

## Suor Maria Isabella Colonna e la fondazione del convento

Maria Antonia, in religione suor Maria Isabella, nacque a Palermo il 23 marzo 1634 da Marcantonio V Colonna (1606-1659) e da Isabella Gioeni (1603-1655), uniti in matrimonio il 26 aprile 1629. Suo padre era gran Contestabile del Regno di Napoli, mentre sua madre era erede della potente e ricca dinastia siciliana dei Gioeni. Da loro nacquero due maschi e sei femmine. Il primo dei due figli, Lorenzo Onofrio (1637-1689), raccolse il titolo di quinto duca di Marino, sposò Maria Mancini, una nipote del cardinale Mazzarino, con la quale condusse una vita disordinata e dispendiosa; il secondo, Filippo (1642-1686), ebbe il titolo di principe di Sonnino e con questo iniziò il ramo di Stigliano della famiglia Colonna, dopo aver sposato nel 1671 Cleria Cesarini di Genzano. Delle sorelle di Maria Antonia soltanto due convolarono a nozze: Anna (1629-1689), che andò in moglie nel 1683 a Paolo Spinola duca di Sesto, generale della cavalleria imperiale del Ducato di Milano e Lucrezia (1652-1716), che sposò prima Stefano Colonna duca di Bassanello, poi Giuseppe Lotario Conti duca di Poli. Le restanti tre sorelle di Maria Antonia: Maria Alessandra, Maria Girolama e Maria Colomba scelsero (o dovettero scegliere) la vita conventuale e con Maria Antonia divennero tutte e quattro suore dell'Ordine di San Domenico nel monastero romano dei Santi Domenico e Sisto. Tuttavia Maria Alessandra nel 1690 ottenne il bene-placito apostolico per trasferirsi nel monastero di Santa Rufina in Roma, dove morì il 26 dicembre 1706.



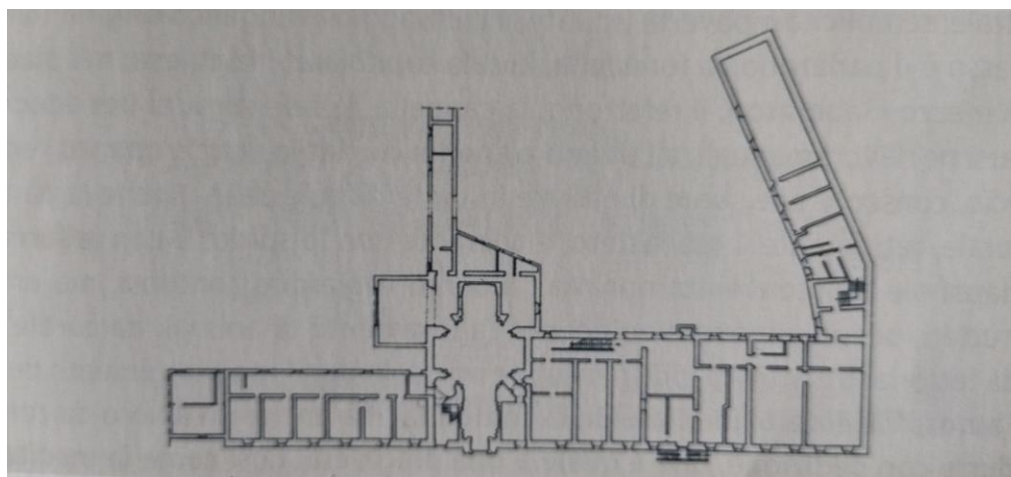
A  
Pietro Novelli,  
*Marcantonio V Colonna*  
(1674)

B  
Pietro Novelli,  
*Isabella Gioeni con il piccolo Lorenzo Onofrio*,  
Roma, Galleria Colonna  
(1641)

C  
Marcantonio V Colonna,  
padre di suor Isabella,  
ritratto su frontespizio  
di libro.

## Il monastero e la chiesa del SS. Rosario: Giuseppe Sardi

Visto in pianta, il monastero appare subito risultare non già da una nuova ed originale edificazione, ma emergere piuttosto dall'accostamento e dall'adattamento di diversi volumi. La ragione principale sta in quella necessità, da parte di suor Maria Isabella, di ottenere in tempi rapidi e senza pretese di sfarzo e di costi un complesso conventuale, che inizialmente avrebbe dovuto fornire un semplice riparo alle converse della nuova comunità. Da qui l'adattamento alla bisogna di alcuni edifici posti ai margini del centro abitato di Marino: case con stalle, fienili e cantine e retrostanti orti e vigneti di proprietà del citato Leoncelli, che nel 1675 vendette per 2.165 scudi a Lorenzo Onofrio Colonna, duca di Marino e fratello della fondatrice delle domenicane di clausura per effettuarvi i lavori di sistemazione; i quali furono portati a termine in appena un anno, dal momento che il nuovo complesso risultò abitabile nella parte inferiore già alla metà del 1676. Il nuovo monastero venne inaugurato il 26 settembre 1676 e completato via via nel corso del 1677 con la sopraelevazione dell'attuale ultimo piano, finanziato dalla duchessa di Modena. Il risultato fu quello previsto e desiderato: il monastero pur imponente nella sua mole, all'interno non presentava grandiosi corridoi, celle spaziose, sale e arredamenti sontuosi, che sono propri in genere di questo tipo di costruzioni. Un monastero grande, sì, ma non grandioso, come osserva padre Enrico De Cillis. La facciata è omogenea e non presenta particolari elementi decorativi, tranne il portale della chiesa. L'intelligenza dell'architetto si adoperò tutta nel collegare e integrare gli spazi interni preesistenti, posti su differenti quote e diversamente strutturati. Ma anche, se vogliamo, nell'armonizzare la linearità del fronte conventuale con gli ampi spazi del piazzale e con le altre costruzioni che formano il recinto urbano del Borgo delle Grazie: la dirimpettaia palazzina Stella (alias Collegio Bandinelli) e il complesso degli Agostiniani a sud.



Pianta del monastero.

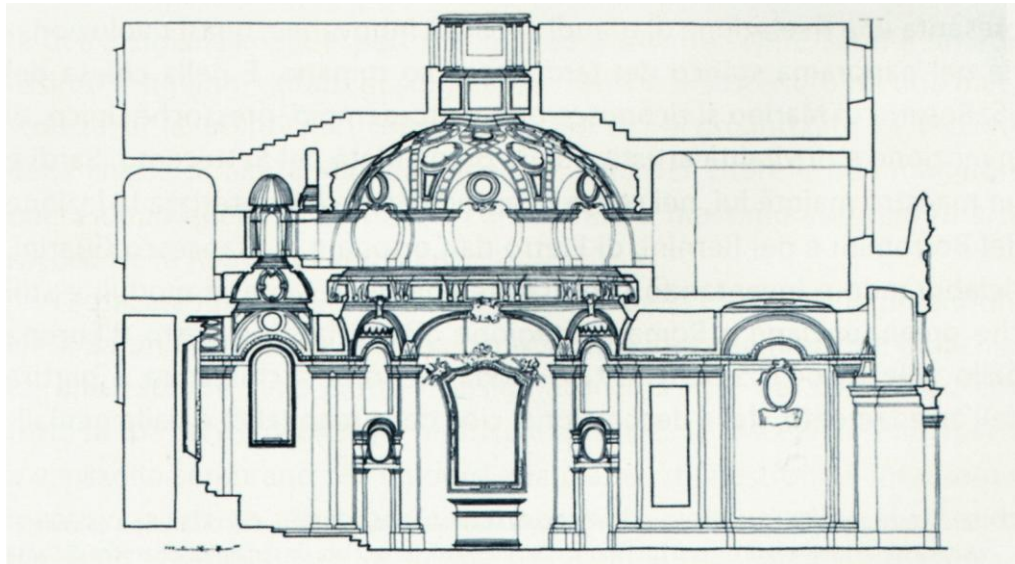
Dis. di A.Galbani

Prospetto della chiesa del SS.  
Rosario di Marino



Il criterio costruttivo segue il dettato morale della nuova comunità claustrale: semplicità e povertà ispirate al messaggio evangelico originario: in basso è il parlatorio, la foresteria, la sala capitolare e la chiesa; nel piano di mezzo i laboratori, il refettorio, la cappella, le sale comuni per adoperarsi nei lavori manuali; all'ultimo piano un corridoio, lungo quanto l'edificio, consente alle suore di entrare in tante piccole celle. Anche la parte rurale, retrostante il monastero, è coerente con lo spirito e con la forma claustrale del convento: non viali alberati e giardini sontuosi, ma orti, frutteti, oliveti, vigneti e opifici per l'allevamento di animali da cortile e da fattoria. Un'attività indispensabile non solo per il raggiungimento dell'autosufficienza alimentare della comunità, ma anche un lavoro da condurre con dedizione, tale e quale a una preghiera. Così come la meditazione, il canto, le cerimonie vissute collettivamente valgono come una coltivazione dello spirito.

Eppure un edificio così austero contiene un gioiello artistico e architettonico nascosto nel suo seno, come una pietra preziosa dentro un modesto cofanetto: la chiesa del SS. Rosario. Al tempo di suor Maria Isabella il monastero disponeva di una modesta cappella per le preghiere comuni, posizionata in uno spazioso ambiente del piano rialzato, oggi adibito a parlatorio. Con il passare degli anni si avvertì l'esigenza di avere a disposizione una chiesa degna non solo del cenobio femminile, ma dialetticamente aperta verso l'esterno, funzionale al messaggio domenicano e all'identità escatologica mariana del convento. Non era facile trovare una soluzione architettonica al problema del come e dove realizzare una chiesa nel compatto blocco dell'edificio, né tantomeno concepirla come corpo separato. Un conto era realizzare la chiesa nella prima fase della costruzione del monastero, un altro intervenire a posteriori, specialmente dopo la sopraelevazione del secondo piano. Non si poteva, e di fatto neanche si voleva, edificare un volume a sé stante dotato di navate, volte e facciata, tale da sconvolgere fisicamente la struttura preesistente e concettualmente la riservatezza del luogo. Si adottò la soluzione intermedia della cappella templare, che avesse proporzionalmente tutte le caratteristiche di un pubblico edificio sacro, sfruttando al massimo i rapporti fra pieno e vuoto, i giochi prospettici, gli effetti di luce. Tutti strumenti che la consumata esperienza dell'arte barocca poteva mettere a disposizione, ma con l'accortezza di farne un uso equilibrato e quasi sommerso, considerata la natura del luogo. I lavori edificatori iniziarono nel 1712 e furono completati nel giro di un anno. Si intervenne nella parte centrale dell'edificio, sventrandolo e svuotandolo fino alle fondamenta, al fine di ricavarne un vano utile alla realizzazione della chiesa, tale da risultare



Sezione della chiesa del  
SS. Rosario di Marino.  
Dis. di A. Galbani

incastonata nel corpo di fabbrica principale. Il 30 aprile del 1713 dal vescovo Sanfelice di Nardò fu consacrato l'altare maggiore della nuova chiesa alla Madonna del SS. Rosario. Quindi i due altari, quello di San Giuseppe e quello del Crocifisso rispettivamente alla destra e alla sinistra per chi entra. Quindi si procedette agli ornamenti artistici, ponendo statue nelle nicchie e sopra le quattro porte, per ultime le raffinate decorazioni a stucco sulle pareti e sulla cupola. La chiesa misura venti metri di lunghezza dall'ingresso all'altare maggiore; dodici metri tra un altare laterale e l'altro; la cupola ha un diametro di nove metri.

L'autore di tale capolavoro è Giuseppe Sardi (Sant'Angelo in Vado 1680 - Roma 1753), spesso confuso in passato con l'omonimo architetto veneziano di origine svizzera vissuto una generazione prima, a motivo di una scarsa conoscenza che si aveva di lui fino a qualche decennio fa. La sua biografia e le sue opere, tutte romane, solo di recente sono state poste in luce grazie agli studi di Sandra Baroncini, di Nina Mallory e di Paolo Portoghesi. Perfino l'attribuzione della chiesa del SS. Rosario di Marino è una "scoperta" recente (1965), avvenuta grazie alla lettura di una cronaca manoscritta conservata nell'archivio del monastero, dove Giuseppe Sardi è definito insieme "capo mastro e architetto". A differenza delle altre chiese romane, sulle quali intervenne per l'esecuzione di alcune parti<sup>17</sup>, soltanto quella di Marino è opera interamente sua, poiché Sardi si occupò della chiesa del SS. Rosario dalle fondamenta fino alle decorazioni. La sua non appartenenza all'Accademia di San Luca si spiega con il fatto che si fosse forse un capo mastro, cioè un abile artigiano, piuttosto che un architetto; nel secolo in cui le due attività sempre meno andavano a confondersi, come invece avveniva nei secoli precedenti. Fatto sta che l'esordio per l'ordine dei trentaduenne Giuseppe Sardi rappresenta una rivelazione di grandi capacità innovative, quasi rivoluzionarie nel panorama stanco del tardo barocco romano. E nella chiesa del SS. Rosario di Marino si riconosce ormai un esempio pressoché unico, di invenzione e di vitalità artistica della prima metà del Settecento. Sardi è un maestro malgré lui, nel senso di autodidatta, che sintetizza la lezione del Borromini e del Bernini, di Pietro da Cortona e di Francesco Guarini, rielaborando e inventando con grande energia e fantasia moduli e stili che preannunciano a Roma la stagione più iniziata nel resto d'Europa dello stile rococò. Si sa che tale chiesa passò all'architettura a partire dall'arredamento, dalla decorazione, cioè dalla manualità e dalla genialità dell'artigianato più esperto.





A  
Roma, chiesa  
Di S. Maria Maddalena  
Facciata rococò  
Opera di G. Sardi.

B  
Cupola del battistero  
Della chiesa  
Di San Lorenzo  
In Lucina,  
opera di G. Sardi.



C  
Prospetto della chiesa  
di San Paolo alla Regola,  
opera di G. Sardi.

D  
Prospetto della chiesa di  
San Pasquale Baylon,  
opera di G. Sardi.

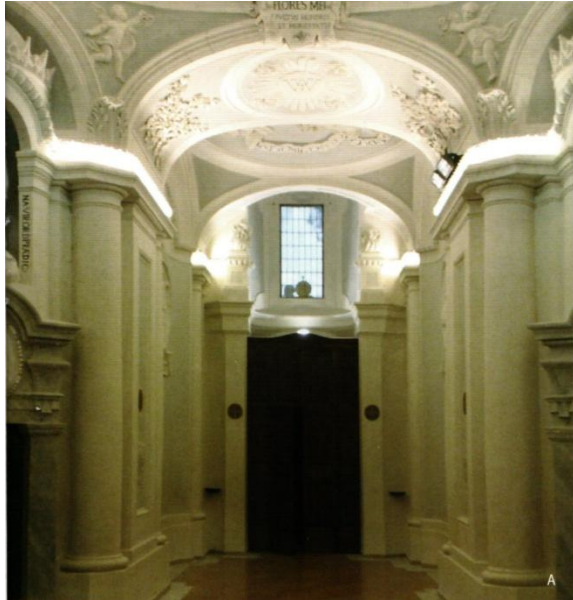
In questo senso Giuseppe Sardi è un abilissimo artigiano, dotato di singolare inventiva e sostenuto da una maestranza di lavoratori particolarmente provetti e organizzati. La facciata della chiesa di Santa Maria Maddalena, solo per citare la sua maggiore opera dopo quella di Marino, è considerata il massimo esempio di arte rococò nella Roma del Settecento.

Le pacate meraviglie, serbate all'interno della chiesa, sono preannunciate da un portale che svolge un'ambigua e inesatta funzione di facciata, che esplode sulla piatta e insignificante fronte, complesso con tutta la sua carica di energia plastica e spaziale. Le fasce di lesene appena accennate sembrano dischiudersi alla piazza. Il finestrone è incassato e incorniciato da un tabernacolo marmoreo che voltegga fino al secondo piano fra volute e pilastrini, in precario dialogo fra pieni e vuoti, convergenti sulla cuspide, che illusoriamente tengono sospeso il medaglione con l'effigie del fondatore dell'Ordine dei Predicatori: san Domenico, mentre il simbolico cane (Domini canis - dominicani) protende da sotto in su la fiaccola della fede.



Marino.  
Prospetto della chiesa  
del SS. Rosario:  
finestrone con tabernacolo esterno

Si entra nella chiesa per una corta navata. Sulla sommità della porta il motto "Adducantur regi virgines post eam" cita il salmo che celebra le nozze mistiche. Il pavimento a due colori riprende il disegno della cupola. La pianta è a croce latina singolarmente aperta al centro, vero fulcro di tutto l'impianto, tale da offrire lo spettacolo di un vano circolare corrispondente all'ampiezza della cupola. A sua volta anche il presbiterio è concluso in alto da una più piccola cupola ottagonale con lanternino. Sull'altare maggiore, ornato da marmi policromi, è il quadro della Vergine del SS. Rosario, che si attribuisce solitamente e genericamente alla scuola di Carlo Maratta, ma che oggi si ritiene opera di Filippo Zucchetti. Il pregevole tabernacolo dei primi del XVI sec., che si reputa della scuola di Mino da Fiesole, sarebbe stato qui trasportato da altro luogo.



Marino.  
Chiesa del SS. Rosario

A – Ingresso interno.

B – Cartiglio sulla volta dell'entrata.

C – Cupola con lanternino





Altare centrale:  
Vergine del Rosario  
con San Domenico  
e Santa Caterina

La cupola poggia su otto colonne che delimitano i fianchi smussati dei pilastri, attraverso i quali si aprono quattro porte. I bracci laterali terminano in brevi cappelle, nelle quali campeggiano i dipinti di San Giuseppe (o della Sacra Famiglia) e dalla parte opposta il SS. Crocifisso. In direzione dell'altare maggiore profondo per effetto prospettico più di quanto non sia in realtà, lo sguardo si prolunga attratto da una luce autonoma filtrata nascostamente dal cupolino. La base della cupola intervallata da finestre mistilinee sembra volare in alto gonfiata dal vento, mentre sulla superficie della calotta si stende un complicato ricamo di archi intrecciati: il volume si stempera in vibrazioni geometriche. Le fasce cassettonate dissolvono la naturale membratura ed emergono soltanto per vezzo, quasi a voler separare gli ovali dai tondi incisi sulla volta. Eppure siffatta architettura rappresenta soltanto un telaio, sul quale il Sardi ha intessuto una raffinata trama di stucchi e di elementi decorativi, tutt'altro che pesanti, anzi aerei e quasi musicali. La luce che penetra nella cappella, si infrange sulle superfici curve, esaltando i contorni dell'apparato decorativo rigorosamente bianco. Tutta la chiesa diventa così una pagina di libro miniato, una pittura a rilievo, che parla all'osservatore per immagini e per citazioni, tutte tese ad esaltare il carattere mistico e contemplativo del luogo. Il ciclo decorativo assolve a un intento pedagogico strettamente connesso alla natura claustrale e femminile del convento, alla predicazione domenicana e all'esaltazione dei simboli mariani. Nella parte inferiore le statue rappresentano santi e beati dell'ordine domenicano, appaiati per genere: ai lati dell'altare riconosciamo santa Rosa da Lima e sant'Agnese Segni da Montepulciano. Nelle nicchie dei pilastri, in senso orario, sono collocate le immagini della beata Margherita di Savoia sopra l'ovale di san Tommaso d'Aquino, la beata Margherita di Ungheria sopra l'ovale di san Pietro Martire, la beata Osanna da Mantova sopra l'ovale di san Ludovico Bertrand, la beata Giovanna del Portogallo sopra l'ovale di san Vincenzo Ferrer. Sulle pareti d'ingresso sono collocate due bassorilievi che rappresentano sant'Antonino Pierozzi da Firenze e papa san Pio V. Nella parte superiore il ciclo celebrativo della Vergine del SS. Rosario si avvale di cartigli con tenenti versetti biblici tratti dall'Ecclesiastico, che bene si addicono a una comunità contemplativa femminile. Questi, nelle rispettive lunette, così recitano: *Plantatio rosae in Jerico*, *Aromatizans odorem dedi*, *Quasi vitis fructificavi*, *Quasi platanis juxta aquas*, *Quasi oliva speciosa*, *Quasi cedrus in libano*, *Quasi palma in Cades*, *Quasi cypressus in Sion*. A tali motti corrispondono nei tondi altrettante piante fra quelle citate nel testo sacro a titolo esegetico. I rimandi floreali alludono alla Verginità e alla Maternità di Maria: la rosa di Gerico, il balsamo d'Oriente, la palma di Cades, il cipresso di Sion, il cedro del Libano. A completare l'apparato iconografico decorativo che non cessa di riservare sempre ulteriori sorprese meditative o interpretative, commissionato sostenuto finanziariamente e forse anche ideato dal Padre Generale domenicano Antonino Cloche ed eseguito da Andrea Bertoni, restano da segnalare: i diversi ordini di angeli, le stelle raggianti a sedici punte, le rose (la rosa mistica del paradiso, il rosario), i gigli (simbolo di purezza), tralci di vite (la comunione con Cristo), ghirlande (la gloria del paradiso) e festoni di altri fiori, intercalati con le stelle a otto raggi (la radiosa stella di san Domenico), inseriti nelle fasce a cassettoni della cupola, oppure sulle pareti e sulle architravi.





A – Altare di sinistra: Crocifissione



B – Altare di destra: Sacra Famiglia con la Trinità



Tabernacolo









A – Santa Rosa da Lima.

B – Santa Agnese da Montepulciano

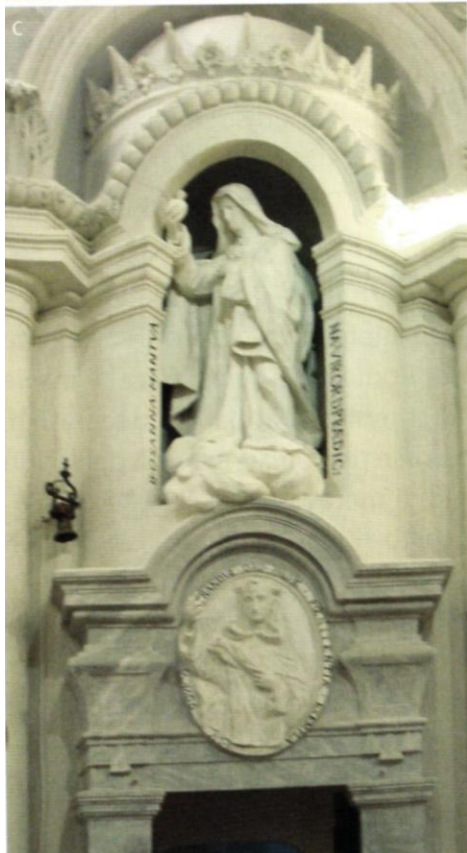
La chiesa del SS. Rosario di Marino fu terminata il 30 aprile del 1713. A distanza di tre secoli questo prezioso gioiello di fede e di arte, che forse non ha eguali nella stessa città di Roma, ancora ci stupisce per le sorprese che è capace di suscitarcì. Il complesso apparato decorativo, mai abbastanza studiato e conosciuto, forse per la riservatezza del luogo claustrale, non è un mero "apparecchio di meraviglie" barocco e rococò, disprezzato nei secoli scorsi. Piuttosto è una visione plastica delle Scritture Sacre, della devozione mariana, dell'eloquente silenzio della preghiera: un testo, che invece di essere narrato con il codice della scrittura si esprime per immagini, cariche di simboli, di metafore, di suggestive e appassionanti allusioni. Per questo sarebbe necessario che altri e più approfonditi studi interdisciplinari siano condotti con tanta competenza e con grande umiltà su questo straordinario allestimento iconografico, che tanto assomiglia ad una "Arcadia dello Spirito".

A – Beata Margherita di Savoia.

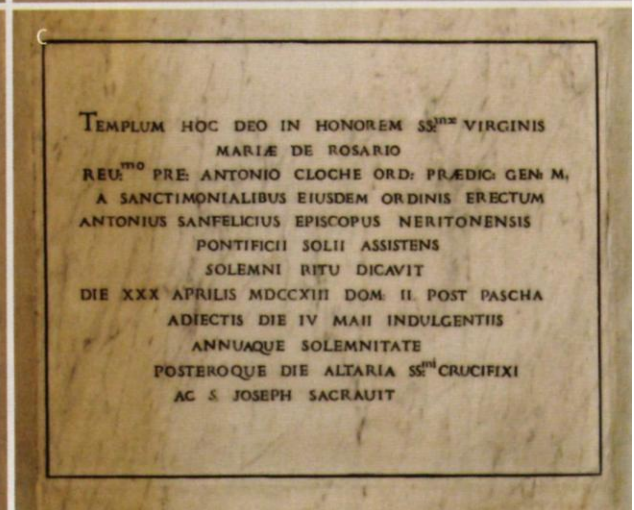
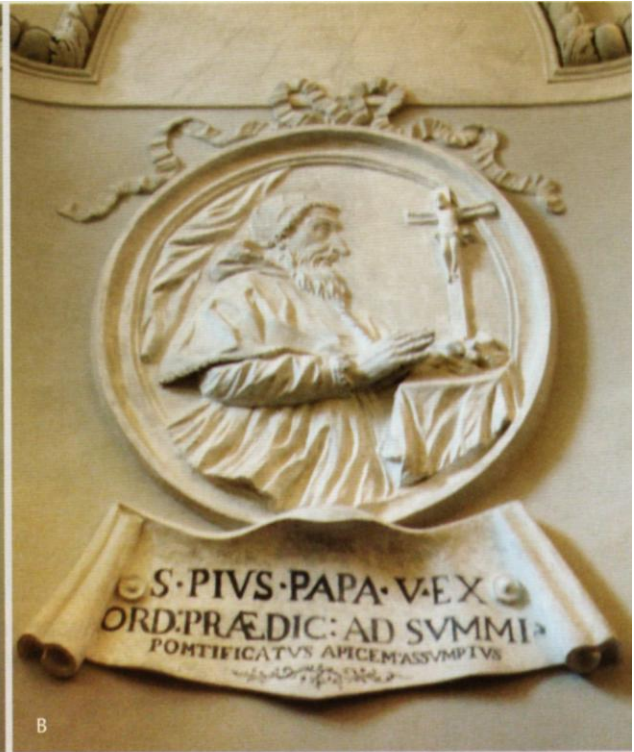
B – Beata Margherita d'Ungheria.

C – Beata Osanna da Mantova.

D - Beata Giovanna del Portogallo







A – Sant'Antonino da Firenze.

B – Papa san Pio V.

C – Iscrizioni alle pareti dell'ingresso.



Statue della Vergine del SS. Rosario del XVIII sec., conservata nella cappella del monastero.

Una statua simile a questa con vesti finemente ricamate e parti del corpo in cera, era portata in processione la prima domenica di ottobre, in concomitanza con la Sagra dell'uva.

Quella statua originaria andò distrutta alla fine degli anni settanta del secolo scorso e sostituita con una in gesso.





La principale immagine pittorica della **Madonna del SS. Rosario** presente a Marino è situata sull'altare centrale dell'omonima chiesa annessa al convento delle suore domenicane di clausura in piazza Garibaldi. Per quanto riguarda la chiesa del SS. Rosario, progettata da Giuseppe Sardi ed eseguita nel 1712, vale la pena sottolineare che essa rappresenta "un vertice insuperato del Rococò romano" (Petrucci). Il dipinto è inserito in un'edicola stupendamente decorata con delicati stucchi e motivi floreali. In alto è la Madonna nella tradizionale postura iconografica con i santi Domenico e Caterina ai suoi piedi, il primo è nell'atto di ricevere la corona delle preghiere nella mano destra, la seconda appare con le braccia incrociate sul petto. Il delicato cromatismo che accompagna tutto l'impianto pittorico è in assonanza con lo spirito leggiadro del luogo di preghiera e di contemplazione. La pala d'altare è tradizionalmente avvicinata allo stile del Maratta, ma di recente lo storico dell'arte Petrucci la attribuisce a Filippo Zucchetti.



All'interno del convento delle suore domenicane è conservato anche un altro bellissimo dipinto su tela della Madonna del Ss. Rosario, il cui impianto scenografico è fedele all'iconografia propria di tale soggetto, ma con qualche variante rispetto alla già citata pala d'altare presente in chiesa. Qui san Domenico appare con la testa chinata, mentre in basso un putto stringe nella mano un mazzolino di gigli (emblema di s. Caterina) e un cane tiene una fiaccola con la bocca (emblema di s. Domenico). In mezzo a un tripudio di angeli nella gloria celeste spicca il volto della Madonna con fattezze popolane, dolci, arrotondate.