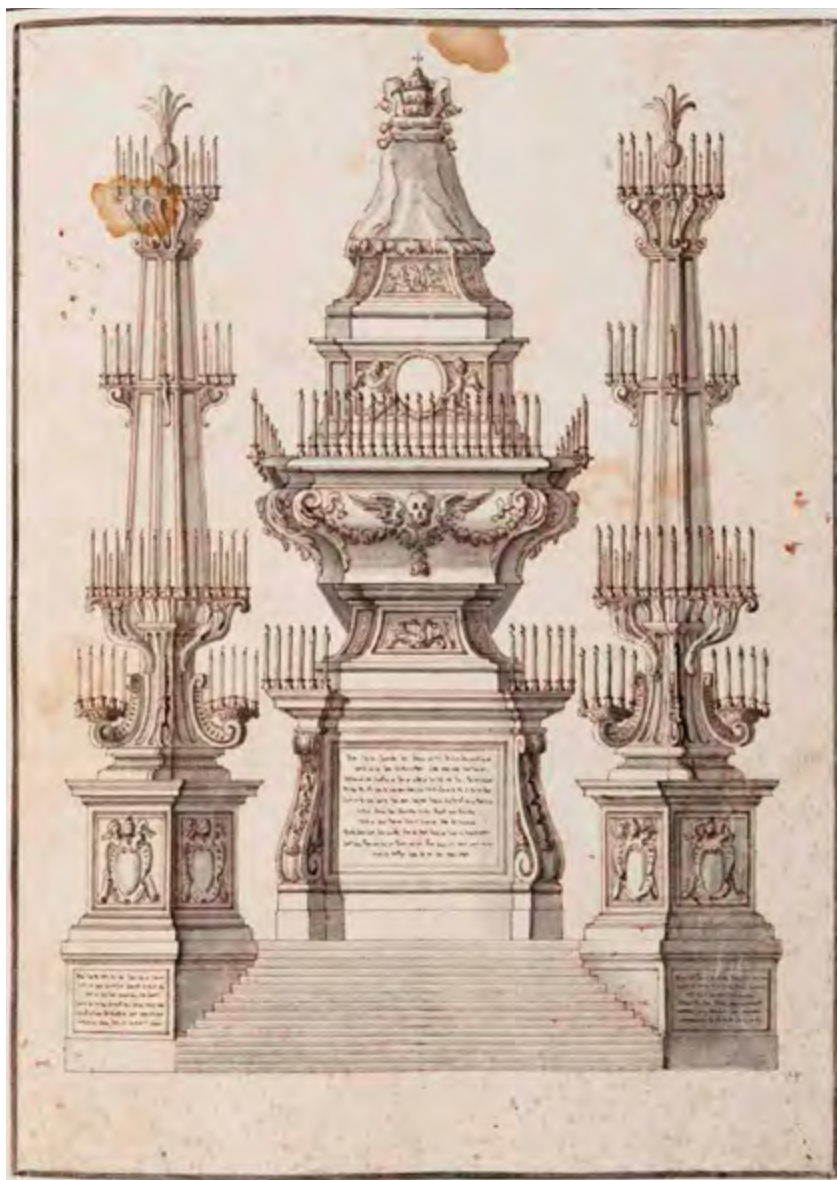


Figura 3. Album di disegni d'architettura, f. 98r (lotto 97), Mattia De Rossi, progetto del catafalco per le esequie di Alessandro VIII in San Pietro (Leclere Maison de ventes, Marseille 2012).

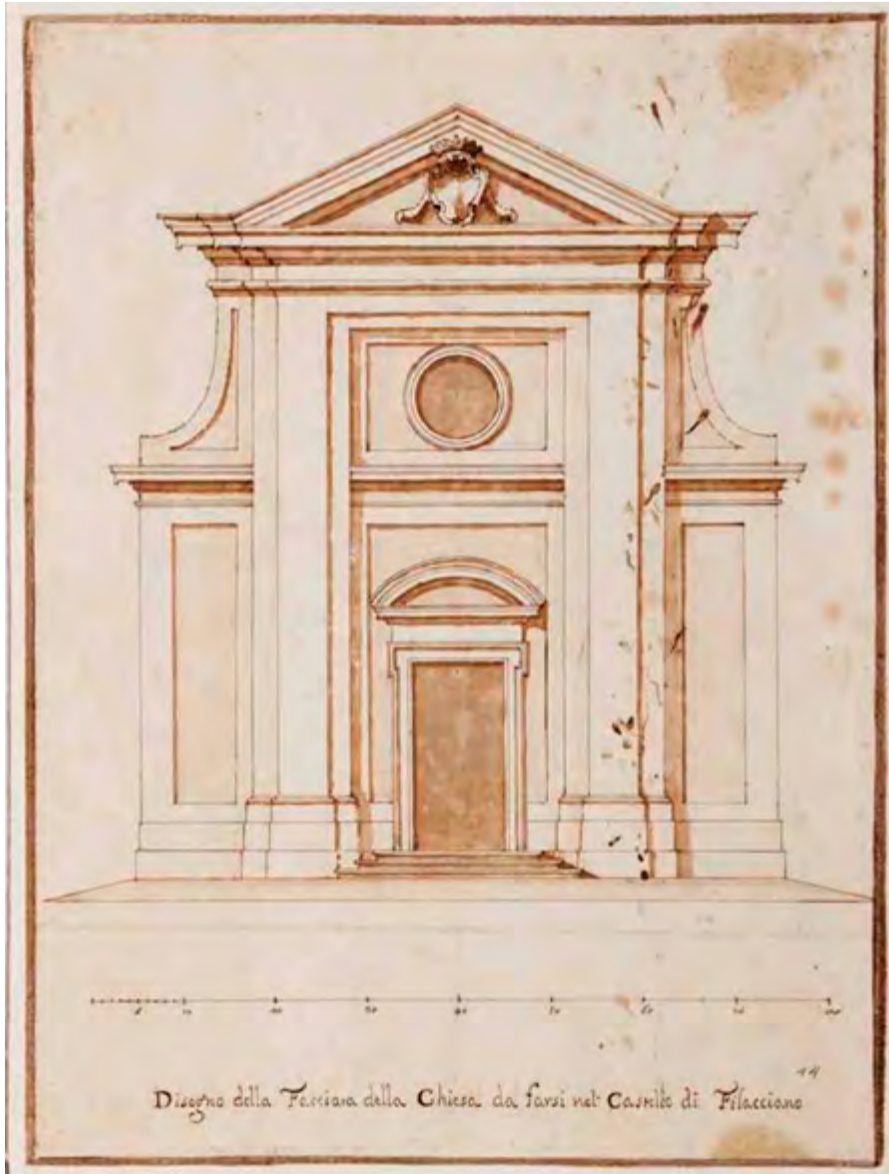


Figura 4. Album di disegni d'architettura, f. 115r (lotto 114): Mattia De Rossi, progetto della facciata della chiesa di Santa Maria Assunta a Filacciano (Leclere Maison de ventes, Marseille 2012).



Figura 5. Album di disegni d'architettura, f. 116r (lotto 115): Mattia De Rossi, progetto della facciata della chiesa di San Francesco a Ripa in Roma (Leclere Maison de ventes, Marseille 2012).

Roma<sup>32</sup>.

La Galleria Colonna (figg. 6-8), oggetto della presente anticipazione, è posta sul lato sud del palazzo omonimo e si compone di tre ambienti: una sala grande al centro e due sale più piccole disposte agli estremi; la prima di queste a ovest funge da anticamera, la seconda a est è rialzata e confina per mezzo di un cavalcavia con il giardino retrostante. La costruzione della galleria ebbe inizio su progetto di Antonio Del Grande (1607-1679) a partire dal 1661, poco dopo le nozze tra Lorenzo Onofrio Colonna (1637-1689) e la nipote del cardinale Giulio Mazzarino (1602-1661), Maria Mancini (1639-1715), e si protrasse fino al 1665 quando Johann Paul Schor (1615-1674) iniziò a dipingere la volta proseguendola fino al 1674. All'originario ambiente, scandito da dieci assi di finestre per lato secondo il progetto di Del Grande, venne sostituito l'attuale più grande conformato in tre sale a partire dal 1674 quando è documentata la presenza al cantiere di Bernini e De Rossi. A questi, dal 1681, succedette Carlo Fontana affiancato dal 1684 dal nipote Girolamo il quale dal 1689 portò a compimento la galleria, inaugurata il 6 febbraio 1701<sup>33</sup>.

Prima di discutere le soluzioni proposte è necessario identificare i disegni. I fogli di cui tratteremo sono i numeri 139r, 140r, 141r, 142r<sup>34</sup> (lotti 138-141) (figg. 9-12). Tutti e quattro sono chiaramente riferibili all'importante cantiere romano; ne è prova la presenza di sette assi di finestre rappresentati nei fogli 139r, 141r e 142r, tanti quanti caratterizzavano la sala centrale della galleria prima dell'intervento di chiusura di due interassi ad opera di Girolamo Fontana<sup>35</sup>. Come pure la scala metrica presente in basso al disegno del f. 142r (fig. 12) permette di dimensionare i disegni e conferma la corrispondenza di questi alla sala centrale della galleria romana. Il particolare che toglie ogni dubbio riguardo l'identificazione dell'edificio è la presenza nei tre fogli 139r, 141r e 142r dell'ultimo interasse a destra, quello a ovest, più corto degli altri (fig. 13), come appariva prima dell'intervento citato di Girolamo Fontana; un condizionamento legato al cambiamento dall'originaria scansione dell'unico ambiente, al tempo della direzione di Del Grande, ai tre spazi distinti.

Entrando nel merito è possibile avanzare una cronologia dei progetti grazie alle soluzioni che

32. MENICHELLA 1985, p. 81.

33. STRUNCK 2007; STRUNCK 2008.

34. I fogli, eseguiti con penna e inchiostro e inchiostro grigio e marrone diluiti su carta, recanti tracce di matita (ff. 139r e 142r), misurano: f. 139r, mm 150x430; f. 140r, mm 170x260; f. 141r, mm 180x410; f. 142r, mm 295x440. Il f. 107r (lotto 106) riporta in basso un disegno con uno schizzo di una parete definita da una soluzione di colonne libere che ricorda la galleria Colonna ma, dalle misure effettuate grazie alla scala segnata in basso, si è potuto escludere la pertinenza del disegno alla galleria in oggetto. Un interessante motivo a colonne libere binate che fungono da diaframma tra due ambienti appare nello schizzo in alto al f. 14r (lotto 13).

35. STRUNCK 2008, pp. 231-232.



Figura 6. Roma, Galleria Colonna, particolare di una delle pareti lunghe della sala centrale. Si notino le mensole accoppiate in corrispondenza delle paraste (STRUNCK 2007, p. 422).



Dall'alto, figura 7. Roma, Galleria Colonna, sala est vista dalla sala centrale; figura 8. Roma, Galleria Colonna, sala ovest vista dalla sala centrale (STRUNCK 2007, p. 420). Si noti la soluzione angolare delle paraste piegate a libro e delle paraste ribattute sui lati lunghi (STRUNCK 2007, p. 423).

adottano; intanto i fogli vanno datati entro il 1675, anno in cui è documentato l'intervento di De Rossi al cornicione della sala, costituito, come a tutt'oggi visibile, da una trabeazione composta con le mensole (modiglioni) del fregio accoppiate in corrispondenza delle paraste<sup>36</sup>: un particolare assente nei disegni, anche nel f. 139r (fig. 9), l'unico a prevedere una trabeazione a mensole. Nel particolare, questo disegno, per la soluzione che adotta molto vicina a quanto realizzato e per l'iscrizione che riporta in alto: «Uno delli fianchi del di dentro della Galleria», va considerato l'ultimo in ordine di tempo e può essere definito un elaborato di presentazione.

Le altre due proposte sono quasi certamente precedenti. Quella rappresentata sul foglio 142r (fig. 12) è probabilmente la prima a essere stata pensata. Il disegno è caratterizzato da un ordine composito con trabeazione a dentelli risaltata in corrispondenza delle paraste binate. La sala è delimitata sui lati corti da pareti concluse da binati di colonne disposte sugli spigoli secondo un motivo comune agli archi trionfali antichi (come ad esempio l'Arco di Tito nel Foro Romano), sebbene mai in posizione così ravvicinata, e già in uso da tempo in particolare nel campo dell'effimero. Il disegno, dunque, documenta una fase progettuale inedita rispetto alla soluzione delle colonne libere realizzate, considerata ad oggi l'unica ipotizzata e sostanzialmente attribuita a un'idea di Bernini<sup>37</sup>.

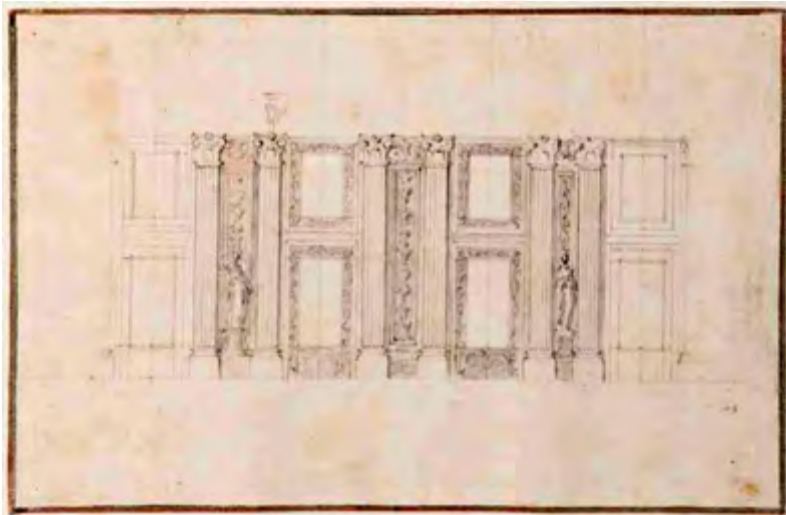
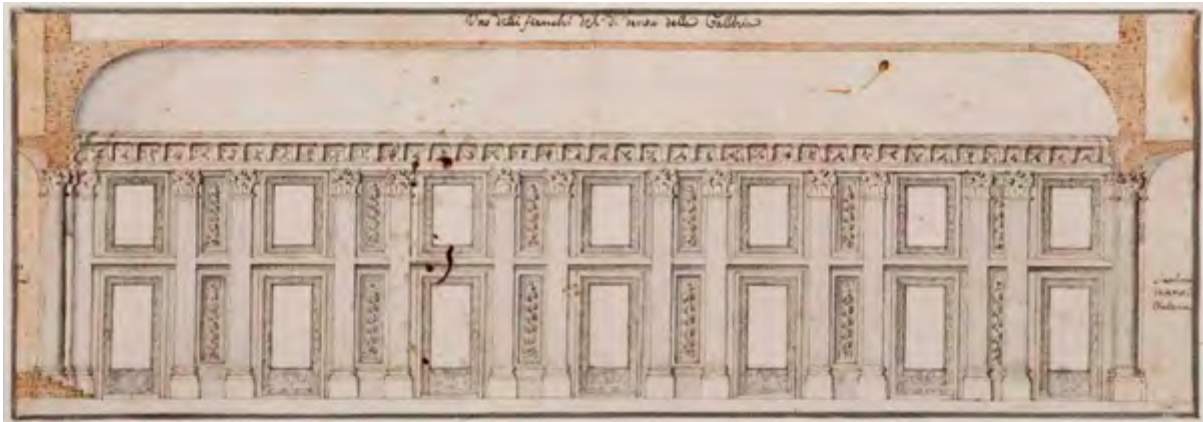
La seconda proposta in ordine di tempo è quella rappresentata sul foglio 141r (fig. 11), dove la parete è definita da un ordine composito con trabeazione continua e paraste accoppiate, ma intervallate da una specchiatura decorata all'interno da un festone pendente; una soluzione riproposta sul foglio 140r (disegno in basso) (fig. 10) con la variante della giustapposizione di sculture sopra piedistalli sistemate in maniera alternata davanti ai festoni.

L'ultima soluzione proposta dall'architetto, quella del foglio 139r (fig. 9), è, come detto, la più vicina a quanto venne eseguito. I lati lunghi della sala sono scanditi da un binato di paraste composte intervallate da due livelli di specchiature decorate da un motivo a festone pendente; i lati corti presentano colonne libere poste a conclusione dei muri trasversali.

In tutte le proposte analizzate l'architetto si pone il problema dell'irregolarità dovuta alla differenza dimensionale dell'ultimo interasse verso l'anticamera (fig. 13). Nella fattispecie, nel disegno al f. 142r l'ultima finestra a destra (a ovest) confina direttamente con la parasta piegata a libro del muro trasversale, a differenza del lato opposto (a est) dove è presente una fascia liscia di muro; allo stesso modo le fasce esterne alle coppie di paraste sono anch'esse lasciate al vivo, sebbene nell'ultima porzione di muro a ovest esse siano necessariamente più corte. La decisione di non definire con

36. *Ivi*, pp. 227-228.

37. STRUNCK 2007, pp. 185-191.



Dall'alto, figura 9. Album di disegni d'architettura, f. 139r (lotto 140): Mattia De Rossi, progetto della sala centrale della Galleria Colonna (Leclere Maison de ventes, Marseille 2012); figura 10. Album di disegni d'architettura, f. 140r (lotto 139): Mattia De Rossi, progetto della sala centrale della Galleria Colonna (Leclere Maison de ventes, Marseille 2012).



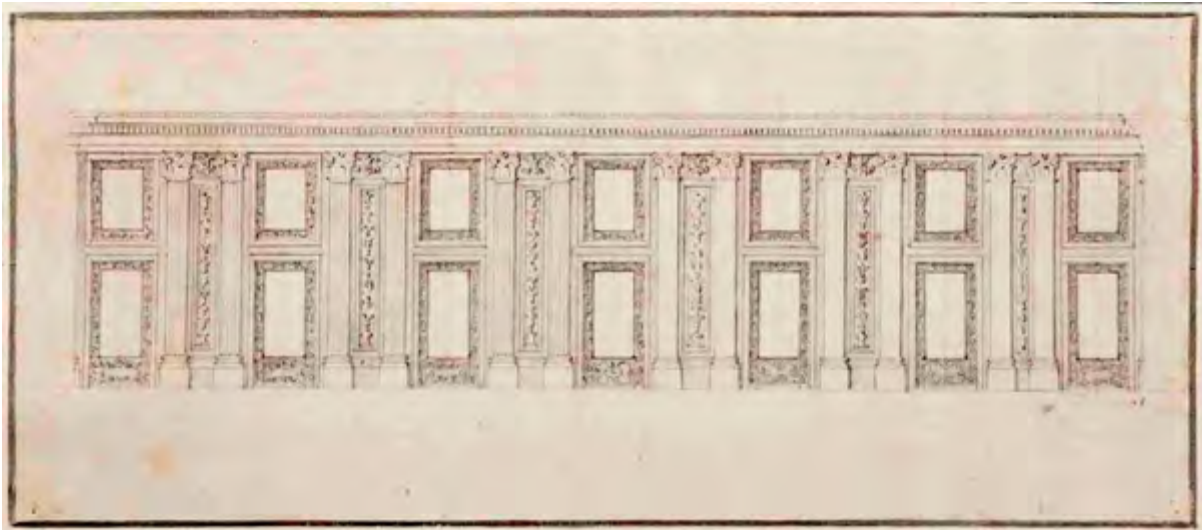


Figura 11. Album di disegni d'architettura, f. 141r (lotto 140): Mattia De Rossi, progetto della sala centrale della Galleria Colonna (Leclere Maison de ventes, Marseille 2012).

modanature queste parti permette all'architetto di ridurre la percezione dell'irregolarità, in quanto nessun elemento decorativo è eliso.

Nella seconda proposta (f. 141r, fig. 11) De Rossi mantiene la medesima partitura per tutta la lunghezza della parete, l'ordine con nel mezzo un festone, sebbene la distanza tra le ultime due paraste, quelle che definiscono la porzione di muro più corto, sia ridotta; egli confida probabilmente nella vista di scorcio della sala, fondamentale pensata all'epoca del suo intervento per essere un luogo di passaggio verso la sala a est, culmine dell'intera galleria, almeno stando a quanto è stato ipotizzato<sup>38</sup>.

L'ultima soluzione è quella più elaborata. Come si può vedere osservando il disegno (f. 139r, fig. 9) l'architetto tratta diversamente i due estremi della parete: sul lato est (a sinistra guardando il foglio) aggiunge una parasta ribattuta non prevista sul lato opposto dove è visibile solo quella in angolo piegata a libro. Il diverso trattamento dei due estremi della parete è anche in questo caso esito della volontà di risolvere l'irregolarità preesistente preservando però gli elementi più evidenti della composizione (il binato e i festoni nel mezzo) anche nella porzione di muro più corto dove le paraste sono necessariamente ravvicinate<sup>39</sup>.

In conclusione, il disegno del f. 139r (fig. 9) va inteso come il progetto da cui si partì per definire quanto venne eseguito, almeno per ciò che riguarda l'impaginato architettonico della sala centrale con cui si confrontarono Carlo Fontana e il nipote Girolamo per le modifiche che apportarono in seguito.

Il progetto, ad ogni modo, presenta alcune piccole varianti rispetto a quanto realizzato; in primis, come accennato, le mensole della trabeazione sono disposte singolarmente, con un passo più largo, e non accoppiate in corrispondenza delle paraste<sup>40</sup>, come poi vennero realizzate dallo stesso De Rossi (fig. 6); anche la partitura delle superfici tra le paraste nel disegno in esame differisce rispetto al realizzato, simile invece a quanto previsto nel disegno del f. 141r. Così la soluzione angolare rappresentata nel f. 139r, caratterizzata dall'aggiunta della parasta ribattuta, venne realizzata simmetricamente anche sull'estremo ovest della sala (figg. 7-8).

38. STRUNCK 2008, p. 227.

39. Da quanto esposto si evince che le ricostruzioni sulle possibili configurazioni delle pareti lunghe della sala centrale della galleria proposte da Christina Strunck (2007, pp. 198-204, 305-310, e fig. 13 a p. 413, soluzioni "b" e "c"; 2008, pp. 225-228, fig. 2, soluzioni "b" e "c"), che pure ha il merito di averle elaborate sulla base dei soli documenti di cantiere, non sono filologicamente corrette; un architetto del Seicento infatti non avrebbe mai creato, al fine di risolvere l'irregolarità preesistente, un'eccezione così evidente nella serialità della scansione delle pareti quale quella di omettere un particolare importante come la decorazione (il festone) tra le paraste della porzione più corta di muro.

40. Una soluzione già presente nel secondo ordine del chiostro della Pace di Bramante e nell'ultimo ordine della loggia di Palazzo Barberini a Roma.

Più complesso è invece capire quanto l'eccezionale soluzione delle colonne libere, che tanto ha "meravigliato" per il suo effetto scenografico, sia frutto della "regia" di Bernini. In favore di De Rossi va il riconoscimento dei disegni qui analizzati che dimostrano un percorso progettuale fatto di più soluzioni prospettate fino a quella rappresentata nel foglio 139r dove, come detto, sono chiaramente previste le colonne libere in seguito messe in opera. Questa evidenza, unita alla presenza dell'architetto in cantiere, in qualunque altro caso avrebbe sciolto in favore di De Rossi l'attribuzione della soluzione adottata. Ma la presenza documentata nel 1674 dell'anziano Bernini a dare consulti alla fabbrica non può passare inosservata e non far pensare a un suo diretto interessamento sulla soluzione da adottare, anche solo nell'avallare la proposta del suo fidato collaboratore, ancora giovane allievo ma ormai in grado di avanzare un'ipotesi elaborata come quella prefigurata nel disegno in oggetto e poi realizzata con il beneplacito del grande artista. Meno plausibile infatti sarebbe l'ipotesi di un De Rossi mero esecutore delle idee di Bernini, al contrario più convincente è quella di un concerto di idee tra i due.

In conclusione, a seguito dell'identificazione dei disegni di progetto e di quanto sin qui argomentato, sembra lecito, parafrasando il titolo del libro di Christina Strunck, definire la Galleria Colonna un «Berninis und De Rossis unbekanntes Meisterwerk».

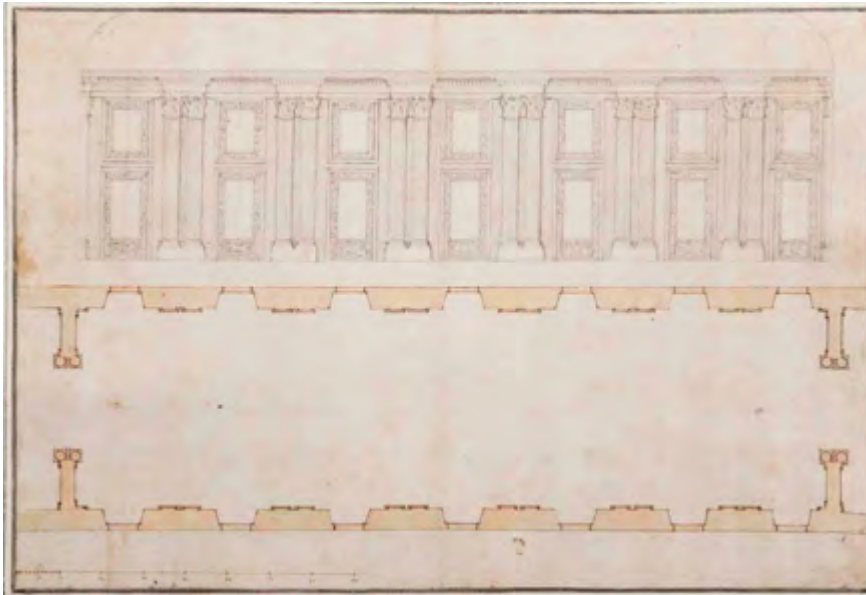


Figura 12. Album di disegni d'architettura, f. 142r (lotto 141): Mattia De Rossi, progetto della sala centrale della Galleria Colonna (Leclere Maison de ventes, Marseille 2012).



Figura 13. Album di disegni d'architettura, particolari dei ff. 139r, 141r e 142r. In basso a ciascuna immagine è evidenziato in rosso e giallo il passo costante delle porzioni di muro e degli interassi delle finestre nella sala centrale della Galleria Colonna e in blu gli scarti di queste dimensioni nell'ultima porzione e interasse verso ovest.

## Bibliografia

- ANSELMINI 1991 – A. ANSELMINI, *De Rossi Mattia*, in B. CONTARDI, G. CURCIO (a cura di) *In Urbe Architectus. Modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto. Roma 1680-1750*, Argos, Roma 1991, pp. 357-360.
- ANTINORI 2014 – A. ANTINORI, *Riflessi di edifici parigini in residenze romane del tardo Seicento: i palazzi Muti Papazzurri alla Pilotta e Mancini*, in F. CANTATORE, F.P. FIORE, M. RICCI, A. ROCA DE AMICIS, P. ZAMPA (a cura di), *Giornate di studio in onore di Arnaldo Bruschi*, Roma, Facoltà di architettura, 5-7 maggio 2011, 2 voll., «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 60-62/2013-2014 (2014), II, pp. 169-182.
- BALDINUCCI 1682 – F. BALDINUCCI, *Vita del cav. Gio. Lorenzo Bernini, scultore, architetto e pittore*, Vangelisti, Firenze 1682.
- BELLINI 2002 – F. BELLINI, *Valmontone*, in B. AZZARO, M. BEVILACQUA, G. COCCIOLI, A. ROCA DE AMICIS, *Atlante del Barocco in Italia. Lazio 1 Provincia di Roma*, De Luca, Roma 2002, pp. 242-244.
- BRAHAM, HAGER 1977 – A. BRAHAM, H. HAGER, *Carlo Fontana. The drawings at Windsor Castle*, A. Zwemmer Ltd, Londra 1977.
- CONFORTI 1999 – C. CONFORTI, *Roma in Modena, Modena in Roma*, in M. BULGARELLI, C. CONFORTI, G. CURCIO (a cura di), *Modena 1598: l'invenzione di una capitale*, Electa, Milano 1999, pp. 55-79.
- CURCIO 2003 – G. CURCIO, *Il committente e l'architetto: cantieri e fabbriche nella Roma del Seicento*, in A. SCOTTI TOSINI (a cura di), *Storia dell'Architettura italiana. Il Seicento*, 2 voll., Electa, Milano 2003, I, pp. 278-321.
- DOWLEY 1965 – F.H. DOWLEY, *Carlo Maratti, Carlo Fontana, and the Baptismal Chapel in Saint Peter's*, in «The Art Bulletin», 3, 1965, pp. 57-81.
- GANGEMI 2002 – L. GANGEMI, *La Certosa di Roma*, 2 voll., Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, Salzburg 2002.
- MARDER 1998 – T.A. MARDER, *Gian Lorenzo Bernini*, Rizzoli, Milano 1998.
- MARELLA 1996 – G. MARELLA, *Il Palazzo dei Grimani in Prato della Valle*, in «Padova e il suo territorio», XI (1996), 62, pp. 13-15.
- MARINELLI 2010 – G. MARINELLI, *Matthia de' Rossi e l'architettura di casa Muti Papazzurri. Echi del barocco beniniano tra Filacciano e Roma*, CLUEB, Bologna 2010.
- MENICHELLA 1981a – A. MENICHELLA, *Un'opera scomparsa di Matthia De' Rossi: storia della chiesa e dell'ospizio di Santa Galla*, in «Alma Roma», 22 (1981), 5-6, pp. 23-35.
- MENICHELLA 1981b – A. MENICHELLA, *San Francesco a Ripa: vicende costruttive della prima chiesa francescana di Roma*, Ed. Rari Nantes, Roma 1981.
- MENICHELLA 1985 – A. MENICHELLA, *Matthia De' Rossi discepolo prediletto del Bernini*, Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma 1985.
- MENICHELLA 1991 – A. MENICHELLA, *De' Rossi Matthia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 1991, 39, pp. 227-230.
- PAMPALONE 2013 – A. PAMPALONE, «*E la disposizione de' lavori colla vaghezza del colorito, rendeano la vista, ancorché funebre, dilettevole*». *Il progetto di Mattia De Rossi per il catafalco di Alessandro VIII (1691)*, in «Rivista d'Arte», III (2013), pp. 299-316.
- PISTIS 2009 – E. PISTIS, «*Farò con la copia*». *Una raccolta inedita di disegni d'architettura nella Bibliothèque Carré d'art di Nîmes*, in «Pegasus», 2009, 11, pp. 93-207.
- ROBERTO 2002 – S. ROBERTO, *Tivoli*, in B. AZZARO, M. BEVILACQUA, G. COCCIOLI, A. ROCA DE AMICIS (a cura di), *Atlante del Barocco in Italia. Lazio 1 Provincia di Roma*, De Luca, Roma 2002, pp. 227-233.
- ROCA DE AMICIS 2008 – A. ROCA DE AMICIS, *Padova*, in A. ROCA DE AMICIS (a cura di), *Storia dell'architettura del Veneto*, Marsilio, Venezia 2008, pp. 114-125.

STRUNCK 2007 – C. STRUNCK, *Berninis unbekanntes Meisterwerk. Die Galleria Colonna in Rom und die Kunstpatronage des römischen Uradels*, Hirmer Verlag, München 2007.

STRUNCK 2008 – C. STRUNCK, *Il lieto fine di una lunga storia: l'apporto di Carlo e Girolamo Fontana alla realizzazione della Galleria Colonna di Roma*, in M. FAGIOLO, G. BONACCORSO (a cura di), *Studi sui Fontana: una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Gangemi, Roma 2008, pp. 225-236.

WALKER 2010 – S. WALKER, *Review: Berninis unbekanntes Meisterwerk: Die Galleria Colonna in Rom und die Kunstpatronage des römischen Uradels*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 69 (2010), 4, pp. 603-604.

ZANGHERI 2003 – L. ZANGHERI, *L'architettura del granducato mediceo*, in A. SCOTTI TOSINI (a cura di), *Storia dell'Architettura italiana. Il Seicento*, 2 voll., Electa, Roma 2003, II, pp. 322-335.