

# IL GESÙ DI ROMA

DESCRITTO ED ILLUSTRATO

DA

PIO PECCHIAI

CON PRAFAZIONE

DEL

P. PIETRO TACCHI VENTURI S. I.

ROMA - MCMLII



# IL GESÙ DI ROMA

DESCRITTO ED ILLUSTRATO

DA

PIO PECCHIAI

CON PREFERAZIONE

DEL

P. PIETRO TACCHI VENTURI S. I.

ROMA - MCMLII

—————  
**TUTTI I DIRITTI RISERVATI**  
—————



## PROSPETTO DEL CONTENUTO DEL VOLUME

PREFAZIONE .....	<i>Pag.</i>	VII
INTRODUZIONE .....	»	XIII
SOMMARI DEI SINGOLI CAPI DEL TESTO E DEI DOCUMENTI DELL'APPENDICE .....	»	XXI
ELENCO DELLE TAVOLE .....	»	XXIV
FONTI D'ARCHIVIO .....	»	XXVI
BIBLIOGRAFIA .....	»	XXVIII
TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI .....	»	XXXII

### PARTE PRIMA STORIA DELLA CHIESA

I - L' ANTICA CHIESA DI S. MARIA DELLA STRADA E LE PRIME DUE FONDAZIONI DELLA CHIESA DEL GESÙ .....	<i>Pag.</i>	3
II - TERZA E DEFINITIVA FONDAZIONE DELLA CHIESA .....	»	19
III - LE SPESE, GLI ARCHITETTI, I LAVORANTI, I MATERIALI .....	»	39
IV - LA FABBRICA E LA CONSACRAZIONE (1568-1584) .....	»	53
V - LA CHIESA DEL GESÙ NEL SEICENTO: LE GRANDI DECORAZIONI PITTORICHE .....	»	85
VI - LA CHIESA DEL GESÙ NEL SEICENTO: LA SECONDA CAPPELLA DI S. IGNAZIO .....	»	139
VII - OPERE D'ARTE DIVERSE. LE CATASTROFI DEL GESÙ NEL SETTECENTO .....	»	197
VIII - IL RISORGIMENTO DEL GESÙ NELL'OTTOCENTO .....	»	207

### PARTE SECONDA DESCRIZIONE DELLA CHIESA E DELLA CASA PROFESSA

I - L'ESTERNO, LA GRANDE NAVATA, LA CUPOLA .....	<i>Pag.</i>	221
II - GENERALITÀ SULLA DISPOSIZIONE IDEOLOGICA DELLA CHIESA: LE CAPPELLE DELLA GRANDE NAVATA .....	»	249
III - LA CAPPELLA DI S. IGNAZIO E QUELLA DELLA MADONNA DELLA STRADA .....	»	259
IV - LA TRIBUNA .....	»	269
V - LE CAPPELLE DEL S. CUORE E DI S. FRANCESCO SAVERIO: LA SAGRESTIA .....	»	273
VI - LE SEPOLTURE .....	»	283
VII - LA CASA PROFESSA .....	»	295
VIII - IL GESÙ NEGLI ULTIMI TRENT'ANNI .....	»	319

### APPENDICE

A - RELIQUIE E ARREDI .....	<i>Pag.</i>	331
B - DOCUMENTI RELATIVI ALLA STORIA DELLA CHIESA .....	»	350
INDICE ANALITICO DEI NOMI DI PERSONA .....	»	363



## PREFAZIONE

**H**O volentieri accettato di premettere non molte parole di prefazione alla monografia *Il Gesù di Roma*, dottamente elaborata dal chiaro scrittore Pio Pecchiai, perché credetti doveroso cooperare alla divulgazione di un'opera ben fatta e desiderata da quanti hanno a cuore la storia dei sacri monumenti dell'evo moderno, che unica fanno al mondo la Roma dei Papi. Vero è che il Gesù, o il Tempio Farnesiano, secondo il titolo ricevuto dal nome del fondatore il cardinale Alessandro Farnese, ebbe ottant'anni or sono un valente descrittore nel gesuita belga Victor De Buck (1). Ma il dotto bollandista sino dal frontespizio del suo bel libro, con la parola *Notice*, messagli in fronte, intese dichiarare che si proponeva soltanto di descrivere sommariamente le origini e le vicende del Gesù, e i suoi principali tesori artistici, attingendo a buone fonti, quali la *Storia, in latino, della Compagnia di Gesù* scritta dall'Orlandini e dal Sacchini, i *Tesori nascosti del Panciroli*, le *Guide più stimate di Roma* editate nel Seicento e Settecento, ed anche valendosi di ciò che egli stesso aveva potuto osservare durante la sua dimora in Roma per il Concilio Vaticano. Compulsare le vecchie carte del piccolo archivio della *Sagrestia del Gesù*, non credette l'Autore fosse necessario al suo scopo, e neppure richiesto dal carattere e dagli angusti limiti del lavoro.

Diversamente dal De Buck opinò ai dì nostri il Pecchiai. Fattosi a riordinare le menzionate carte della *Sagrestia del Gesù*, fu in grado di conoscere quale e quanta messe contenessero di notizie, veramente preziose, per chi si facesse a descrivere dalle sue prime origini il maestoso tempio romano. Esortato

(1) VICTOR DE BUCK, *Le Gesù de Rome. Notice descriptive et historique*, Bruxelles, Vandereydt, 1871, pp. 76, con tre tavole. Del chiaro bollandista, che fu il De Buck (1817-1876), pubblicò un esatto profilo biografico il P. Victor Baesten S. I., nei

*Précis historiques* di Bruxelles, luglio 1876; dell'alto suo valore scientifico, come agiografo, trattò degnamente il compianto suo collega P. PEETERS, ne *L'Oeuvre des Bollandistes*, Bruxelles, 1942, pp. 90-112.

*a compiere egli stesso il lavoro, al quale meglio d'ogni altro trovavasi preparato, seguì il saggio consiglio, ed evitata la fretta, nemica del buon successo, venne a poco a poco componendo l'accurata monografia che ora, con gli eleganti elzeviri e le nitide figure della Società Grafica Romana, vede la luce.*

*L'esame che io feci del manoscritto mi convinse che, divulgato con le stampe, sarebbe riuscito gradito non meno ai pii frequentatori del tempio che agli studiosi dei fasti della Roma cristiana. Poiché, premessa una succinta introduzione sopra le chiese ad una sola navata, il nobile argomento fu dall'Autore trattato in due parti, storica l'una, descrittiva l'altra, in entrambe le quali si ha il piacere di trovare la copiosa materia, esposta e vagliata con sana critica e piena padronanza del soggetto. Or qui, senza addentrarmi nella rassegna della seconda parte, molto importante, per i particolari, o ignorati o poco noti, circa l'altare di S. Ignazio, insigne lavoro del Fratel Pozzo, preferisco soffermarmi sopra un singolare fatto storico che ci dà opportuna occasione di riconoscere quanto sia ammirabile il governo della divina Provvidenza, la quale talora avversa i lodevoli propositi di uomini di santa vita per concedere loro, dopo le patite contrarietà, molto più di ciò che essi appena avevano ardito di concepire.*

*Riandando infatti le vicende della fabbrica del Gesù, sentiamo richiamata l'attenzione intorno ad una circostanza, più unica forse che rara. Tre volte, nel giro di quattro non interi lustri, fu posto mano ad erigere la chiesa madre della Compagnia. Cadde la prima alla fine dell'Anno Santo 1550, o nel gennaio dell'anno seguente, quando, presente S. Ignazio e il santo Duca di Gandia Don Francesco Borgia, il vescovo di Squillace, Alfonso de Villalobos, benedisse l'auspicialis lapis e lo calò nella fossa preparata per le fondamenta della futura chiesa, disegnata da Nanni di Baccio Bigio stimato architetto fiorentino. Ma questa prima pietra, per varie ragioni, d'ordine specialmente economico, come l'Autore espone, invano attese, per un quadriennio, che le si aggiungessero le altre necessarie all'alzata dei muri, atteso che soltanto il 6 ottobre 1554, il cardinal Bartolomeo de la Cueva, essendo frattanto defunto il Villalobos, con S. Ignazio ed altri autorevoli personaggi, fece scendere nelle scavate profondità la nuova prima pietra della chiesa lungamente attesa, la quale non sarebbe stata più quella ideata da Baccio Bigio, ma un'altra, secondo la pianta del celebre architetto di S. Pietro, Michelangelo, sostituito al Nanni dal Cardinale de la Cueva.*

*Non è a dire se il sacro rito si compisse tra il gaudio e le benedizioni che rendevano a Dio S. Ignazio, i suoi religiosi e tutta la numerosa accolta di gente devota, invocante da anni un termine al molesto pigiarsi tra le trasudanti pareti e l'umidore del pavimento della vecchia, fatiscente chiesetta di S. Maria della Strada. E già nell'estate del 1555 sorgevano le sacre mura del tempio disegnato*

dal Buonarroti, quando S. Ignazio, aborrente al sommo dai litigi e amantissimo della pace, per finirla con le violente escandescenze del nobile capitano Muti (trascorso sino a minacciare con la spada in pugno un buon muratore) nonché con le irose bizze della stramba Lucrezia sua moglie, ed indottovi pure dalle difficoltà pecuniarie sopraggiunte nel nuovo pontificato di Paolo IV, diede ordine che si smettesse di più murare.

Se il por mano una seconda volta alla fabbrica era stato cagione di somma letizia alla Compagnia e ai suoi amici, la sopravvenuta sospensione dei lavori produsse in tutti un vivo rammarico, durato non meno di quattordici lunghi anni, fino al 26 giugno 1568, l'auspicato giorno nel quale Alessandro Farnese, il munifico cardinale nipote di Paolo III, iniziava, erigendolo a sue spese, il maestoso tempio che il mondo ammira.

Avvenne allora che coloro i quali non sapevano rifinire di deplorare la mancata nuova chiesa di tre lustri addietro, gettando uno sguardo sulla pianta del Vignola, dal Farnese sostituita alle precedenti di Nanni e di Michelangelo, non potevano astenersi dall'ammirare e lodare i consigli della divina Provvidenza, la quale, dopo un indugio diuturno bensì e penoso, finalmente per mezzo dell'illustrissimo mecenate il Farnese e del Vignola, donava ai Gesuiti il principale lor tempio, in vastità e splendidezza di molto superiore alle chiese delineate dai due precedenti valorosi architetti; tanto le umane viste, anche se accarezzate da uomini venerandi per prudenza e santità di vita, non coincidono sempre con quelle di Dio.

Questa riflessione, cui il Pecchiai volle dare giusto rilievo, non fu omessa, mentre i fatti avvenivano, dall'accurato cronista della Compagnia, Giovanni Alfonso de Polanco, le cui parole mi piace di qui riferire trasportate dal latino nella nostra lingua: « Senza questa occasione (vale a dire senza le prepotenze del Muti) non si sarebbe lasciato in tutto di fabbricare. Iddio nondimeno per questa via ci proibì di fare spese non necessarie per la fabbrica della futura chiesa; perché quella che dopo parecchi anni fu eretta dall'illustrissimo Cardinale Alessandro Farnese fu eretta in diverso sito e con altro disegno » (1).

Le vicende della fabbrica del Gesù, che il nostro Autore va richiamando alla memoria dei posteri, non solo ci pongono sotto gli occhi come, nonostante le contrarietà degli uomini, sorgesse il gran Tempio Farnesiano, ma offrono di più

(1) « Sine occasione huiusmodi non omnino intermissum aedificium fuisset! Deus autem hac ratione expensas non necessarias ad futurum ecclesiae aedificium fieri vetuit; nam quae tertio loco in diverso situ ac forma, post complures annos inchoata est

ecclesia ab Alexandro Farnesio Cardinali amplissimo, his principiis aut fundamentis non innitebatur ». I. A. DE POLANCO, *Chronicon Soc. Je.*, Matriti, 1894-1905, vol. V, 21, n. 32.

*propizia occasione per sfatare una leggenda, creduta da certuni provata verità, e come tale infiltratasi nel campo della storia dell'architettura.*

*I cultori di questa nobile disciplina non ignorano che, verso la fine del secolo XIX e nei primi decenni di questo nostro, venne in voga un termine non prima usato, quale fu lo Stile dei Gesuiti. Se con esso si voleva significare non più che un genere speciale d'architettura preferito dalla Compagnia di Gesù, per le sue chiese del tardo Cinquecento e dei due secoli seguenti, cioè il barocco, nulla, proprio nulla, vi sarebbe da ridire in contrario. Ma i magni viri, inventori o divulgatori del predetto termine, senza escludere il senso or ora menzionato, un altro ne intesero tutto diverso, frutto dei loro profondi studi intorno la psicologia, com'essi la dicono, del Loyola e dei suoi primi compagni. A sentir costoro, le chiese dei Gesuiti ad una sola navata centrale con le cappelle ai lati furono dai medesimi religiosi prescelte perché parvero più acconce a favorire le loro occulte mire d'impero sulle anime dei fedeli da essi coltivati spiritualmente con un genere di morboso misticismo, e col fascino che le belle arti sanno esercitare sui sensi. Se non che, attraverso la monografia del Pecchiai, nei lunghi trattati che precedettero l'erezione della chiesa madre dell'Ordine, non si riesce a scoprire pure un menomo indizio delle pretese « occulte mire d'impero ». Abbiamo invece chiare e nette le vere cagioni, come sopra fu ricordato, per le quali S. Ignazio fece sospendere nel 1555 la fabbrica già iniziata secondo la pianta del Buonarroti. Ma senza badare a questo relevantissimo fatto, quasi mancassero ineccepibili documenti che fanno fede del vero, un illustre storico dell'Arte italiana nell'età del Rinascimento <sup>(1)</sup> mise fuori la peregrina notizia che S. Ignazio pose da parte la pianta michelangiolesca, perché stimò che il creatore della volta della Sistina, della Cappella Medicea e del Giudizio Universale non fosse capace d'esprimere artisticamente gl'ideali dei Gesuiti; Michelangelo, l'artista della cultura pagana o semipagana del Rinascimento; egli spirito platonico, individualista, e conseguentemente tutto l'opposto del Loyola, tipo medievale, forte combattente di Cristo, al cui servizio aveva posto tutto il suo genio <sup>(2)</sup>.*

*Ma tutte queste e somiglianti speculazioni sopra il cosiddetto stile dei Gesuiti, gabbellate per recondite verità, e come tali spacciate da studiosi dell'architettura, più solleciti di seguire la fantasia che di ascoltare la voce dei documenti, furono*

(1) Intendiamo dire il MAX DVORAK, autore della voluminosa *Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance*, München 1928, due vol.

(2) Ho qui riassunto le pp. 95 sg., del secondo volume dell'opera del Dvorak poco sopra citata. Piacemi tuttavia riportare testualmente il seguente

passo: « Ignatius scheint Michelangelos Plan nicht weiter betrieben zu haben. Der Schöpfer der Sixtinischen Decke, der Mediceischen Kapelle, und des Jüngsten Gerichts möchte ihm doch nicht ganz als der Geeignete erschienen sein, den Bestrebungen der Jesuiten künstlerisch Ausdruck zu verleihen ».

già da un pezzo ridotte a nulla dai PP. Giuseppe Braun e Carlo Bricarelli, ai quali, in questi ultimi tempi, si è opportunamente aggiunto il Galassi Paluzzi col suo bel lavoro intitolato: *Storia segreta dello stile dei Gesuiti* (1). Nelle pagine del Galassi, con serrata critica, non priva d'una punta di sano umorismo, si ha dimostrata l'inanità delle opinioni proposte e sostenute dal Dvorak e dai principali scrittori della storia dell'architettura, che sentirono come lui, specie in Germania.

Concludendo, Il Gesù di Roma, di che ora il Pecchiai arricchisce la ricca serie delle dotte opere illustrative dei celebri edifici sacri dell'Urbe cristiana, viene a confermare splendidamente le conclusioni del Braun, del Bricarelli e del Galassi Paluzzi. I Gesuiti, così scrisse ai suoi giorni il P. Bricarelli, « non fecero mai professione di uno stile proprio, ma costruirono secondo l'uso dei tempi e dei paesi, indifferentemente alla maniera gotica o del rinascimento o nella barocca, né mai cadde loro in pensiero di sopraffare le menti e abbacinare gli occhi cogli ori o con gli stucchi; ma se promossero a loro potere lo splendore del culto esterno, in ciò non fecero che adattarsi allo spirito perenne della Chiesa, sempre uguale a se stessa, quando uguali furono la possibilità e le circostanze » (2).

Il Gesù di Roma, così crediamo di poter riepilogare, illustrato dal nostro Autore sotto il duplice rispetto storico ed artistico, prototipo delle principali chiese della Compagnia edificate nel Seicento e Settecento, ebbe la forma, che da più di tre secoli ammirano i cattolici d'ogni paese, non già per favorire le pretese mire di dominio della Compagnia di Gesù sullo spirito dei fedeli, falsamente attribuite a S. Ignazio e ai suoi, ma perché i pii frequentatori del tempio, sia che preghino nella luminosa navata sotto la volta che maestosa s'inarca sul loro capo, o nei mistici recessi delle marmoree cappelle, sentano elevarsi lo spirito al cielo e, liberi per breve ora dalle cure terrene, pregustino, almeno in qualche guisa, la pace e il gaudio dei giusti nella patria beata.

Roma, 31 luglio 1951.

PIETRO TACCHI VENTURI

D. C. D. G.

(1) GALASSI PALUZZI, *Storia segreta dello stile dei Gesuiti*, Roma, MCMLI. In 16 di pp. 174.

(2) C. BRICARELLI, *Le chiese degli antichi Gesuiti in Germania*, in *La Civiltà Cattolica*, 1910, vol. 4, p. 338. Quanto al

Braun basti ricordare la sua classica opera: *Die belgischen Jesuitenkirchen*, Freiburg i. Breisgau, 1907. A questa seguì l'anno appresso l'altra, molto più voluminosa: *Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten*, ivi, 1908.





## INTRODUZIONE

**N**ELLA storia degli edifici religiosi dedicati al culto cattolico, la chiesa del Gesù sta al suo tempo come le prime chiese domenicane e francescane stanno al tempo loro. Vale a dire, che il concetto architettonico generale del primo tempio dei Gesuiti in Roma fu suggerito, o meglio dettato, dalle medesime considerazioni di opportunità religiosa, e probabilmente anche di economia, alle quali tre secoli innanzi era stata ispirata la fabbrica dei primi templi eretti dai seguaci di S. Domenico e di S. Francesco d'Assisi per l'esercizio del loro apostolato.

Infatti, nella evoluzione della vita cattolica europea, fra il Duecento e il Cinquecento si verifica questo grande parallelismo: la comparsa, nell'uno e nell'altro secolo, di Ordini religiosi nuovi, ardenti di un vergine zelo apostolico, tutti tesi nello sforzo spirituale di ravvivare la pietà cristiana e di ricondurre alla vera fede i popoli che se n'erano allontanati. Sorgono nel Duecento i Domenicani e i Francescani; sorgono nel Cinquecento i Teatini, i Barnabiti, i Gesuiti, i Preti dell'Oratorio di S. Filippo Neri; e così i nuovi Ordini medievali, come quelli moderni, affiancano l'azione esercitata nelle chiese con l'apostolato a cielo aperto e negli ospedali. Quindi, appena assunta normale e legale figura di istituti o istituzioni ecclesiastiche, provviste di adeguate costituzioni, i nuovi Ordini si affrettano a costruirsi delle chiese proprie, vaste ed accoglienti, per esplicarvi con metodo e regolarità il loro fervoroso programma. E poiché trattavasi d'invitare e riunire fra le nuove sacre mura folle assai più numerose di quelle che usavano fin allora frequentare le chiese parrocchiali, rendevasi necessario che le nuove chiese, oltre all'essere vaste, fossero costruite in modo che da ogni parte i fedeli potessero ascoltare e vedere il predicatore, e seguire attentamente i sacerdoti celebranti all'altar maggiore. Di qui il tempio a navata unica, che tanto più persuade, in quanto, oltre tutto, riesce assai meno costoso e di più rapida costruzione che quello a tre navi.

Ecco perché, tanto nelle chiese domenicane e francescane, quanto in quelle dei Gesuiti, dei Filippini e dei Teatini, a distanza di più secoli tra l'una e l'altra epoca, si osservano caratteristiche fondamentali comuni: vastità ed eliminazione delle parti architettoniche che creano impaccio all'affluire, agglomerarsi, schierarsi della folla e all'attenzione che ad essa è richiesta verso il predicatore e verso i celebranti i divini misteri. Nasce così (a parte certi precedenti di più alta antichità sui quali è superfluo soffermarci) la chiesa domenicana e francescana a navata unica nella prima metà del Duecento; e lo stesso tipo di chiesa, in altro stile, rinasce nel tardo Cinquecento, in Roma, per opera dei Gesuiti, cui seguono gli altri Ordini ricordati poco sopra.

\* \* \*

Venendo a porre il domicilio del sorgente istituto nella regione del Campidoglio e del palazzo pontificio di S. Marco (poi detto di Venezia), S. Ignazio mostrò di possedere quell'intuito militare che ad un buon condottiero, nella scelta del campo di battaglia, fa occupare dal suo quartier generale la posizione strategicamente più favorevole allo svolgimento del piano di guerra ideato.

La piazza degli Altieri (più « largo » che piazza) si trovava allora nel centro della città, ed è oggi pure uno dei centri maggiori di Roma. Sul confine meridionale del rione della Pigna, in diretta comunicazione coi rioni di Campitelli, di S. Angelo, di Campo Marzio e Monti; in situazione eccellente sulla Via Papale, nulla mancava per favorire l'afflusso del popolo.

Architettata prima da Giovanni Lippi, o come comunemente lo chiamavano Nanni di Baccio Bigio, poi da Michelangelo, infine dal Vignola, la chiesa del Gesù non ebbe dai tre architetti se non linee della tecnica e dell'arte, le quali dovevano essere adattate al tipo, che diremo apostolico, di chiesa, imposto sin da principio dai committenti.

I tre concetti architettonici stanno tutti e tre nel periodo di diciotto anni (1550-1568). Naturalmente in un periodo simile di tempo la chiesa non poteva essere architettata se non con criteri e canoni dell'arte classica; ma non di quella classicità dalle linee semplici e pure per cui ad un Brunelleschi e a' suoi seguaci l'arco e la colonna bastavano per creare un edificio elegante e bello, privo di artifici e di fronzoli. In più di cent'anni il fervido studio di Vitruvio aveva condotto gli architetti alla ricerca di effetti sempre nuovi e sempre più complessi, adoperando all'uopo tutti gli elementi che il trattato principe e la investigazione archeologica potevano suggerire. Ed ormai la colonna non era considerata più la regina incontrastata dell'edificio; anzi

era spesso messa del tutto da parte preferendole il pilastro che pareva più decorativo, quasi simbolo della maschia forza costruttiva. Elementi accessori erano poi divenuti sostanziali, integranti; come le cornici lineari, sviluppate in ampi e sempre più riccamente ornati cornicioni, di cui ci si serviva per dividere gli edifici in ordini o in sezioni, verticali od orizzontali, ovvero per coronarli nobilmente e per unire le masse; come gli aggetti che, accresciuti, potenziavano i rilievi; e come il più frequente uso di nicchie per rompere la monotonia dei pieni. L'effetto scultorio e pittorico, insomma, consule il Buonarroti, era sempre maggiormente ricercato.

\* \* \*

Sorge in questo tempo la grande chiesa del Gesù in Roma. Unica navata, croce latina, cappelle ai lati. Come una gran dama che, invogliatasi di indossare un'acconciatura propria di un piccolo paese, la converte in una moda del gran mondo, così la chiesa romana del Gesù lancia nei paesi cattolici il tipo architettonico già da tempo esistente in chiese minori, e ne trarrà vantaggio il nome del suo architetto, sebbene propriamente la paternità stilistica non sia sua.

Mentre si tirano sù le mura dell'edificio, si va pensando alla facciata. Il Vignola aveva già fatto un primo disegno che vediamo inciso sulle medaglie poste nella fossa della prima pietra. Poi ne fece un altro più accurato, più ricco, e forse, a richiesta del cardinal Farnese, anche un terzo, sempre sviluppando un pensiero che attraverso lunga maturazione era riuscito a rendere tutto suo. Il pensiero era bello, ma troppo costoso, e fu inesorabilmente scartato. Né miglior sorte ebbe un disegno di Galeazzo Alessi, del quale nulla sappiamo di preciso. Si fece avanti allora Giacomo della Porta, il quale, mirando anzitutto ad appagare il committente, superò la prova.

La facciata dall'ultimo concorrente disegnata e costruita, a paragone di quella del Vignola, si mostra indubbiamente più povera e senza quella gentilezza di forme cui tanto teneva il maestro emiliano; ma in compenso, nell'insieme, offre un aspetto di austerità, che rispecchia la funzione dell'edificio, e produce un'impressione di saldezza e robustezza imponenti. Riserbandando un esame più particolareggiato di tal'opera a quando ne parleremo descrivendo la chiesa, basti ora avvertire ch'essa rientra nella grande, e non ancor bene studiata, serie delle facciate del cadente Rinascimento. Nulla ancora vi annuncia il barocco, ove non se ne voglia trovare un primo timido accenno in quell'incastro, sopra la porta maggiore, di un timpano triangolare entro

un timpano curvilineo; arditezza che probabilmente avrebbe fatto inorridire un Sangallo. I capitelli delle due file di pilastri, tanto al primo che al second'ordine, sono corinzi.

Tutto il rimanente dell'esterno dell'edificio non presenta elemento che lo distingua dagli altri del suo tempo. Dai tetti delle cappelle, le quali sostituiscono le navate laterali, salgono contrafforti a sostegno delle mura della grande nave; eredità medievale, non ripudiata dagli architetti del Rinascimento per comodità tecniche. Il transetto, bene sviluppato in altezza, nella generale economia del corpo della chiesa, termina ai due lati con alte pareti piane coronate da timpani triangolari come la facciata. Sono escluse, dunque, le absidi minori, solite a trovarsi nei templi a croce latina. Ma la esclusione potrebbe essere dipesa anche dalla impossibilità di spingersi nella via pubblica oltre il limite delle mura dei fianchi. Questi sono ornati, con austera semplicità, da lesene e modanature. Tutto l'esterno è in mattoni in vista, ben tagliati. Le due volute, pure di laterizio, collocate posteriormente, alle estremità dei tetti delle cappelle, non possono non essere aggiunte del Della Porta, così manifesta è la loro relazione con le volute della facciata.

La cupola non si può affermare con sicurezza che sia quella disegnata dal Vignola, né che sia opera del Della Porta. La maggior parte degli scrittori se la cava col dire che il primo lasciò, morendo, la chiesa edificata fino al cornicione, e che quindi tutto il resto è di chi gli succedette. Ma il Vignola senza dubbio dovette lasciare i disegni finiti per tutto quanto l'edificio, e poiché fuor della facciata non troviamo nulla nei documenti che ci autorizzi ad assegnare al Della Porta qualche altra ingerenza nella fabbrica, logicamente dobbiamo ritenere che questa continuasse a svolgersi coi disegni del primo architetto anche dopo la morte di lui. Non si può dunque, a priori, escludere che il Vignola abbia lasciato il disegno pure per la cupola. Ed invero il tiburio e il lanternino di essa sono degni del Barozzi; ma che il tolo sia stato concepito da lui non sembra possibile. Qualunque fosse la ragione, o dipendente dalla statica o derivante dalla spesa, per cui l'architetto esecutore dell'opera si adattò a sacrificare lo sviluppo della parte più importante della cupola, come quella che n'è l'elemento più caratteristico, solo un Della Porta, se non erriamo, poteva sfidare il biasimo che un ripiego antiestetico doveva meritargli (1). Ripetiamo tuttavia che manca la prova sicura per asserire questo fatto.

(1) Si ricordi la poca stima di cui godeva il Della Porta presso il pubblico. Il menante che dette notizia della sua morte si affrettava a notare che aveva servito il Popolo Romano, il Palazzo Apo-

stolico e S. Pietro, sebbene « non fu mai da persone savie et intendenti lodato nessun suo servizio ». (E. ROSSI, *Roma ignorata*, in *Roma*, XIII (1935), p. 229).

L'interno della chiesa, che fino a contraria dimostrazione dobbiamo ritenere uscito, nello schema generale e nei particolari principali, dai disegni del Vignola, ci offre il più completo e caratteristico esempio della chiesa italiana dell'ultimo Rinascimento.

Altissimi pilastri binati, dai ricchi capitelli compositi, compartono e dominano tutti gli spazi, salendo fino al grande cornicione che, girando tutto intorno, divide le alte mura dalla volta. Nei precedenti schemi dell'architettura classica l'arco dominava sempre ogni altro membro dell'edificio. Qui il pilastro gigantesco domina anche le arcate delle cappelle. I soli archi dominatori restano i quattro su cui, al centro della crociera, è impostata la cupola. La colonna poi è bandita dall'orditura architettonica. Se altrove si può ancora trovare adoperata in funzione di secondaria importanza, per esempio a sostegno degli archi delle cappelle, magari poggiata sulle balaustre, qui rimane esclusa anche da sì modesto ufficio.

Il Vignola ha poi recato una innovazione in testa alla navata. Si voleva aprire nei fianchi della chiesa due porte, una sulla via pubblica, l'altra verso la sagrestia. Ed ecco l'architetto creare da una parte e dall'altra, dopo la fila delle cappelle, prima di sboccare nel transetto, due vestiboli ottagonali, dalla pianta ben più ristretta di quella delle cappelle stesse; e quindi, per farli comunicare con la nave, rendendosi conto della stonatura che in essa avrebbero prodotto due archi tanto più piccoli degli altri sei, servirsi di aditi retangolari. La soluzione, che difficilmente, crediamo, un Sangallo e un Buonarroti avrebbero approvata, era molto ardata, tanto più che mancava la corrispondenza all'altro capo delle file degli archi; tuttavia la stonatura rimaneva evitata.

Al generale stile classico della chiesa, il Seicento sovrappose il lussureggiante ammanto della decorazione barocca propria di quel secolo. Nelle cappelle minori classicismo e barocchismo si mescolano, anzi si fondono in una mirabile armonia, ove si eccettui il particolar carattere enfatico di talune pitture; ma nelle due cappelle del transetto e in tutto l'alto della chiesa (volte, volticelle, sganci delle finestre, cupola) il barocco trionfa con tutto il suo sfarzo di affreschi straripanti, di stucchi pieni di movimento, di statue dalle mosse più diverse. Però non si tratta di quel barocco che, spinto all'eccesso, finisce talvolta per disgustare, onde, nel colpo d'occhio generale, un contrasto stridente con la impostazione classica della chiesa non si avverte.

In tutta la decorazione seicentesca dell'edificio, si distinguono in modo particolare la foga del Baciccia, superiormente, e la ricca genialità di motivi e di forme del Pozzo nella cappella e soprattutto nell'altare di S. Ignazio. Anche

il Cortona nell'altare di S. Francesco Saverio ha dato uno dei più felici e più corretti esempi dello stile de' suoi tempi. Al miglior barocco appartengono gli intagli degli organi e delle loro cantorie, opere di artisti fiamminghi.

Alla tribuna doveva essere riserbata la sorte non invidiabile di offrire un saggio di decorazione neoclassica della prima metà dell'Ottocento.

Così tutti gli stili architettonici e decorativi delle tre epoche dell'età moderna — classicismo, barocco, neoclassico — sono rappresentati nella chiesa del Gesù.

\* \* \*

Aggiungiamo adesso poche parole intorno al metodo osservato in questo lavoro.

Movendo dal concetto che la storia di un monumento ha da essere come la biografia di una persona, nella quale dall'atto di nascita, quando si può trovare, in poi si procura di raccogliere tutte le notizie che si possono rintracciare; in quest'opera non abbiamo voluto che restasse trascurato alcun particolare di qualche importanza o interesse. Al qual proposito è bene tener presente che un lavoro di questo genere non deve servire soltanto a chi desidera conoscere le vicende storiche del monumento di cui vi si parla, ma anche a quanti vanno in traccia di notizie sulle arti maggiori e minori e sulle relazioni di esse con l'economia, coi costumi, con la vita, insomma, delle diverse età. Importantissimo contributo a tali studi è il mettere in luce, non solo i nomi degli artisti più noti e dei loro allievi e seguaci, ma anche quelli degli artisti minori, degli artigiani dalle cui botteghe uscivano gli elementi integranti delle grandi creazioni decorative. E di alta importanza per la storia di tutti i valori è il far seguire sempre, quando la documentazione lo consenta, all'opera d'arte, grande o piccola che sia, il costo di essa. In questo campo gli archivi serbano ancora miniere di notizie preziose; ma pur troppo la esiguità del manipolo de' nostri studiosi, o il tedio e la pigrizia dei più, lasciano tali miniere inesplorate.

Per conto nostro, dinanzi all'ingente materiale documentario che della chiesa del Gesù, dall'antefatto della nascita sino ad oggi, narra tutta la storia, e una storia che, se ben considerata, riesce piena di fascino, non abbiamo voluto resistere al desiderio di trarne la maggior messe di notizie cui si poteva dar posto.

Non ci si venga a dire che un simile metodo, che si potrebbe chiamare di storia integrale, può rendere pesanti e tediosi i volumi. Se non sono considerati tali i volumi scientifici, perché questi dovrebbero essere valutati in

modo diverso? La storia, come la scienza, è quella che è; anzi, anch'essa è scienza: chi cerca soltanto diletto, si contenti della letteratura amena.

Ma forse un appunto particolare ci verrà fatto piuttosto dai critici che dai lettori: quello di avere inserito nel testo troppi documenti o parti di documenti che si sarebbero potuti distribuire fra le note e l'appendice. Bisogna però riflettere che le note non si sogliono far più così lunghe e dense come un tempo si usava, e che il relegare importanti documenti in appendice, di solito è lo stesso che sottrarli all'attenzione del lettore. Perciò abbiamo preferito inquadrare nella esposizione, ordinatamente, tutti quei contributi documentari ai quali il racconto dell'autore non poteva sostituirsi con la medesima efficacia, e con piena soddisfazione da parte dei lettori che amano risalire alle fonti delle notizie.

La storia fatta su documenti non si può scrivere, a parer nostro, con lo stesso metodo di quella costruita su materiali esclusivamente bibliografici: questi si possono generalmente assimilare e fondere in una esposizione unica formulata dallo scrittore, ma i documenti non sempre è facile riassumerli o parafrasarli con la voluta esattezza, e però chi, leggendo, desidera farsi una idea giusta, adeguata al vero in ogni particolare, preferirà senza dubbio di trovare, al punto richiesto dalla successione dei fatti, il documento genuino, piuttosto che un sunto dell'autore.

Ad ogni modo, come riteniamo, dopo la lunga esperienza fatta negli studi, di poterci regolare con una propria opinione, così siamo ben lontani dal pretendere che altri accetti senza discussione il nostro punto di vista. Ma siccome l'essenziale per noi stava nell'offrire una storia della chiesa del Gesù di Roma la più completa e la più documentata che si potesse, se di avere assolto questo compito ci verrà dato atto, delle critiche di cui potremo sembrare passibili nel metodo seguito non ci dorremo troppo.

Ma nel chiudere queste pagine introduttive, non possiamo omettere le più vive espressioni di riconoscenza verso l'illustre e venerando Padre Pietro Tacchi Venturi, il quale, oltre all'averci consentito lo studio e l'uso del prezioso registro, da lui ritrovato, su cui si fonda la parte più originale della presente monografia; alla elaborazione di questa dette incitamento e prestò amorevole assistenza fino a tutta la stampa, effettuata grazie alle sue premure; coronando un sì affettuoso interessamento con l'accettare di presentarla ai lettori, come ha fatto nella limpida prefazione che le va innanzi.

Né dimenticheremo di esprimere la debita gratitudine ai Rev.mi Padri Edmondo Lamalle e Candido de Dalmases, dai quali provengono alcune indicazioni bibliografiche, opportune per l'aggiornamento della materia.





# SOMMARI DEI SINGOLI CAPI DEL TESTO E DEI DOCUMENTI DELL'APPENDICE

## PARTE PRIMA STORIA DELLA CHIESA

- I. — L'ANTICA CHIESA DI S. MARIA DELLA STRADA E LE PRIME DUE FONDAZIONI DELLA CHIESA DEL GESÙ.
1. Entrata di S. Ignazio in Roma, prime dimore della Compagnia e la chiesa di S. Maria della Strada. — 2. La prima fondazione della chiesa e il disegno di Nanni di Baccio Bigio: immediata sospensione dei lavori. — 3. Seconda fondazione su disegno di Michelangelo e nuova sospensione ..... *Pag.* 3
- II. — TERZA E DEFINITIVA FONDAZIONE DELLA CHIESA.
1. Periodo di attesa sotto il governo del P. Giacomo Láinez. — 2. S. Francesco Borgia, successore del Láinez, supera ogni difficoltà. — 3. Terza e definitiva fondazione della chiesa ..... *Pag.* 19
- III. — LE SPESE, GLI ARCHITETTI, I LAVORANTI, I MATERIALI.
1. Le somme erogate dal cardinal Farnese (1568-1581). — 2. Gli architetti (Giacomo Vignola, Giacomo della Porta e Giovanni Tristano). — 3. Artisti e maestranze. — 4. I materiali per la costruzione ..... *Pag.* 39
- IV. — LA FABBRICA E LA CONSACRAZIONE (1568-1584).
1. Orientamento e copertura della chiesa: la pianta del Vignola e quella di Nanni di Baccio. — 2. Acquisto della casa Astalli e provvedimenti per pagare i debiti fatti. — 3. I fondamenti. — 4. I primi sette anni di lavoro. — 5. L'emblema del Nome di Gesù sulla porta maggiore. — 6. Dall'apertura nell'anno santo (1575) alla consacrazione del tempio (1584). Morte del card. Farnese (1589). — 7. Il calice del Popolo Romano al Gesù (1597) ..... *Pag.* 53
- V. — LA CHIESA DEL GESÙ NEL SEICENTO: LE GRANDI DECORAZIONI PITTORICHE.
1. Stato della chiesa alla morte del card. Farnese. — 2. Tre gentildonne romane per la cappella della Madonna. — 3. Altri mecenati e patroni per le altre cappelle. — 4. I coretti, gli organi e le cantorie, il pulpito. — 5. Mancata pitturazione della tribuna per la morte del Fr. Giacomo Cortese (il Borgognone). — 6. Le opere del Baciccia nella cupola, nella volta e nel catino dell'abside e quelle del Cortona nelle cappelle di S. Ignazio e di S. Francesco Saverio ..... *Pag.* 85
- VI. — LA CHIESA DEL GESÙ NEL SEICENTO: LA SECONDA CAPPELLA DI S. IGNAZIO.
1. I prodromi della seconda cappella. — 2. La battaglia per far nella tribuna la cappella ignaziana. — 3. Concorso e mostra di disegni e modelli, e via crucis di Andrea Pozzo. —

4. Grande modello in legno e incisione in rame dell'ultimo disegno del Pozzo. Atti definitivi del P. González. — 5. Inizio dei lavori. Episodi caratteristici. — 6. Materiali messi in opera nella cappella. — 7. Le opere d'arte: la posa in opera della colonne. Le statue di Le Gros, Théodon e Reti: altre sculture. — 8. Apertura della cappella rinnovata: completamenti rimasti sospesi: costo di tutta l'opera ..... *Pag.* 139
- VII. — OPERE D'ARTE DIVERSE. LE CATASTROFI DEL GESÙ NEL SETTECENTO.
1. Argentieri e bronzisti all'opera per il Gesù nel Seicento. — 2. Restauri all'urna di S. Ignazio ed esecuzione degli arazzi con le storie del Santo. — 3. Le catastrofi del secolo diciottesimo ..... *Pag.* 197
- VIII. — IL RISORGIMENTO DEL GESÙ NELL'OTTOCENTO.
1. Il Gesù nell'Ottocento: rinnovamento dell'altar maggiore e decorazione della tribuna. — 2. Rifacimento della cappellina dei SS. Abondio e Abondanzio. — 3. Alessandro Torlonia fa rivestire di marmi la grande navata ..... *Pag.* 207

## PARTE SECONDA

## DESCRIZIONE DELLA CHIESA E DELLA CASA PROFESSA

- I. — L'ESTERNO, LA GRANDE NAVATA, LA CUPOLA.
1. Importanza della chiesa nella storia dell'arte religiosa e suoi caratteri stilistici. — 2. L'esterno e gli architetti. — 3. La facciata. — 4. La pianta a navata unica. — 5. L'interno: la grande navata e la cupola ..... *Pag.* 221
- II. — GENERALITÀ SULLA DISPOSIZIONE IDEOLOGICA DELLA CHIESA: LE CAPPELLE DELLA GRANDE NAVATA.
1. Concetto teologico originario nella dedicazione delle cappelle e sua successiva alterazione. — 2. Le cappelle di sinistra. — 3. Le cappelle di destra ..... *Pag.* 249
- III. — LA CAPPELLA DI S. IGNAZIO E QUELLA DELLA MADONNA DELLA STRADA.
1. La cappella di S. Ignazio. — 2. La cappella della Madonna della Strada..... *Pag.* 259
- IV. — LA TRIBUNA.
1. La tribuna e l'altar maggiore. — 2. La cappellina dei SS. Abondio e Abondanzio.. *Pag.* 269
- V. — LE CAPPELLE DEL S. CUORE E DI S. FRANCESCO SAVERIO: LA SAGRESTIA.
1. La cappella del S. Cuore, già di S. Francesco d'Assisi. — 2. La cappella di S. Francesco Saverio. — 3. La sagrestia ..... *Pag.* 273
- VI. — LE SEPOLTURE.
1. Caratteristica del sistema sepolcrale al Gesù: la tomba del Fondatore. — 2. Santi, Beati e Venerabili. — 3. I primi sepolti. — 4. Cardinali e prelati. — 5. Uomini illustri. — 6. Famiglie patrizie di Roma e d'altre parti d'Italia. — 7. Stranieri ..... *Pag.* 283
- VII. — LA CASA PROFESSA.
1. Il card. Odoardo Farnese fondatore della Casa Professa. — 2. Le camere di S. Ignazio conservate e trasformate in cappelle. — 3. La cappellina Farnesiana, la cappella dei Nobili, la Galleria dei Marmi ..... *Pag.* 295
- VIII. — IL GESÙ NEGLI ULTIMI TRENT' ANNI.
1. La chiesa. — 2. Le cappellette di S. Ignazio. — 3. La cappella dei Nobili e la cappellina Farnesiana. — 4. La residenza. .... *Pag.* 319

DOCUMENTI DELL'APPENDICE

A

*RELIQUIE E ARREDI*

1.

RELIQUIE ..... *Pag.* 331

2.

ARREDI (INVENTARI ED ALTRI DOCUMENTI: 1701-1800) ..... *Pag.* 332

B

*DOCUMENTI RELATIVI ALLA STORIA DELLA CHIESA*

1.

AUTENTICA DELLA CONSACRAZIONE DELLA CHIESA DEL SS. NOME DI GESÙ IN ROMA: 25 NOVEMBRE 1584 ..... *Pag.* 350

2.

MEMORIA AUTENTICA DELLE TRASLAZIONI DEL CORPO DI S. IGNAZIO: 23 LUGLIO 1637..... *Pag.* 351

3.

SOLLECITUDINE DEL P. GOSWINO NICKEL PER APPLICARE ALLA CAPPELLA DI S. IGNAZIO UNA NOTEVOLE ELEMOSINA RACCOLTA AL PERÙ DAL P. ALFONSO DE BUIÇA: LETTERA E MEMORIALE DEL NICKEL AD ALESSANDRO VII: 24-25 GIUGNO 1655 ..... *Pag.* 351

4.

REGISTRAZIONI DEL MAESTRO DELLA FABBRICA DELLA SECONDA CAPPELLA DI S. IGNAZIO CONCERNENTI I MODELLI E DISEGNI FATTI PER L'OPERA: 28 FEBBRAIO-20 AGOSTO 1695 ..... *Pag.* 355

5.

LETTERE CIRCOLARI DEL P. GENERALE TIRSO GONZÁLEZ RELATIVE ALLA SECONDA CAPPELLA DI S. IGNAZIO:  
a) 10 MARZO 1696; b) 20 OTTOBRE 1698; c) 10 OTTOBRE 1699 ..... *Pag.* 359

---

## ELENCO DELLE TAVOLE

- I - Loggia del palazzo Delfini nella via omonima.
- II - La chiesa di S. Maria Alteriorum, o della Strada, nella Pianta di Roma del Bufalini.
- III - La pianta di Michelangelo per la chiesa del Gesù.
- IV - La medaglia coniatata per la terza fondazione della chiesa del Gesù (1568).
- V - Il disegno del Vignola per la facciata della chiesa del Gesù.
- VI - La pianta della chiesa del Gesù con parte dell'unita Casa Professa.
- VII - La medaglia coniatata per l'apertura della chiesa del Gesù (1575).
- VIII - *La Circoncisione*, tavola di Girolamo Muziano.
- IX - *Il primo centenario della Compagnia di Gesù*, quadro in tela di Andrea Sacchi.
- X - La facciata e il complesso della chiesa del Gesù.
- XI - L'interno della chiesa del Gesù: la grande navata.
- XII - La grande volta nella chiesa del Gesù.
- XIII - L'interno della cupola della chiesa del Gesù.
- XIV - Un peduccio della cupola della chiesa del Gesù.
- XV - *La Vergine fra gli Apostoli nella Pentecoste*, affresco del Pomarancio nella cupoletta della Cappella dei SS. Apostoli, ora di S. Francesco Borgia.
- XVI - *Re David*, particolare della Cappella della S. Famiglia.
- XVII - *L'adorazione della SS. Trinità*, quadro in tela di Francesco da Ponte il Giovane, nella Cappella della Trinità.
- XVIII - *S. Michele Arcangelo e altri Angeli adoranti la SS. Trinità*, quadro in tela di Federico Zuccari, nella Cappella degli Angeli.
- XIX - *La Crocifissione di Gesù*, grande tela del Celio e del Valeriani, nella Cappella della Passione.
- XX - *Il martirio di S. Andrea*, quadro in tela di Agostino Ciampelli, nella Cappella di S. Andrea.
- XXI - L'altare di S. Ignazio e le sculture laterali.
- XXII - La statua di S. Ignazio, del Le Gros, Canova e Tadolini.
- XXIII - L'urna in bronzo dorato contenente le reliquie di S. Ignazio.
- XXIV - Il bassorilievo dell'Algardi sull'urna di S. Ignazio.
- XXV - *La Fede che vince l'Idolatria*, gruppo statuario di J.-B. Théodon, nella Cappella di S. Ignazio.

- XXVI – *La Religione che flagella l'Eresia*, gruppo statuario di Pierre Le Gros, nella Cappella di S. Ignazio.
- XXVII – *La Madonna della Strada*.
- XXVIII – *La Vergine in Cielo mediatrice di tutte le grazie*, tela di Giuseppe Valeriani, nella Cappella della Madonna.
- XXIX – *L'adorazione del mistico Agnello*, affresco del Baciccia, nel catino dell'abside.
- XXX – *La morte di S. Francesco d'Assisi*, tela di Giuseppe Penitz, nella Cappella di S. Francesco d'Assisi, ora del S. Cuore.
- XXXI – *Il S. Cuore di Gesù*, dipinto di Pompeo Batoni, nella Cappella del S. Cuore.
- XXXII – L'altare di S. Francesco Saverio.
- XXXIII – *La morte di S. Francesco Saverio*, quadro in tela di Carlo Maratti, nella Cappella di S. Francesco Saverio.
- XXXIV – *I due cardinali Alessandro e Odoardo Farnese*, tela d'ignoto nell'atrio della Sagrestia.
- XXXV – La Sagrestia del Gesù.
- XXXVI – Particolare della Sagrestia.
- XXXVII – Il corridoio d'ingresso alle Cappellette di S. Ignazio, nell'antica Casa Professa, affrescato da Andrea Pozzo.
- XXXVIII – La Cappella della Congregazione dei Nobili, nell'antica Casa Professa.
-

## FONTI D'ARCHIVIO

Gli archivi ove sono conservati i nuclei sostanziali dei documenti relativi alla storia del complesso del Gesù di Roma, cioè Chiesa e Casa Professa, sono tre: 1) *Archivio della Chiesa del Gesù*, conservato presso l'Archivio Romano della Compagnia; 2) *Fondo Gesuitico al Gesù di Roma*, già esistente nella Casa Professa del Gesù, dove rimase anche quando essa venne trasformata in Archivio di Stato, ora custodito presso l'Archivio della Compagnia; 3) *Archivio Romano della Compagnia di Gesù*, presso la stessa Curia.

1) *Archivio della Chiesa del Gesù*. Lasciando da parte tutto il copioso materiale riguardante l'amministrazione della chiesa esercitata dal Prefetto e dal sagrestano, i documenti di cui ci siamo serviti sono contenuti nelle Buste: I, contenente i documenti originali più importanti; II, III, IV, V, VIII, XII. Di fondamentale importanza i seguenti volumi:

N. 2004. *Per le cappelle della chiesa et altri conti della fabbrica.*

N. 2008. *Libro di notizie spettanti alla Chiesa del Giesù.*

N. 2053. *Libro delle Consuetudini ecc.*

N. 2056. *Giornale del Libro Maestro, segnato A nel quale sono registrati i conti spettanti alla fabbrica della nuova Cappella ove riposa il Corpo dell'istesso S. Fondatore eretta nella Chiesa del Giesù di Roma, e principata l'Anno MDCXCV essendo Preposito Generale il M. R. P. Tyrso Gonzales e procuratore generale il P. Pier Francesco Orta e Prefetto della medesima Chiesa il P. Filippo Grimaldi.* In fol., cartaceo di pp. 495, legato in cartapeccora e ricoperto di grossa tela, mm. 430 × 280, costola mm. 50.

N. 2057. *Libro Maestro segnato A ecc.* (titolo come sopra). In fol., cartaceo, di pp. 289, legato e coperto come il precedente, mm. 440 × 375, costola mm. 65. L'indice precede il frontespizio.

N. 2058. *Cappella di S. Ignazio* (in costola): *Operarii* (sulla coperta). *Questo libro serve per li conti colli Operarij della nuova Cappella del N. S. P. Ig[n]atio per haverli alla mano, e far fare le loro ricevute. Li medesimi conti più d'istesi sono registrati nel libro M.ro cominciato l'anno 1695* (titolo interno). In-8° gr., cartaceo, di pp. 365, albe le ultime 4, legato e coperto come i precedenti, mm. 280 × 200, costola mm. 50.

N. 2059. È il preziosissimo registro di cassa contenente tutti i conti della fabbrica della chiesa, ordinatamente descritti, dalla posa della prima pietra (26 giugno 1568) fino al 1581.

È un Codice cartaceo legato e coperto in tutta pergamena fermata in costola da tre grosse fettucce di cuoio cucite a punto in croce; il volume misura circa mm. 340 × 230; la larghezza della costola è di mm. 60.

L'intero volume si compone di cc. o ff. 286 pari a 572 facciate. Però altri quattordici fogli dovettero essere asportati senza lasciar traccia, perché sotto la data 31 luglio 1568 (c. 58) troviamo annotato: *...per costo di questo presente libro di carte 300 con il suo stratto per tener questi conti, scudi 0.80, cioè ottanta baiocchi.* Così del volume, per noi prezioso, sappiamo anche quando venne acquistato e il suo prezzo.

Sopra la coperta, tracciato, più che scritto, in tutta fretta, il titolo del registro: *Libro della fabbrica della Chiesa com.ia* (comincia?) *del 1568.* Sotto è la segnatura: un'A entro un circolo: sappiamo che a questo seguì un altro registro segnato B. In cima ad ogni carta, insieme con la crocetta rituale, fu iscritto l'anno del principio della partita, o della sua continuazione da carte precedenti.

Nel volume sono inseriti vari fogli e foglietti, tra i quali uno intiero (mm. 275 × 207) che nella prima facciata contiene un riassunto delle somme erogate dal card. Alessandro Farnese tra il 1578 e il

1581 (di scudi trentatré mila) intitolato: *Denari dati dal Ill.mo Car.le Farnese per servizio della fabr.ca l'anno 1578*.

Tutta la contabilità del volume è divisa in rubriche o partite, quali nominative, cioè intestate a singoli artisti o artigiani o fornitori o banchieri o sovventori e simili, quali generiche, vale a dire intitolate alle maestranze nel loro complesso, ai materiali, alle spese diverse, alle spese minute e via dicendo. La contabilità venne aperta dal padre, non ancora sacerdote, Lodovico Corbinelli e chiusa dal padre Giovanni de Rosis architetto, ed è sempre di una chiarezza non comune.

L'archivio della chiesa è fornito anche di Obituari o Sepoltuari diligentemente tenuti, uno dei quali risale ai primi tempi in cui si cominciò ad accogliere i defunti; manca però un volume.

2) *Fondo Gesuitico già al Gesù di Roma*. Vi è un piccolo cartulario concernente la chiesa e ad essa intitolato, dove si trova qualche importante documento relativo ad opere d'arte (Busta 1227), ma altri materiali si trovano nelle diverse serie: nella *Epistolarum Collectio* (Busta 705, carteggio Bonacina-Correggio), nella *Procura Generale* (Busta 54, n. 21, carte riguardanti la decorazione della tribuna nel sec. XIX), nei *Benefactores*, serie di volumi contenenti fascicoli disposti alfabeticamente (nomi di benefattori). Ma la sezione che offre il maggior numero di documenti originali e in copia è quella delle *Informationum*, una raccolta di filze costituita, oltre che con intenti storici, anche e soprattutto per il contenzioso. Delle Filze o volumi di cui ci siamo serviti abbiamo citato la vecchia numerazione originaria e quella nuova, di catena. I volumi più spesso citati sono i NN. 138/494 e 205/545, ma altri pure sono da consultare, per esempio il N. 153/507. Ad ogni modo anche questa serie, come tutti i tre Archivi, è servita da ottimi indici.

3) *Archivio della Compagnia di Gesù*. Per quel che possiamo sapere, tutti i documenti relativi alla chiesa si trovano riuniti nei volumi *Rom.* (Romana), 140 e 141 (seconda cappella di S. Ignazio) e 143 I, 143 II (chiesa in genere, con importantissimi carteggi).

Per qualche notizia attinta, casualmente, a fondi di altri archivi, ci sembra sufficiente la citazione fat-tane a suo luogo.

## BIBLIOGRAFIA

- ALCIATI, *L'altar maggiore nella Chiesa del Gesù eretto dall'architetto Antonio Sarti* - Discorso del Cav. Alciati, capitano del genio, ai suoi amici. Roma, 1843.
- ANDREUCCI, GIROLAMO, *Ragguaglio delle Opere Pie stabilite in Roma da S. Ignazio di Loyola, espresso negli arazzi della Chiesa del Gesù*, in *Opere Morali*.
- BAGLIONE, GIOVANNI, *Vite de' pittori, scultori, architetti ecc.* Napoli, 1733.
- BASILE, ALESSANDRO, S. I., *Le due grandi cappelle della crociera del Gesù l'anno della canonizzazione di S. Ignazio e S. Francesco Saverio*, nel vol. *La canonizzazione dei Santi Ignazio di Loyola fondatore della Compagnia di Gesù e Francesco Saverio Apostolo dell'Oriente - Ricordo del terzo centenario: XII marzo MCMXXII* (Roma), p. 116.
- BERGNER, HEINRICH, *Das Barock im Rom*, Leipzig, 1914.
- BERTOLOTTI, A., *Gian Domenico Angelini pittore perugino e suoi scolari*, in *Giornale di erudizione artistica*, V (1876), ff. 3-4, pp. 65-87.
- BOGGI BOSI, G., *Una visita alla chiesa del Gesù* (Dati e Rosdrazoff), in *Il Piccolo*, Roma 1934, 20 luglio.
- BRICARELLI, CARLO, S. I., *Rassegna artistica*, in *La Civiltà Cattolica*, 1914, vol. III.
- DETTO, *Alcune sculture all'altare di sant'Ignazio nel Gesù di Roma*, nel cit. vol. *La canonizzazione ecc.*, p. 112. (Cf. anche, del medesimo, in *La Civiltà Cattolica*, 1922, vol. IV).
- BRIGODE, SIMONE, *Le projet de construction de l'église des Jésuites à Anvers d'après les plans conservés à la Bibliothèque Nationale de Paris*, in *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, fasc. XIV (Roma, 1934), p. 157.
- DETTO, Notizia di una comunicazione da lui fatta alla « Camerata Institutorum » (15 maggio 1935) sopra « le plan de l'église du Cinquecento: ses origines », in *Bulletin* cit., fasc. XV (1935), p. 234.
- BRINCKMANN, A. E., *Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts. I. Baukunst des 17. und 18. Jahrh. in den Romanischen Ländern*. Berlin (Athenaion 1919, nel *Handbuch der Kunstwissenschaft*).
- BURCHARD, S., *Die Seitenaltäre für Gesù in Rom*, in *Atti del XII Congresso Intern. di stor. d. arte*, Bruxelles, 1930.
- CASTELLANI, GIUSEPPE S. I., *Gli arazzi ignaziani*, in *L'Osservatore Romano*, 1934, 29 luglio.
- CELIO, GASPARE, *Memoria fatta dal Signor Gaspare Celio dell'habito di Christo delli nomi dell'Artifici delle Pitture, che sono in alcune Chiese, Facciate, e Palazzi di Roma*. In Napoli, Per Scipione Bonino, 1638: *Il Gesù nella Piazza delli Altieri*. (Cf. la nuova edizione preparata dopo il 1650 nel cod. Ottob. lat. 2975: *Descrizione delle Pitture più Insigne (sic) che si trovano nelle Chiese di Roma - Come anco nelli Palazzi, e Facciate di essi - Con li nomi dell'Eccellentissimi Pittori che l'hanno depinte - Compresovi il Palazzo Pontificio Vaticano - Con la dichiarazione di alcune statue, e nomi d'architetti*).
- CHANDLERY, JOHN, S. I. (P. J. C.), *Le Gesù de Rome. Esquisse historique et descriptive*. (Uscito per la prima volta in inglese nel periodico privato *Letters and Notices*, 1903-1905, poi in Roma, 1905, sempre con le sigle P. J. C.).
- CLAUSSE, GUSTAVE, *Les Farnèse peints par Titien*, in *Gazette des Beaux Arts*, 1905, 278-287 e tavola.
- DE BUCK, VICTOR, S. I., *Le Gesù à Rome*, in *Précis Historiques*, 20 (1871), 353-367, 411-418. (Prima edizione del lavoro che segue).
- DETTO, *Le Gesù de Rome. Notice descriptive et historique*. Bruxelles, 1871. (Se ne conserva una traduzione italiana del P. Filippo Sottovia in più copie mss. presso la chiesa).



- DE CAMPOS, DEOCLECIO, REDIG, *Intorno a due quadri d'altare del Van Dyck per il Gesù di Roma ritrovati in Vaticano*, in *Bollettino d'Arte del Minist. d. Educ. Naz.*, XXX, Ser. III (1936), n. IV (ottobre), pp. 150-165.
- DE DALMASES, CANDIDUS, S. I., *Fontes narrativi de S. Ignatio et de Societatis Jesu initiis*, II, Romae, 1951.
- D'ESPEZEL, PIERRE, *Notes historiques sur l'oeuvre et la vie de Pierre II Le Gros*, in *Gazette des Beaux Arts*, 1934, pp. 149 ss.
- DONATI, UGO, *Artisti Ticinesi a Roma*, Bellinzona, 1942.
- FEINBLATT, EBRIA, *Jesuit Ceiling Decoration*, in *The Art Quarterly*, published by the Detroit Institut of Arts, 10 (Detroit USA 1947) 237-253, 5 figure. (Vi si studiano gli affreschi delle volte del Gesù e di S. Ignazio, con particolare riguardo al Gaulli, del quale vi è pubblicato uno schizzo fatto per l'Adorazione dell'Agnello nel catino dell'abside, conservato in un Museo di S. Francisco).
- FOKKER, T. H., *The first baroque Church in Rome*, in *The Art Bulletin* an illustrated Quarterly published by College Art Association of America, vol. XV, n. 3 (september 1933), p. 230.
- FRANCINO, GIROLAMO, *Le cose miravigliose dell'Alma città di Roma... rappresentate in disegno da Girolamo Francino...*, Roma, 1595.
- FRASCHETTI, STANISLAO, *Il Bernini*, Milano, 1900.
- GALASSI PALUZZI, CARLO, *Quattro statue di Ciro Ferri e una tela di Jacopo Zoboli ignorate nella Ven. Chiesa del Gesù di Roma*, nel vol. *La Canonizzazione ecc.*, pp. 119-126.
- DETTO, *Architetti e decoratori nella chiesa del Gesù - La Cappella di S. Maria della Strada al Gesù e il suo architetto*, in *Architettura e arti decorative*, 1924, f. I-II, pp. 40 ss.
- DETTO, *Un bozzetto di Alessandro Algardi per l'urna di S. Ignazio al « Gesù »*, in rivista *Roma*, III (1925), pp. 17 s.
- DETTO, *I quattro architetti della facciata del Gesù*, ivi, vol. cit., pp. 121-130.
- DETTO, *La Circoncisione del Muziano nella chiesa del Gesù*, ivi, pp. 209 s.
- DETTO, *Di una tela di Francesco da Ponte nella Chiesa del Gesù*, ivi, pp. 394 ss.
- DETTO, *Note sull'altar maggiore del Gesù*, ivi, vol. V (1927), pp. 248-253.
- GALASSI PALUZZI, CARLO, *Note di storia e d'arte sulle cappelle e gli altari del Gesù*, in *Roma*, vol. VII (1929), pp. 303, 385.
- DETTO, *Note sull'altare di S. Francesco Saverio nella chiesa del Gesù*, ivi, vol. cit., p. 495.
- DETTO, *La cappella del S. Cuore al Gesù*, ivi, vol. IX (1931), pp. 65-68.
- DETTO, *Storia segreta dello stile dei Gesuiti*, Roma, 1951.
- GASPARONI, FRANCESCO, *Ragione di un progetto di altare maggiore per la Chiesa del Gesù in Roma, disegnato da Giovanni Azzurri*, Roma, 1945.
- GIOVANNONI, GUSTAVO, *Chiese della seconda metà del '500 in Roma*, in *L'Arte*, anno XV (1912), f. VI.
- DETTO, *Saggi sull'architettura del Rinascimento*, Milano 1935.
- GURLITT, CORNELIUS, *Geschichte des Barockstiles in Italien* (1887). (Trad. italiana: *Storia del barocco in Italia*, Berlino 1886).
- HARTMANN, K. O., *L'arte dell'architettura nel suo sviluppo*.
- HAUTECOEUR, LOUIS, *Histoire de l'architecture classique en France*, I, Paris, 1943.
- IMPARATO, F., *Documenti sul pittore Bacciccia*, in *Arch. stor. d. arte*, II, 1889.
- KIRSCHBAUM, ENGELBERTO, S. I., *La Compagnia di Gesù e l'arte*, in *Pubblicazioni dell'Università Cattolica del S. Cuore, Scienze storiche*, XX, Milano, 1941.
- L. e F., *Enumerazione delle pietre ornamentali usate nella rinnovata tribuna ed altare maggiore della Chiesa del Gesù di Roma*, Roma, 1843.
- LAMALLE, EDMOND, S. I., *La propagande du P. Nicolas Trigault en faveur des Missions de Chine*, in *Archivum Historicum Soc. Iesu*, vol. IX (1940), pp. 49-120.
- LANCKORONSKA, KAROLINA, *Un monument artistique de la Contre-Réforme victorieuse (la fresque principale de l'église du Gesù à Rome)*, in *La Pologne au VIIe Congrès international des sciences historiques*, t. I (Varsovie, 1933), pp. 163-170, 6 tavv.
- DETTA, *Decoracja Kosciola « Il Gesù »*, Lwów 1935.
- Les chambres de Saint Ignace de Loyola au Jésus de Roma*, Roma 1900.
- LOEVINSON, EMANUELE, *Quadri esistenti nella famiglia dei Signori Fagnani in Roma*, in *L'Arte*, 1910, p. 134.
- LOUKOMSKI, G. K., *Jacques Vignola*, Paris 1927.

- LOZOYA, JUAN DE CONTRERAS, marqués de, *Historia del Arte hispanico*, II, Barcelona, 1934.
- LÜBCKE-SEMRAU, *Barock und Rokoko*, Esslingen, 1910.
- MALE, EMILE, *L'architecture gothique du midi de la France*, in *Revue des Deux Mondes*, 1926, 15 febbraio (ripubb. nel vol. *Art et artistes du moyen-âge*, chap. VI).
- MARCH, JOSÉ, S. I., *Sobre el origen de la arquitectura jesuítica*, in *Razón y Fe*, 75 (Madrid, 1926), 220-228. (A proposito del Mâle, vedi).
- DETTO, *Intorno alla statua di Sant' Ignazio di Loiola nel Gesù di Roma*, in *Archivum Historicum S. I.*, III (1934), pp. 300-312.
- DETTO, *Vicende d'un Guido Reni del Gesù di Roma da Clemente XIV a Carlo III*, ivi, IV (1935).
- MARIETTE, *Abecedario*, Paris 1852, II, p. 286.
- MISCIATTELLI, PIERO, *Il Gesù*, in *Vita d'Arte*, XI (1913).
- MAURICE-DENIS, NOËLE et BOULET, ROBERT, *Romé ou le Pèlerin moderne à Rome*, 2e édit., Paris, 1948.
- MAURY et PERCHERON, *Itinéraires romains*, Paris, 1950.
- PAPINI, GIOVANNI, *Vita di Michelangelo*, Milano, 1949.
- PASCOLI, LIONE, *Vite de Pittori, Scultori ed architetti*, Roma, 1730, I, p. 194.
- PATRIGNANI, A., *Medagliistica. La chiesa del Gesù di Roma nelle medaglie del Cardinale Alessandro Farnese*, in *Bollett. del Circ. Numism. Napoleotano*, 1946.
- PATRIGNANI, G. A., *Menologio di pie memorie d'alcuni religiosi della C. di G.*, Venezia, 1730, to. III, pp. 233 ss. (31 agosto).
- PECCHIAI, PIO, *Nuove notizie sugli architetti del Gesù*, in *L'Osservatore Romano*, 1943, 21. ottobre.
- DETTO, *Il Calice dei Romani al Gesù e a S. Ignazio*, ivi, 1944, 18 giugno.
- DETTO, *Un lavoro sconosciuto dell'Ammannati*, ivi, 1944, 17 settembre.
- DETTO, *Paolo III doveva seppellirsi al Gesù*, ivi, 1950, 30 dicembre.
- PEROTTI, MARIA, *L'opera di G. B. Gaulli in Roma*, in *L'Arte*, 1916.
- PIRRI, PIETRO, S. I., *La topografia del Gesù di Roma e le vertenze tra Muzio Muti e S. Ignazio secondo nuovi documenti*, in *Archivum cit.*, X (1941), pp. 177-217.
- DETTO, *Giovanni Tristano* (opera pronta per la stampa).
- POPP, ANNY E., *Unbeachtete Projekte Michelangelos*, in *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, N. S., IV (1927), pp. 389-477.
- REYMOND, MARCEL, *La Renaissance*, nella *Histoire de l'Art* di A. MICHEL, t. IV, par. I.
- RIDOLFI, CARLO, *Le meraviglie dell'arte*, Venezia, 1648, parte I, p. 266.
- RIEGL, ALOIS, *Die Entstehung der Barockkunst in Rom*, Zweite Aufl., Wien, 1923.
- Ritratto di Roma moderna*, In Roma, appresso Filippo de Rossi, 1652 (1).
- RONCHINI, AMADIO, *La Chiesa del Gesù in Roma. Giacomo della Porta*, in *Atti e Memorie delle Dep. di stor. pat. per le prov. modenesi e parmensi*, 1873.
- ROVELLA, G., S. I., *Andrea Pozzo e l'arte barocca*, in *La Civiltà Cattolica*, 1942, vol. IV, pp. 153-161.
- SALVAGNINI, FRANC. ALBERTO, *I pittori Borgognoni Cortese (Courtois)*, Roma, 1937.
- SAMEK LUDOVICI, SERGIO, *Le « Vite » di Francesco Saverio Baldinucci: Camillo Rusconi*, in *Archivi della Biblioteca d'Arte Editrice*. Ser. II, an. XVII (1950), fasc. 2-4.
- SCHURHAMMER, GEORG, S. I., *Michelangelo als Baumeister der ersten römischen Jesuiten*, in *Stimmen der Zeit*, CXV (1928), pp. 232-235.
- DETTO, *Ein christlicher japanischer Prunkschirm des 17. Jahrhunderts*, in *Artibus Asiae*, 2 (1927), 94-123.
- DETTO, *Der angebliche « Japanische » Sonnenschirm des heiligen Franz Xaver*, ibidem, 4 (1930-34), 64-69, 134-40, 199-205.
- SERRA, LUIGI, *Le origini dell'architettura barocca*, in *L'Arte*, 1911.

(1) Sebbene si tratti d'un rimaneggiamento della Guida pubblicata dal Totti nel 1638, vi si osservano però preziosi aggiornamenti. Per quanto concerne il Gesù (pp. 402-407), sulla località in cui sorse e sulle origini della chiesa e della Casa Professa contiene informazioni senza dubbio attinte a buona fonte. Notevole poi, rispetto alla lunga discussione sugli architetti della chiesa, la recisa notizia (p. 407): « La facciata è di Giacomo Della Porta e 'l disegno della chiesa del Vignola ». Chi si sarà cavato dalla testa che mezza facciata era del Vignola e mezza del Della Porta ?

- SONCINI, VIGENIO, *Il p. Paolo Segneri nella storia dei Farnesi a Parma*, con lettere e documenti inediti, Torino 1925.
- SOPRANI RATTI, *Delle vite de' Pittori, Scultori ed Architetti genovesi*, II, Genova, 1769, p. 74.
- STEINMANN, E. e WITTKOWER, R., *Michelangelos Bibliographie 1510-1926*, Leipzig 1927.
- TACCHI VENTURI, PIETRO, S. I., *Note storiche e topografiche di Roma nel secolo XVI. Le case abitate in Roma da S. Ignazio di Loyola secondo un inedito documento del tempo*, in *Studi e documenti di storia e diritto*, anno XX (1899, luglio-dicembre), pp. 287-356.
- DETTO, *La canonizzazione e la processione dei cinque Santi negli scritti e nei disegni di due contemporanei*, nel vol. *La canonizzazione ecc.*, pp. 50-72.
- DETTO, *Le feste della canonizzazione nell'inedita « Memoria » di Giacinto Gigli e negli Avvisi*, nel vol. cit., pp. 73-80.
- DETTO, *Il fratel Antonio Presutti e i suoi « Ricordi » ecc.*, ivi, pp. 87-93.
- DETTO, *La casa di S. Ignazio in Roma*, Roma, 1928.
- DETTO, *La prima casa di S. Ignazio di Loyola in Roma o le sue cappelle al Gesù*, Roma, 1951.
- DETTO, *S. Ignazio di Loyola nell'arte dei secoli XVII e XVIII*, Roma, 1929.
- DETTO, *S. Ignazio di Loyola*, nella collana *La romanità dei Santi*, Roma, (s. a.).
- DETTO, *Di una mutazione architettonica ideata nel 1692 della Tribuna del Gesù in Roma*, negli *Atti del I Congresso Nazionale di Studi Romani*, Roma, vol. I, 1929, pp. 641-660.
- DETTO, *Storia della Compagnia di Gesù in Italia*, vol. I<sup>1</sup>, 2<sup>a</sup> ediz., Roma, 1950; I<sup>2</sup>, 3<sup>a</sup> ediz., Roma, 1950; II, Roma, 1951.
- TACCHI VENTURI, PIETRO, S. I., *La pietra tombale di Leonardo Dati al Gesù di Roma*, negli *Atti del II Congr. Naz. di Studi Romani*, Roma, 1931, vol. II, pp. 170-177.
- DETTO, *Le convenzioni tra G. B. Gaulli e il Generale dei Gesuiti Gian Paolo Oliva per le pitture della cupola e della volta del Tempio Farnesiano*, in riv. *Roma*, XIII (1935), f. 4, pp. 147-156.
- The Rooms of St. Ignatius of Loyola at the Gesù Rome*, Roma, 1899.
- TITI, FILIPPO, *Ammaestramento utile e curioso di pittura, scoltura et architettura nelle Chiese di Roma, Palazzi, Vaticano ecc.*, Roma, 1686.
- VAES, M., *Le séjour d'Antoine Van Dyck en Italie*, in *Bulletin de l'Institut hist. belge de Rome*, fasc. IV, Roma, (1924), pp. 163-234.
- VENTURI, ADOLFO, *Storia dell'arte italiana*, XI, *L'architettura dei Cinquecento*, parte II.
- VOSS, HERMANN, *Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz*, Berlin, 1920.
- DETTO, *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlin, 1924.
- WEISBACH, *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*, Berlin, 1921.
- WEINGARTNER, JOSEPH, *Römische Barockkirchen*, München, (s. a.).
- WICKI, JOSEPH, S. I., *Pfarrseelsorge und Armut der Professhäuser. Ein Motu Proprio Pauls III aus der Vorgeschichte des Römischen Gesù (1549)*, in *Arch. hist. S. I.*, 11 (1942), 69-82.
- WILlich, HANS, *Giacomo Barozzi da Vignola*, Strassburg, 1906.
- WÖLFFLIN, HEINRICH, *Renaissance und Barock*, München, 1925.
- ZANELLI, DOMENICO, *Il nuovo altare della chiesa del Gesù in Roma, opera di Antonio Sarti*, Roma, 1843.

## TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

- AC = Archivio della Chiesa del Gesù in Roma.
- AHSI = *Archivum Historicum Societatis Iesu.*
- ASC = Archivio Storico Capitolino.
- ASIR = Archivio Romano della Compagnia di Gesù.
- ASIR FG = Archivio predetto: Fondo Gesuitico.
- EN = Epistole del P. Nadal.
- PC = Polanco, *Complementa*, in *Monumenta Historica Soc. Iesu.*
- PP = P. Pietro Pirri, *La topografia del Gesù di Roma e le vertenze tra Muzio Muti e S. Ignazio.*
- RF = Registro della fabbrica del Gesù (in AC).
- SFB = *S. Franciscus Borgia*, in *Mon. Hist. Soc. Iesu.*
- TVN = Tacchi Venturi, *Note storiche e topografiche di Roma nel sec. XVI - Le case abitate in Roma da S. Ignazio di Loyola.*
- TVS = Tacchi Venturi, *Storia della Compagnia di Gesù in Italia.*
-

PARTE PRIMA

STORIA DELLA CHIESA



## CAPO I

### *L'ANTICA CHIESA DI S. MARIA DELLA STRADA E LE PRIME DUE FONDAZIONI DELLA CHIESA DEL GESÙ*

1. Entrata di S. Ignazio in Roma; prime dimore della Compagnia e la chiesa di S. Maria della Strada. – 2. La prima fondazione della chiesa e il disegno di Nanni di Baccio Bigio: immediata sospensione dei lavori. – 3. Seconda fondazione su disegno di Michelangelo e nuova sospensione.

**S**ANT'IGNAZIO fu a Roma la prima volta, com'è noto, in veste di devoto pellegrino diretto in Terra Santa, nella primavera del 1523, ma non vi si trattenne più di quindici giorni. Tornatovi poi la seconda volta l'autunno del 1537, da allora vi prese stabile dimora, mettendo mano alla fondazione dell'Ordine religioso da lui chiamato Compagnia di Gesù.

Venendo dalla Storta, casale sulla Via Cassia a poche miglia da Roma, dove fu fatta l'ultima tappa del lungo viaggio iniziato dal Veneto; S. Ignazio coi suoi due compagni, Pietro Fabro della Savoia e Giacomo Laínez spagnuolo, entrò in città dalla Porta del Popolo, non sappiamo precisamente in qual giorno, ma certo verso la fine di novembre. Varcato il limitare della frequentatissima entrata, non ancora adorna per magistero architettonico come lo fu in appresso, a lui pure, del pari che, quarant'anni prima, a S. Francesco di Paola nel suo breve soggiorno romano, dovette produrre grata impressione nell'animo la vista della verde solitudine del Pincio, tutto ammantato allora di vigne e di orti per lungo tratto visibili al viandante, non essendo quella parte dell'Urbe ancora frequente di abitazioni, e solo vedendovisi sparsi, in mezzo a un terreno variamente coltivato, rustici casolari o casini di campagna. Tutta la costa del Pincio, tra piazza del Popolo e piazza della Trinità, come allora si chiamava quella che in ultimo fu detta piazza di Spagna, era visibile, con le poche case o villette che biancheggiavano tra il rameggiare delle viti e degli alberi da frutto, case e villette cui si accedeva per mezzo

1. Entrata di S. Ignazio in Roma; prime dimore della Compagnia e la chiesa di S. Maria della Strada.

di viuzze o viottoli arrampicantisi con più o men dolce pendio tra muri divisori o fratte che dei muri tenevano il luogo e dovevano fare l'ufficio.

Non si saprà mai come avvenne che, fatte alcune centinaia di passi dalla Porta del Popolo, costeggiando il monte, i tre pellegrini volsero a sinistra, salirono alcun poco per un sentiero ed entrarono in una vigna, si fermarono all'ingresso di un casino di campagna, civile, ma al tutto modesto. Certo è che in quello, il cui luogo è oggi nettamente conservato nei confini d'allora dalla sede della curia generalizia dei Padri Risurrezionisti, a mano manca della salita di S. Sebastianello, e proprio all'imbocco di questa, S. Ignazio e i suoi compagni sostarono e per alcuni mesi vi ricevettero cortese ospitalità dal « gentiluomo onorato e devoto » che n'era proprietario: Quirino Garzoni da Jesi.

A primavera, verso la Pasqua (21 aprile 1538), essendo stato raggiunto dagli altri sette compagni che egli, il Fabro e il Laínez avevano preceduto, S. Ignazio lasciò la casetta della vigna Garzoni, troppo angusta per ospitarlo insieme coi compagni, e si trasferì in una casa, fino a questi ultimissimi tempi rimasta ignota a tutti i più accurati storici ignaziani, situata vicino a Ponte Sisto e all'abitazione del dottore don Pedro Ortiz <sup>(1)</sup>.

Breve fu anche il periodo della seconda tappa; ché allo spirar dell'anno dalla venuta in Roma, ecco il Santo e i suoi compagni alloggiati con maggior decoro nel fitto del popoloso rione della Pigna, in una casa o palazzo appartenente ad Antonino Frangipane, esistente nelle immediate adiacenze di piazza Margana, presso una torre detta del Melangolo, da uno di quegli aranci forti che, sparsi un tempo in vari siti di Roma, davano il nome a più di una via e a più di un vicolo. Passata più tardi la casa Frangipane in proprietà della famiglia Delfini, che dette il nome alla via, e che tutto rifece o rimaneggiò l'edificio, un membro di detta famiglia, Mario, secondo una non ben sicura tradizione, avrebbe devotamente conservata la camera del Santo. Oggi però in ogni modo quella camera non è affatto riconoscibile.

Nella terza dimora stette S. Ignazio oltre due anni, non lungo ma fecondo periodo che bastò a porre salde fondamenta alla Compagnia di Gesù, mediante l'esercizio della istruzione catechistica e della predicazione, sin allora assai trascurate, e della caritatevole assistenza a bisognosi di ogni sorta. Tra quelle mura, in una invernata delle più penose per rigidità e carestia (1538-1539), in due mesi il Loyola giunse ad ospitare, in successione continua, fino a tremila mendici. E fu in mezzo a quelle prime opere di carità e di fede che, data forma regolare alla crescente famiglia, in quella casa ricevette da Paolo III

(1) Cf. C. DE DALMASES S. I., *Fontes narrativi de S. Ignatio etc.*, II, Romae, 1951, p. 169.



la bolla *Regimini militantis* (27 settembre 1540), la quale dette alla Compagnia di Gesù essere di vero e proprio Ordine religioso.

Qualche tempo prima dell'approvazione pontificia, la schiera di S. Ignazio aveva acquistato una recluta preziosa nel sacerdote Pietro Codacio, o Codazzo, accolto innanzi il giugno 1539 e primo fra gli Italiani ad iscriversi al nuovo Ordine. Era costui un nobile prelado di Curia, lombardo, nativo di Lodi: in patria aveva goduto di un canonicato nella cattedrale, ma poi, recatosi a Roma ed entrato in grazia di Paolo III, era rimasto alla corte pontificia dove si dice tenesse anche l'ufficio di maestro di camera. Più alto, probabilmente, avrebbe potuto salire il Codacio, se la comune ambizione lo avesse spinto ad approfittare dei favori accordatigli, ma inchinando egli alla più umile vita di perfezione cristiana, conosciuta ch'ebbe quella condotta nella nuova società del Loyola, volle abbracciarla, con grande meraviglia dei Romani, e col suo zelo si rese utilissimo al nascente Ordine sia col donargli tutto il ricavato dei beni che aveva in Lodi, (venduti nel 1545 al consanguineo Cristoforo Codacio per 1400 lire imperiali, pari a scudi d'oro 280) <sup>(1)</sup>, sia con l'ufficio di procuratore tenuto fino alla morte, accaduta nel 1549.

Ora, per tornare al terzo domicilio ignaziano in Roma, una delle mancanze più sentite e lamentate dai componenti il pio sodalizio era quella di un oratorio per celebrare i sacri uffici e accogliere i fedeli che ricorrevano a loro. Di grande aiuto fu in tale occorrenza il Codacio, il quale facilmente ottenne per sé da Paolo III, con bolla del 18 novembre 1540, il beneficio parrocchiale della piccola antica chiesa di S. Maria della Strada, detta pure, come si legge nella pianta di Roma del Bufalini, S. Maria Alteriorum, presso la piazza degli Altieri, non lungi dalle case di questi e degli Astalli, i quali ultimi, che n'erano più prossimi, da tempo immemorabile, essendone stati i fondatori, ne possedevano il patronato e vi davano sepoltura ai loro morti.

v. Tav. II.

Prese per tal modo la Compagnia di Gesù a valersi di quella chiesetta per esercitarvi i sacri ministeri e S. Ignazio pose gli occhi sulla contrada in cui sorgeva per fissarvi stabilmente la sua istituzione. Anzi, da qualche tempo tale idea doveva essersi maturata nel Loyola; poiché, se la bolla a favore del Codacio venne rilasciata nel novembre, nulla vieta il credere che sin dall'estate il Papa avesse dato il suo consenso *vivae vocis oraculo*. Infatti sin dal 19 agosto 1540 S. Ignazio aveva acquistato in enfiteusi da Gian Pietro Caffarelli, mediante il pagamento di un annuo canone di cinque scudi, un orticello con-

<sup>(1)</sup> L'atto di vendita è stato pubblicato dal P. TACCHI VENTURI (*Storia della Compagnia di Gesù in Italia*, II, II, pp. 661-664).

finante col terreno di S. Maria della Strada, e aveva pure adocchiato un sito fabbricativo ancor più vasto, nel medesimo luogo, raffigurandosi forse digià, nell'antivedere il progressivo sviluppo dell'opera sua, la grande casa dove sarebbero accorsi tanti fratelli sospinti da una medesima fede, e donde tanti pure sarebbero partiti per andare a predicare la parola divina nelle più lontane regioni.

Fermò dunque S. Ignazio in cuor suo il pensiero di costruire il quartier generale, come si è detto, della sua nuova spirituale milizia, in quella contrada non ancora satura di abitazioni, pulita, arieggiata, abitata da nobili famiglie quali l'Altieri, l'Astalli, la Maddaleni, la Pisantsanti (o Picensanti), la Muti, la Fabi, e resa ancor più distinta dalla insigne basilica di S. Marco e dal turrato palazzo pontificio che da essa allora prendeva nome. La contrada si trovava sul percorso della via Papale, e di recente era stata fatta più larga e migliore appunto in quel tratto, ed era in procinto di migliorare ancora con la sistemazione già decisa delle pendici del Campidoglio e con l'aprirsi della nuova via diretta al colle illustre, su cui già troneggiava il bronzeo simulacro di Marc'Aurelio. Offriva poi il notevole vantaggio di trovarsi a giusta distanza da altri religiosi istituti. Formato il disegno, per affrettarne il concretamento S. Ignazio determinò di trasportare colà le proprie tende.

Così, ai primi di febbraio del 1541, lasciata la casa Frangipane, alloggiò la sua famiglia proprio di rimpetto alla chiesa di S. Maria della Strada, in una casa di Camillo Astalli, dal quale l'ebbe in fitto per trenta scudi l'anno. Modesto veramente era il canone, ma piuttosto che alla generosità del locatore, come Lorenzo Astalli più tardi volle far credere, sembra fosse da attribuire alle condizioni manifestamente scadenti della casa, dal Ribadeneira dichiarata « vecchia e ruinosa ». Essa era inoltre più angusta di quella dei Frangipane, ma il nuovo trasloco non aveva avuto, come i precedenti, lo scopo di ampliare e migliorare la residenza della Compagnia, bensì quello di portare l'istituto a fianco della propria chiesa e di preparare ivi presso la nuova e definitiva sede dell'Ordine. Era dunque da considerare come un domicilio transitorio e di precario adattamento.

Continuò quindi S. Ignazio a svolgere con la massima regolarità, e con ritmo sempre più accelerato, il suo programma. Il 6 aprile 1541 acquistava (agendo per lui il Codacio quale procuratore dell'Ordine) lo spazio di terreno su cui già aveva messo gli occhi, sito fra piazza Altieri, la via Papale e la nuova via Capitolina (oggi Aracoeli), ottenendone la cessione dai Maddaleni, cui apparteneva. Volendo poi rendere effettivo e ben definito l'uso della chiesa di S. Maria della Strada da parte della Compagnia, il 24 giu-

gno del medesimo anno ne ottenne ufficiale concessione da Paolo III, mediante spontanea rinuncia del Codacio al beneficio parrocchiale. Tuttavia, qualunque ne fosse la ragione, il Santo attese fino al 15 maggio 1542 a prendere legale possesso della chiesa. Con altro motuproprio del medesimo anno, segnato il 5 dicembre, il Papa sopprimeva pure le piccole chiese parrocchiali, ad essa vicine, di S. Andrea della Fratta o dei Fabi (i quali ne avranno avuto il patronato come gli Astalli di quella di S. Maria), di S. Nicolò e dei SS. Vincenzo e Anastasio, trasferendone le rispettive cure d'anime a quella dei Gesuiti.

Mentre ciò avveniva, un nuovo confratello entrava nella Compagnia, Elpidio Ugoletti di Parma, apportatore di ricca dotazione di beni, la quale, unita a quella già ricordata dal Codacio, aggiuntesi anche oblazioni di generosi benefattori, comprese quelle di alcuni cardinali, permise a S. Ignazio d'iniziare la fabbrica della propria sede o casa professa, come fin d'allora si chiamò, a fianco della chiesa di S. Maria, sull'area della canonica di questa, dell'orticello acquistato dai Caffarelli e di una delle piccole chiese poco sopra nominate, quella di S. Andrea della Fratta, subito incorporata nel nuovo edificio, lasciandone fuori il cimitero, che venne tosto arbitrariamente occupato da un proprietario confinante, il capitano Muzio Muti. Nel 1543 si mise mano a murare e nel settembre dell'anno seguente già la Compagnia, lasciato il suo quarto domicilio, preso a pigione, poteva finalmente dirsi assestata in casa propria. Mancavano ancora due mesi al settimo anniversario dell'ingresso del Santo in Roma. Come si vede, più rapido sviluppo della geniale idea non avrebbe potuto darsi (1).

Occupata la parte abitabile della nuova definitiva dimora, la fabbrica di questa continuò; e poichè l'afflusso costante di confratelli creava la necessità ad ogni poco di ampliarla, acquistando via via gli stabili vicini per incorporarli od occuparne le aree, ancora alla morte di S. Ignazio (1556) si proseguiva di tanto in tanto a murare. Di concerto, si può dire, col dilatar della casa,

(1) Per tutto quanto si è detto fin qui vedasi: P. TACCHI VENTURI S. I., *Note storiche e topografiche di Roma nel secolo XVI. Le case abitate in Roma da S. Ignazio di Loyola secondo un inedito documento del tempo*, in *Studi e documenti di storia e diritto*, anno XII (1899), fasc. 3-4, pp. 287 ss. Vedi pure TVS, II, II, pp. 18-25. Intorno la chiesetta di S. Maria della Strada e le altre piccole chiese vicine cf. anche il *Motu proprio* di Paolo III edito da G. WICKI S. I.,

*Pfarrseelsorge und Armut der Pro-fesshäuser ein Motu Proprio Pauls III aus der Vorgeschichte des römischen Gesù (1549)*, in *Archivum Historicum Soc. Iesu*, XI (1942). Per la donazione dei beni del Codacio alla Compagnia, conosciuta finora solo generalmente, se ne rileva adesso il valore dall'istrumento di compravendita trovato dal Can. Salamina, Direttore della Biblioteca Civica di Lodi, e pubblicata da TVS, II, II, pp. 661-664. (Cf. sopra, p. 5 e n. 1).

cominciò ben presto ad imporsi il bisogno di ingrandire la troppo angusta chiesa. Della ristrettezza della quale ci può dare un'idea il censimento del 1517, dal quale ricaviamo che al tempo di Leone X la sua cura d'anime si estendeva a sole dieci famiglie, rappresentate allora da Mariano Altieri, Carlo Astalli, Mariano Astalli, Gio. Battista e Marcello Astalli, un Pisantsanti detto pure Capo di Bove, Paolo Astalli, Ciriaco Boccapaduli, Benedetto Pisano, *alias* Betto, Giaces greco e madonna Griseida vedova. Non è facile spiegare la denominazione di S. Maria della Strada attribuita dal volgo alla chiesetta, mancando ogni dato attendibile, ond'è superfluo trattenerci a discorrerne. Che la piccola chiesa od oratorio risalisse al medioevo è sicuro, ma che fosse da identificare con una S. Maria *Hastariorum* o *de Astariis* o *de Astararum* ricordata fino dal duodecimo secolo, è tutt'altro che provato, sebbene le note relazioni fra gli Astalli e S. Maria della Strada autorizzino a presumerlo: come pure la consonanza fra le parole Astalli o Astari (e forse volgarmente anche Astrari) e « strada » possano far pensare che il predicato non fosse se non una corruzione del cognome di quella famiglia. Ad ogni modo due cose son certe: che la detta chiesa già esisteva sullo scorcio del Trecento o agli albori del Quattrocento, e che gli Astalli, venuti dal settentrione europeo forse prima del Mille e successivamente naturalizzati patrizi romani, asserivano di averla fabbricata a proprie spese per comporvi in pace i loro defunti, come attestavano i sepolcri della famiglia ivi esistenti, le armi gentilizie scolpite o dipinte in più luoghi e il patronato di cui da tempo immemorabile erano in possesso. Ciò non ostante essi non protestarono quando Paolo III concesse la chiesa, da prima al Codacio e poi alla Compagnia di Gesù, la quale, in virtù della concessione apostolica, prese subito a disporne come di cosa propria. È però anche da considerare che, trattandosi di chiesa parrocchiale, i patroni non avrebbero potuto opporsi agli atti diocesani concernenti il suo funzionamento (1).

Ora, crescendo il disagio nella officinatura della piccola chiesa, e vedendo che i cittadini danarosi favorivano la Compagnia con generose elemosine, S. Ignazio prese animo, come per la casa, più che ad ampliare la chiesa vecchia, a fabbricarne una nuova, degna di un Ordine religioso cui si annunciava ormai un prospero avvenire. E poiché il terreno in buona parte già era disponibile, l'anno 1549 si decise a chiedere ai Maestri delle Strade la così detta « licenza del filo », senza la quale nessuno poteva intraprendere nuove costruzioni, dichiarando di voler mettere mano alla fabbrica divisata, secondo i disegni dell'architetto fiorentino Nanni di Baccio Bigio.

(1) TVN, pp. 314 ss.

Alla domanda di S. Ignazio risposero i magistrati con lettera 31 dicembre 1549, comunicando che i lavori pubblici in corso, intesi a dare un assetto migliore alla piazza degli Altieri ed alle vie circostanti, non permettevano al momento di pensare a nuovi edifici in quella contrada (1). Al Santo non veniva quindi rifiutato nettamente il consenso richiesto, ma si sospendeva ogni decisione, subordinando questa al riordinamento stradale della zona, ad effettuare il quale era necessario espropriare anche parte di quel terreno che già era stato destinato alla nuova chiesa.

Non sappiamo che S. Ignazio facesse obiezione alla risposta degli edili; ma quando S. Francesco Borgia duca di Gandía, nuovo e inestimabile acquisto della Compagnia di Gesù, venuto a Roma per il giubileo del 1550, si rese conto che urgeva risolvere il problema della chiesa, riprese egli l'iniziativa e presentò novamente l'istanza per il « filo ». Verificavasi intanto la combinazione che nella consueta imbussulatura degli uffici fatta nel consiglio capitolino a fin d'anno, anche i Maestri delle Strade vennero a scadere d'ufficio e succedettero loro i gentiluomini Latino Giovenale Manetti (notissimo umanista, archeologo, poeta e diplomatico) e Domenico del Nero o Negri. Il Manetti era già stato in quella magistratura per molti anni, confermatovi più volte, d'autorità, da Paolo III fino al 1547, onde vi tornava adesso dopo un biennio di assenza (2).

**F**OSSE particolare arrendevolezza o deferenza dei nuovi edili, specie del Manetti, verso S. Ignazio; fosse il potente appoggio del duca di Gandía; fossero infine raccomandazioni di curia e ordini pontifici, fatto è che il 1º ottobre 1550 i due magistrati emanavano un decreto col quale si concedeva al preposito della Compagnia di Gesù « plenariam licentiam » di fabbricare sul suo terreno, che dichiaravano di avere bene esaminato, il tempio e il convento già ideati « iuxta designationem per D. Ioannem, alias Nannem, faciendam »; cioè « secondo il disegno del signor Giovanni, altrimenti detto Nanni ». Quanto poi ai vincoli del piano regolatore sul terreno della Compagnia destinato al nuovo edificio, il decreto aggiungeva: « E poiché molto ancora del vostro terreno, secondo il nuovo disegno della piazza, ricade in pubblico ornamento, affinché ne risentiate minor danno, in compenso totale

2. La prima fondazione della chiesa e il disegno di Nanni di Baccio Bigio: immediata sospensione dei lavori.

(1) TVN, p. 325. La data della risposta negativa dei Maestri delle Strade in P. PIRRI S. I., *La topografia del Gesù in Roma e la vertenza tra Muzio Muti e S. Ignazio secondo nuovi documenti*, in AHSI, X (1941), p. 178.

(2) Su Latino Giovenale Manetti cf. specialmente L. DOREZ, *La Cour du Pape Paul III*, Parigi 1932, pp. 115 ss.; Cap. III, *Un personnage type de la « famille » de Paul III*. Anche Domenico del Nero ebbe notevoli incarichi diplomatici.

o parziale, se vi si deve, vi rilasciamo quel sito o suolo pubblico che resta fuori del nuovo disegno della piazza e la via che porta a S. Marco » (1).

Così ogni difficoltà veniva amichevolmente risolta, e mercé una specie di permuta, la fabbrica della nuova chiesa veniva soltanto fatta arretrare di qualche canna.

Ottenuta la desiderata licenza, il Borgia provvide subito il denaro occorrente a cominciare la fabbrica, come si rileva da una sua lettera indirizzata il 3 febbraio 1551 a S. Ignazio. Ivi egli, partendo da Roma per tornarsene nella Spagna, dichiarava di mettere a disposizione delle « dos obras santas de la yglesia y collegio » le seguenti somme sue, de' suoi figli e di altri aderenti: tremiladuecento scudi d'oro in contanti e altri millecinquecento simili che a mezzo aprile avrebbe pagato certo Benedetto Limona; cinquecento pure d'oro, che suo figlio il marchese si obbligava a pagare ogni anno vita durante; altri cinquecento che un secondo suo figlio, don Giovanni, si obbligava a corrispondere annualmente per sei anni; millecinquecento che l'imperatore avrebbe dovuto pagare a lui o alla famiglia per alcuni anni consecutivi. Si aggiungevano a queste offerte, mille scudi del vescovo di Squillace Alfonso de Villalobos e duemila, ripartiti tra collegio e chiesa, di Tommaso del Giglio. Altre somme promettevano i cardinali, Ippolito d'Este, Francesco de Mendoza e Durante Duranti, nonché i signori Mattei parenti del Borgia. Il duca desiderava lasciare l'amministrazione di tali somme a S. Ignazio, ma non avendo questi voluto accettare né per sé né per alcuno della Compagnia, dovette nominare un procuratore che fu il sacerdote Ludovico de Mendoza, poi gesuita, al quale sostituì, in caso di assenza, Savo Mattei, Camillo Astalli e il dottor Giovanni Sandoval scrittore apostolico, spagnuolo (2).

Come si è veduto, l'architetto prescelto ad eseguire i piani e a dare il « filo » a nome dei Maestri delle Strade, era Nanni di Baccio Bigio o Giovanni di Bartolomeo Lippi, ma non tutte le minute delle lettere patenti spedite dal magistrato recano il suo nome; una contiene invece quello di un « dominum Iacobum architectum », nel quale non si può riconoscere se non il Vignola, troppo giovane e oscuro essendo ancora a quel tempo Giacomo della Porta, nato forse prima del 1530, sebbene altri lo voglia nato intorno al 1540. Trattasi di un semplice svarione dello scriba, o vi fu competizione tra l'architetto fiorentino e l'emiliano, e incertezza da prima nella scelta? Nulla ne sappiamo, ma poiché in una sola delle diverse minute il nome di Giacomo è sostituito a quello di Nanni, e il nome di quest'ultimo figura anche

(1) TVN, pp. 344 s., doc. III.

(2) Cf. S. *Francesco Borgia*, III, pp. 69 ss., nei *Mon. Hist. Soc. Ie.*

nel testo delle patenti originali, senza considerare che lo stesso Nanni, nella dichiarazione che qui appresso riportiamo, si confessa autore del disegno, all'architetto fiorentino devesi riconoscere la precedenza fra coloro che si occuparono della nuova chiesa dei Gesuiti, e a lui ci sembra da attribuire la paternità della planimetria fortunatamente giunta sino a noi <sup>(1)</sup>.

Ottenuta la licenza del filo, annunciate larghe promesse di elargizioni, impegnatosi lo zelo del Borgia nella grande opera, facile fu procedere alla cerimonia della posa della prima pietra, che, alla presenza del Borgia medesimo e di S. Ignazio, venne eseguita dal vescovo di Squillace, non sappiamo con precisione quando, ma, come pare, verso la fine del 1550 o nel gennaio dell'anno seguente. Tutto dunque sembrava procedere a gonfie vele..., eppure dopo il primo passo non si poté andare avanti. Troppi problemi esigevano soluzioni che non si potevano prendere su due piedi; troppi interessi privati si opponevano ad una rapida sistemazione dell'area.

Passò poco meno di un anno senza che la fossa praticata per deporvi la prima pietra venisse estesa per fondare il sacro edificio; e poiché in quella parte del rione Pigna se v'era chi ostacolava le nuove fabbriche dei Gesuiti, altri pur ve n'era che al contrario desiderava vedere sorgere al più presto la chiesa promessa, alcuni cittadini rivolsero una supplica a Giulio III perché ordinasse al padre « don Ignazio » che facesse « cominciar la chiesa nova, acciò con più commodità, et in più numero potessero ajutarsi spiritualmente quelli che frequentavano il detto loco ». Sottoscrissero l'istanza tre vescovi, un referendario e privati cittadini delle famiglie Galanti, Fabi, Altieri, Petroni, Benzoni, Casali, Arberini (cioè Alberini) e Copparelli. Degli Altieri firmarono Girolamo, Emilio e Marzio. Più tardi il primo offerse anche un contributo di cinquanta scudi purché nella chiesa fossero incluse le aree di due suoi stabili ad uso di granai, e ciò forse allo scopo di dimostrare che se rifiutava recisamente di cedere, come vedremo appresso, il suo vecchio palazzo, non era perché non volesse che si fabbricasse la chiesa. L'Altieri soddisfece, nel 1562, all'obbligo, volontariamente contratto, non ostante che la chiesa non fosse ancora incominciata e che nei nuovi piani l'edificio venisse ad avere tutt'altro sviluppo da quello preveduto nella clausola citata.

Con lettera 20 settembre 1551 il cardinale Girolamo Veralli dichiarò di avere comunicato al Loyola il precetto pontificio che gl'imponeva « in virtute sanctae obedientiae » di dar principio alla nuova chiesa « iuxta filum alias per magistros Urbis stratarum positum ». E poiché il disegno esibito

(1) TVN, pp. 344 s., doc. III e PP, pp. 178 ss.

dall'architetto includeva nella fabbrica da elevarsi una casa di Girolamo Altieri e un'altra di Giulia Pisantsanti, era mente del Pontefice che il preposito generale della Compagnia le acquistasse al prezzo stabilito da un'apposita perizia (1). La casa dell'Altieri però non era il vecchio palazzo di famiglia, su cui fu in seguito tanto combattuto, ma, come vedremo fra poco, una di quelle adibite a granai cui già abbiamo accennato.

Il precetto pontificio non fece fare un passo di più nell'impresa della fabbrica. Tuttavia si continuò faticosamente a trattare coi proprietari delle case da demolire. Il 19 gennaio 1553 donna Giulia Pisantsanti, non ostante la sua riluttanza, s'indusse a rilasciare una dichiarazione per la quale s'impegnava a cedere la sua casa per la somma di seicentocinquanta scudi. Pareva così di avviarsi alla soluzione delle difficoltà, ma esattamente quattro mesi dopo (19 maggio 1553) gli edili decretavano l'esproprio di tutto il terreno ceduto nel 1541 dai Maddaleni a S. Ignazio, offrendo, non più, come tre anni prima, un conguaglio mediante la cessione d'altra parte del suolo pubblico, ma il rimborso dei seicento scudi pagati da S. Ignazio per l'acquisto, metà a carico della Camera Apostolica e metà da imputare ai proprietari che dall'assetto della contrada venivano a ritrarre vantaggio. Quanto alla fabbrica della chiesa, gli edili annullavano il « filo » concesso nel 1550 e ne assegnavano un altro che mutava tutta la giacitura dell'edificio, girandolo completamente di sbieco, in modo da alterare anche la pianta di quella parte della casa professa che era ancora da costruire.

Non ostante il nuovo decreto dei Maestri delle Strade, il 3 settembre 1553 Giulio III emanò un motu proprio col quale permise ai Gesuiti di occupare il vicolo (*vicum*) « situato fra la vecchia chiesa di S. Maria della Strada e le case di Girolamo Altieri e della fu Giulia Pisantsanti ». Col medesimo documento si ordinava l'alienazione delle piccole case che occorreva demolire e s'incaricava il cardinal camerlengo, Ascanio Sforza, di procedere a suo arbitrio nella esecuzione degli ordini impartiti. A questo atto pontificio, l'11 febbraio 1554 ne tenne dietro un altro simile per meglio dichiarare quanto si riferiva alle concessioni già fatte, confermando al camerlengo l'ordine di procedere alla esecuzione sommariamente, secondo ciò che gli sembrasse equo, escluso ogni appello contro la sua sentenza (2). Nel frattempo i Gesuiti si

(1) Sulle difficoltà per la fabbrica della chiesa cf. TVN, pp. 325 ss.; la supplica dei devoti a Giulio III e la lettera del card. Veralli, ivi, pp. 345 ss., docc. IV e V; la vertenza coi Muti, ivi, pp. 326, 331, n. 1, 336 s., 351 s., doc. X; PP, pp. 187, 201, 208 ss., docc. 3 a 6. Tutte le notizie concernenti

le due prime fondazioni della chiesa del Gesù sono state nitidamente ricapitolate in TVS, II, II, cap. 1, pp. 18-25, e cap. xv, pp. 546-549. A questa fonte rimando chi voglia partitamente conoscerle.

(2) Il testo del documento in PP, pp. 214 s., doc. 7.



fecero rilasciare dal Magistrato delle Strade una fede circa la posizione del filo già collocato dai periti.

Il documento venne redatto dai due Vignola, padre e figlio (Giacomo e Giacinto), e da altri dell'ufficio, e in esso si attesta che il filo « passava dall'altra banda della via che è in mezzo della chiesa di Santa Maria della Strada et de una casa a granaro de messer Hieronimo Altieri et altra della quondam Madona Giulia Picensanti; in modo che dette case et la via intravano nel disegno della nuova chiesa » (1). Similmente esprimevasi alcun tempo dopo Nanni di Baccio che il 7 gennaio 1554 rilasciava la seguente fede: « Io Mastro Joanne alias Nani Architetto, facio fede che nel disegno che ho fatto della chiesa nova, che vole fare la Compagnia de Jesu, alla piazza de Altieri, intrava un vico che c'è fra li beni et la casa della quondam Giulia de Picensanti, e un granaro de Ms. Hieronimo Altieri et che il mio detto disegno pigliava non solamente la via tutta, ma etiam le dette case dell'altra banda. Et in testimonio della verità, ho sottoscritto la presente de mia propria mano hogi 7 de genaro 1554 ». Segue la firma. Il 12 febbraio dello stesso anno mastro Nanni fu chiamato a riconoscere la propria sottoscrizione ed a giurare che la fede era sua (2).

Ma tutte le questioni nascenti dal sito prescelto per la chiesa non poterono essere superate dagli ordini pontifici, per energici e categorici che fossero, e lungi dal chiarirsi e comporsi, vennero sempre più complicandosi e inasprendosi. S. Ignazio, che avrebbe voluto evitare ogni dissidio e controversia, trovavasi ora a dover contendere coi Maestri delle Strade e coi vicini, quali i coniugi Muzio Muti e Lucrezia Mattei, ed a trattare per la compera degli stabili con l'Altieri e con gli eredi della Pisansanti, morta evidentemente dopo ch'ebbe rilasciata la sua dichiarazione del gennaio 1553.

Chi recava maggiori molestie ai Gesuiti era il capitano Muti con la moglie Lucrezia, una donna più battagliera del marito. Costoro possedevano e abitavano una casa confinante con quella della Compagnia sul fianco meridionale e a tergo mediante l'antico cimitero di S. Andrea della Fratta, di cui dicemmo. Oltre ad essersi impossessati abusivamente di quel pezzo di terra, che nella donazione fatta ai Gesuiti avrebbe dovuto seguire le sorti della chiesetta cui era unito, i due coniugi si dettero a molestare e combattere in ogni modo i loro vicini, particolarmente opponendosi agli acquisti di stabili ch'essi fa-

(1) TVN, p. 347, doc. VI. La dichiarazione della Pisansanti in PP, p. 193, n. 65.

(2) La fede di Nanni in PP, p. 216, doc. 9. Gli altri documenti si citano da un *Catalogus muni-*

*mentorium ad constructionem Ecclesiae Societatis Jesu spectantium precipue vero contra DD. Mutios*, esistente in ASIR FG, *Informationum*, vol. 205-545, f. 1, lett. E.

cevano o dovevano fare ed all'occupazione delle strade o vicoli che attraversavano l'area della nuova chiesa. Scriveva infatti il Polanco nella sua cronaca (traduciamo dal latino): « La chiesa poi, che l'anno scorso, mutato il primo sito e la prima forma, si cominciò a fabbricare..., appena prese ad alzarsi, una famiglia di nobili romani, nostra vicina, vedendo che il diritto non le avrebbe dato ragione, con le minacce e con la spada in pugno, contro uno dei muratori, costrinse a cessar dall'edificare; e sebbene tali difficoltà e molestie si sarebbero potute superare, il P. Ignazio, cogliendo l'occasione, giudicò doversi abbandonare del tutto il pensiero di quell'edificio, trovandosi i nostri in Roma in gran difficoltà di denaro e anche di vitto e di vesti. Ma senza una tale occasione la fabbrica non sarebbe stata sospesa affatto; Dio però con questo mezzo vietò si facessero spese non necessarie nel futuro edificio della chiesa; la quale infatti, per la terza volta poi, in luogo e forma diversi, dopo molti anni, cominciata da Alessandro Farnese, amplissimo cardinale, non venne impostata sui detti principi o fondamenti ». Infatti, avanti aveva detto: « Parte... della casa professa contigua alla chiesa fu sottratta alla nostra abitazione e aggiunta alla chiesa », il che nei primi disegni non era stato previsto <sup>(1)</sup>.

Ma non è compito nostro rifare la storia dei conflitti attraverso i quali la Compagnia di Gesù pervenne, con lento, paziente e faticoso lavoro, a edificare in Roma il suo magnifico tempio. Diremo solo che, difendendosi il meglio che potevano, e schivando di offendere, mercé l'ausilio di amici potenti presso Giulio III, sempre disposto a favorire i nuovi zelantissimi soldati di Cristo, nell'autunno del 1554 parve finalmente a S. Ignazio e ai suoi consiglieri di aver vinta la battaglia e di poter ripetere la cerimonia della posa della prima pietra.

3. Seconda  
fondazione su disegno di Michelangelo e nuova  
sospensione.

**M**ORTO frattanto il vescovo di Squillace, che aveva promesso di concorrere largamente alla fabbrica della chiesa, un altro protettore spagnolo, ancor più ricco e potente, il cardinale Bartolomeo de la Cueva, ne aveva preso il posto. Questi, dovendosi riprendere in esame il disegno di Nanni di Baccio a causa della variata ubicazione dell'edificio, preferì che un altro architetto facesse tutto di nuovo, e si rivolse a Michelangelo, il quale, come aveva fatto per S. Pietro, dichiarò di accettare unicamente per devozione, rinunciando ad ogni compenso.

(1) POLANCO, *Chron.*, V. 21, n. 32. Gio. Alfonso de Polanco era uno spagnolo di nobile e ricca famiglia; prima di entrare nella Compagnia, ebbe da Paolo III la dignità di Conte Palatino, importanti

uffici in Curia e benefici ecclesiastici nella Spagna. Ciò risulta chiaramente provato dai documenti trovati di recente nell'Arch. Vaticano. Vedili in TVS, II, II, pp. 648-658.

L'intervento del grande architetto nei piani della chiesa del Gesù merita di essere illustrato coi documenti che vi si riferiscono, ancorché non ignoti, costituiti da alcuni passi di lettere scambiate tra i confratelli della Compagnia. Il 10 giugno 1554, il P. Polanco, Segretario della Compagnia, scriveva al P. Salmerón: « Quanto alla nostra chiesa, è stato a vedere il luogo Mastro Michel'Angelo scultore et à cura de fare il modello, di modo che presto, con l'aiuto de Dio, si comincerà a fabricare ». Notevole quel titolo di « mastro » dato a Michelangelo, cui spettava quello di « messere »: quasi ci vien fatto di dubitare che trattisi di un equivoco degli editori della lettera nel dare alla *m* il significato di *m*<sup>o</sup>. Ma sono quisquiglie. Lo stesso Polanco il 14 detto mese scriveva al P. Nadal: « Y hase también procurado que sea architecto Michael Angelo que es el mas célebre hombre que agora ay... ». E il 21, scrivendo il medesimo al medesimo, aggiungeva: « De la fabrica de la yglesia ha tomado cargo Michael Angelo por devotion,... y hale puesto en ello el cardinal de la Cueva, que tiene á esta obra special inclination ». Un mese dopo (21 luglio) scriveva S. Ignazio a Diego Hurtado de Mendoza: « La yglesia yrá aora mas adelante,... tomando cargo de la obra el mas célebre hombre que por acá se sabe, que es Michael Angelo (que también tiene la de San Pedro) y por devotion sola, sin enterese alguno, se emplea en ella » (1). Che la pianta della chiesa si dovesse modificare ce ne informa il Polanco, scrivendo: « quia magistro viarum videbatur platea magis esse dilatanda, et situs ex consequenti mutandus erat, alia iam ratione et loco inchoata, ecclesia secundo fuit » (2). Si osservi che si accenna a un solo dei Maestri delle Strade, e ciò perché l'altro era Girolamo Altieri, il quale, come parte interessata, nelle pratiche riguardanti i Gesuiti non poteva intervenire.

Della pianta ideata da Michelangelo crediamo non si sia perduto il disegno, poiché sembra si possa ravvisare in quello attribuito a Bartolomeo de Rochis, che sarebbe stato adoperato per la chiesa di S. Giovanni de' Fiorentini. Sul documento infatti si legge, in caratteri se non cinquecenteschi, certo non molto lontani dal Cinquecento: « Ec.<sup>a</sup> (ecclesia) Jesu alli Altieri ». È una croce latina le cui braccia, assai sporgenti, vennero tagliate con tratti a matita. La grande navata ha quattro cappelle per lato (3). Dato però che quella

v. Tav. III.

(1) TVN, pp. 326 s.; PP, p. 201. Questo passo della lettera di S. Ignazio basta a smontare del tutto le fantastiche argomentazioni con le quali il Dvůrák pretese dare per sicuro che l'opera di Michelangelo venne rifiutata dal Loyola. (Cf. M. Dvůrák, *Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance*, München, 1928, II, 96. Cf. pure

quel che scrive in proposito C. GALASSI-PALUZZI, *Storia segreta dello stile dei Gesuiti*, Roma, 1951, pp. 123 s.).

(2) PP, p. cit., n. 89.

(3) Cf. A. E. POPP, *Unbeachtete Projecte Michelangelos*, in *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, N. S., V (1927), p. 389, e T. H. FOK-

pianta venisse tenuta presente nel fabbricare la chiesa di S. Giovanni de' Fiorentini, certo fu modificata per ridurla a tre navi.

Tutto dunque sembrava andare ormai per il meglio. Il 6 ottobre 1554 la cerimonia della fondazione venne ripetuta, con l'intervento di S. Ignazio, del cardinale de la Cueva e di molte altre ragguardevoli persone; e l'architetto, narra il Polanco, discese nella fossa per mettere a posto (« asetar ») la pietra; ma non dice il cronista che l'architetto fosse Michelangelo.

Or ecco che il 3 novembre l'ufficio delle Strade emanava una patente nuova per il « filo » del palazzo di Girolamo Altieri che, essendo in pericolo di cadere per vetustà, bisognava ricostruire (1):

Noi Domenico Negri perpetuo cancelliere del Senato e del Popolo Romano, Maestro delle strade, degli edifici e degli altri luoghi pubblici dell'Alma Urbe e del suo distretto, deputato dal Santissimo pontefice Signor Nostro, a tutti e singoli coloro che vedranno, leggeranno o ascolteranno queste nostre lettere ovvero pubblico istrumento di concessione e dichiarazione, salute. È compito del nostro ufficio che questa Roma, la quale è capo delle altre città, e che i nostri maggiori ebbero grande cura di ornare, pure al tempo nostro, col favore di Dio ottimo massimo e per opera del nostro magistrato, ogni giorno sia resa più magnifica e più celebre, donde avviene che spesso si convertono i luoghi pubblici in privata e i privati in pubblica utilità.

Or non è molto, i venerandi padri il preposto e i sacerdoti detti della Compagnia di Gesù, con zelo religioso e con profitto della retta fede, hanno stabilito (se Dio lo voglia) fabbricare nell'Alma Urbe, nel Rione della Pigna, presso la piazza della nobile famiglia degli Altieri, la chiesa della predetta Compagnia, ora volgarmente chiamata Santa Maria della Strada, affinché possa venire sodisfatto, a lode del sommo Dio ed a vantaggio insieme del culto, all'affluenza del popolo. E noi, col parere della Camera Apostolica, ovvero del reverendo chierico deputato, assistiti anche dai nostri sostituti o sottomaestri e da altre persone probe ed esperte, con vigile coscienza più volte quel luogo abbiamo esaminato e fatto tirare il filo, cioè la linea retta secondo la quale la detta chiesa devesi edificare, e così, dato il filo, il 6 ottobre 1554 la ripetuta chiesa si è cominciata, avendo in quel giorno gettata la prima pietra nei fondamenti il reverendissimo in Cristo padre Bartolomeo cardinal de la Cueva spagnuolo, del titolo di S. Bartolomeo all'Isola.

KER, *The first baroque Church in Rome*, in *The Art Bulletin an illustrated Quarterly* published by the College Art Association of America, XV, n. 3, september 1933, p. 231. Il disegno porta ai lati dell'abside, il campanile a sinistra, la sagrestia a destra. Secondo le dimensioni indicate nel disegno, la chiesa sarebbe riuscita notevolmente più piccola di quella ideata dal Vignola. Sull'intervento di Michelangelo al Gesù, cf. anche G. PAPINI, *Vita di Michelangelo*, Milano, 1949, pp. 565 ss., le cui informazioni

non sono in tutto esatte. Fra l'altro, non esiste alcuna notizia d'un « modello » di Michelangelo, mentre si ha il disegno della pianta che qui ripubblichiamo, e non è affatto certo né verosimile ch'egli scendesse nella fossa a porre la prima pietra.

(1) Riportiamo, voltato in italiano, il documento, che è della massima importanza per determinare il sito sopra il quale doveva essere fabbricata la chiesa. Il testo latino si ha in PP, pp. 216 ss., doc. 10.

E poiché il nobile uomo signor Girolamo Altieri, patrizio romano, al presente uno dei Maestri delle Strade e nostro collega, possiede nella detta piazza degli Altieri, dalla parte dove si è cominciata la chiesa predetta, l'antica dimora sua e de' suoi antenati, dove abita; e desiderando il detto signor Girolamo restaurare, rinnovare ed ampliare quella sua casa ormai vecchia e perciò cadente, portando così il proprio contributo al decoro e all'ornamento pubblico e di questa alma città, all'uopo ci ha chiesto il filo.

Noi, con l'autorità già accennata, con maturo consiglio e mediante sopralluogo esaminato tutto quanto vi era da vedere e considerare, specie in relazione all'ornamento della città, diamo e concediamo al predetto signor Girolamo il filo nel modo come segue: che possa e debba elevare la principale e anteriore parete della sua casa nella detta piazza a filo, cioè sulla linea da noi assegnata alla parete già iniziata della chiesa, terminando l'una in angolo con l'altra, alla distanza di ventinove palmi, in modo cioè che tra la casa e la chiesa rimanga una via della larghezza indicata, e tutto il terreno o suolo che rimarrà fra la chiesa e la sua casa, in più della via, per tutta la larghezza della casa, al medesimo signor Girolamo concediamo, elargiamo, diamo, doniamo ed assegnamo, e sia e debba essere suo, e possa incorporarlo nella detta sua casa e disporne in perpetuo. E similmente l'altro angolo della facciata che sarà eretta, com'è detto, a filo, cioè in linea con la chiesa (acquistata prima la casa contigua d'un tal Tommaso del Fico muratore, concordatone e pagatone il prezzo, altrimenti la concessione fatta con le presenti lettere a questo riguardo si consideri come nulla) debba terminare e distare quaranta palmi dalla parte del signor Marcantonio Altieri; e da questo angolo o cantone estenda l'altra muraglia della sua casa, in direzione del più prossimo angolo del palazzo di S. Marco, in modo che la via che porta dalla casa dei Cesarini al palazzo di S. Marco, fra le due case di Marcantonio Altieri e del predetto Girolamo, rimanga e debba essere della citata larghezza di quaranta palmi, e tutto quanto del terreno o suolo pubblico avanzerà fra le due linee da tracciare ovvero muraglie da erigere, per tutta la lunghezza della detta sua casa, parimenti gli concediamo e graziosamente doniamo affinché liberamente e legittimamente possa unirlo e incorporarlo nella sua casa e fabbricarvi per ampliare la casa medesima e per accrescere l'ornamento dell'Alma Urbe; e ciò perché, in quanto ci è possibile, trovino aiuto e favore tutti quei nostri concittadini che in questa nostra Alma Città edificeranno e costruiranno per il pubblico ornamento e decoro ecc. ecc.

Sorvolando sul fatto, pur troppo evidente, che le generose concessioni e donazioni fatte dal magistrato edile a Girolamo Altieri, sotto il pretesto dell'ornamento dell'alma Urbe (il che portava per conseguenza l'ausilio della bolla « *Juris congrui* » che regolava lo sviluppo edilizio cittadino), hanno tutta l'apparenza dei famosi taglierini in famiglia; il documento per noi è prezioso, perché ci dà un'idea esatta del sito assegnato alla chiesa del Gesù nella seconda fondazione. La casa di Marcantonio Altieri sorgeva, a un di presso, dove sorge anche oggi il vasto palazzo della principesca famiglia; di fronte, sopra parte dell'area della chiesa del Gesù quale oggi vediamo, era situata la casa di Girolamo Altieri. Nella ricostruzione ideata, la facciata di essa, a ponente, sulla

piazza, doveva levarsi in linea retta con la nuova chiesa, ma tra i due edifici doveva restare una via della larghezza di sette metri all'incirca. Il fianco settentrionale della casa di Girolamo dovevasi costruire alla distanza di una diecina di metri dalla casa di Marcantonio, e incorporando la casetta di un muratore, certo Tommaso del Fico detto Masella (un ticinese di Morcote, sul lago di Lugano, allora defunto), condizione questa tanto necessaria ed essenziale che senza di essa non si poteva far nulla; e il fianco stesso si doveva tirare in linea retta del prossimo angolo del palazzo di S. Marco, cioè di Venezia, come poi venne detto.

Si deduce da tutto ciò che la chiesa del Gesù nel secondo progetto, delineato, come si è detto, dal Buonarroti, era stata spostata più a sud, verso la via capitolina, a tutto danno della casa professa, che forse stava sviluppandosi dal lato settentrionale come da quello meridionale. In ogni modo la nuova chiesa non si poteva estendere in quelle dimensioni che sarebbero state necessarie per conferirle una capacità sufficiente anche per l'avvenire. A parte questo, che però non era piccolo difetto, dalla varia documentazione si apprende che la patente del 3 novembre 1554 soddisfaceva almeno in parte ai reclami della Compagnia di Gesù, la quale, con l'altra patente del maggio 1553, era stata minacciata di danni ben maggiori. In sostanza, stretti fra i Muti a mezzogiorno e gli Altieri a tramontana, i Gesuiti stavano per soffocare. Fu quindi sano e provvidenziale consiglio, come bene ebbe a notare il Polanco nella cronaca già citata, quello di S. Ignazio, di sospendere ancora una volta ogni cosa e attendere miglior tempo, contentandosi frattanto di far ingrandire l'antica chiesetta mariana, mediante l'aggiunta di una cappella o piccola navata da un lato e liberandola dalle tombe, forse ingombranti, per modo da poter usare di tutto lo spazio che se ne poteva ricavare.

Pur troppo il miglior tempo sperato, e che non poteva mancar di venire, come venne, il fondatore della Compagnia di Gesù non doveva vederlo. Come Mosè, egli dovette appagarsi di una intuita promessa, della quale era certo, che solo i suoi successori dovevano vedere adempiuta. Passando all'altra vita il 31 luglio 1556, S. Ignazio lasciava la Compagnia in pieno e florido sviluppo, ma non aveva la consolazione di lasciare almeno avviata a buon fine la fabbrica della grande chiesa sognata, mentre ben più venne concesso a S. Filippo Neri, al quale prima di morire fu dato d'inaugurare il tempio valli-celliano.

## CAPO II

### *TERZA E DEFINITIVA FONDAZIONE DELLA CHIESA*

1. Periodo di attesa sotto il governo del P. Giacomo Laínez. – 2. S. Francesco Borgia, successore del Laínez, supera ogni difficoltà. – 3. Terza e definitiva fondazione della chiesa.

**I**L P. Giacomo Laínez, succeduto a S. Ignazio nel generalato della Compagnia di Gesù, non fece che perseverare nella prudente linea di condotta del suo predecessore. Non potendo quindi contare su di un prossimo concretamento dell'impegno assunto con l'Urbe di arricchirla d'una nuova, grande chiesa; poiché l'aggiunta di una cappella, o navatella laterale, fatta fare dal Loyola nel 1555 sul fianco destro di S. Maria della Strada, in pochi anni era divenuta insufficiente, fece edificare nel 1559 un'altra cappella, o terza nave, dal lato sinistro. Di che scriveva il Polanco a un confratello il 5 marzo di detto anno: « S'è slargata la chiesa dalla parte della strada facendosi come una nave dalla parte sinistra dell'altar maggiore fino alla pila, mentre che Iddio ci darà miglior occasione di edificar la nuova » (1). Non s'intendeva recedere, dunque, in nessuna maniera dall'idea di dotare la Compagnia di un nuovo e grande tempio: viste però le estreme contrarietà che si opponevano per il momento, nell'intento soprattutto di evitare ogni possibile occasione di contese, si era decisi ad attendere pazientemente che le cose mutassero col mutar delle persone o degli animi di quelle che allora parevano nemiche. È certo, inoltre, che il pontificato di Paolo IV (1555-1559), con le sue agitazioni politiche e col governo dei Carafa, non presentava l'opportunità di riprendere e condurre a buon fine le difficili pratiche per la nuova chiesa.

È infatti del 10 settembre 1558 la lettera di Lorenzo Astalli, diretta collettivamente ai padri della Compagnia, per lamentare l'estendersi della loro

1. Periodo di attesa sotto il governo del P. Giacomo Laínez.

(1) TVN, p. 329.

casa professa mediante l'espropriazione di case civili e la manomissione della chiesa di S. Maria della Strada, la quale nei diversi rimaneggiamenti e ingrandimenti già subiti per le esigenze del sacro ministero, e anche a causa dei restauri imposti dalla cadente vecchiezza, aveva perduto quasi ogni ricordo della fondazione fattane dalla sua famiglia ed era stata sgombrata dei sepolcri de' suoi maggiori.

Aveva inteso l'Astalli di nuovi passi fatti dal Láinez per liberare il terreno occorrente alla chiesa, non nella ristretta misura ammessa dalle nuove patenti del magistrato delle Strade del 3 novembre 1554, e neppure in quella anteriormente determinata nel 1550 col disegno di Nanni di Baccio, ma in misura ancor più ampia. Si procurava a tal uopo dai Gesuiti di convincere Girolamo Altieri a cedere il suo vecchio palazzo, che avrebbe potuto ricostruire altrove, a fin di portare il fianco settentrionale e la facciata della nuova chiesa nel sito appunto da Domenico del Nero assegnato al collega nella patente d'ufficio del 3 novembre 1554. Ora, mentre l'Altieri (persona indubbiamente ragguardevole sotto l'aspetto della morale e della cultura), con una correttezza assai discutibile aveva approfittato del suo passaggio nel magistrato degli edili per ottenere una concessione privilegiata come quella già da noi riferita, e far mostra di volere ricostruire il suo vecchio palazzo più grande e più bello di quello che andava cadendosi, in realtà si sapeva ch'egli mancava dei mezzi pecuniari per un'opera simile, onde si poteva anche credere che la sua fosse semplicemente una manovra per farsi pagare ben salate quelle quattro mura appuntellate.

Ma se i Gesuiti avessero finito per acquistare a qualunque prezzo il palazzo dell'Altieri, nel riquadramento di tutta l'area necessaria non avrebbero potuto fermarsi lì. Dato infatti il nuovo sviluppo ideato per la fabbrica, il sito del palazzo Altieri sarebbe bastato per poco più di metà della chiesa, onde per aggiungere il resto era giocoforza espropriare una via pubblica che passava dietro il detto palazzo e quindi la casa o palazzo che veniva subito dopo, e che era appunto l'antica dimora della famiglia Astalli, posseduta allora da Lorenzo. Il quale perciò nella lettera citata scriveva: « ...m'è stato fatto intendere che voi comprate casa di messer Geronimo Altieri et che dite che comprarete la mia, se vellha vorrò vendere; et non volendo, operarete con il Papa che me la levi per forza pagandomella. Hora dopo ch'io ho inteso questo, mi è parso scrivervi questa, acciò non possiate mai dire, se l'havessimo saputo non saressimo proceduto ad questo...; solo vi dirò che non comprate la casa di messer Geronimo con fantasia d'haver la mia d'accordo, anchor che me la pagassivo molto più che non vale... ». E proseguendo a dire le sue



ragioni con evidente collera, riferendosi ai continui ingrandimenti di tutto il complesso edilizio dei Gesuiti, così l'Astalli terminava la sua lettera: «...et fate che in Roma non s'exclami di voi come fece Ennio (!) poeta in tempo di Nerone che disse: O Romani, andate ad abitare alli Vienti (Veienti) che in Roma se ne fa una casa; et de voi non si dica: O Romani, andate ad habitare ad Frascati che la Compagnia di Jesu di Roma ne fa una casa »<sup>(1)</sup>.

È da compatire il gentiluomo\*romano se, per affezione al suo vecchio palazzo, uscì fuor de' gangheri; ma quanto all'arguta conclusione della sua lettera si può osservare che, lungi dal recare disdoro, faceva onore alla Compagnia di Gesù; poiché non solo non le si poteva ascrivere a colpa, ma anzi le si doveva attribuire a merito grande quel rapido e incessante accrescimento di nuove reclute che la obbligava a frequenti ampliamenti della sua residenza, come pure quel continuo ingrossare di folle devote che la costringeva a dilatare la propria chiesa.

Infatti, dal numero di diciotto o poco più, quanti erano i compagni di S. Ignazio allorché abitavano nella casa affittata dagli Astalli (1541-1544), salirono a trenta appena passarono nella nuova casa professa (1545), dove alla morte di S. Ignazio, undici anni dopo, già ne stavano ottanta, e i novizi continuavano ad affluire senza interruzione. È vero che nel 1551 si aperse il Collegio Romano, e un anno dopo quello Germanico, ma i due nuovi istituti non furono sufficienti a sfollare la casa professa, la quale cominciò ad essere sfollata soltanto il 1566, quando, in ottobre, prese a funzionare il Noviziato di S. Andrea al Quirinale<sup>(2)</sup>.

Di fronte al malcontento dell'Astalli, verso la cui famiglia i Gesuiti conservarono una particolare deferenza per gli aiuti che ne avevano ricevuti in sul nascere della Compagnia, malcontento cui partecipavano anche altri vicini, il Laínez, nemmeno potendo usare degli argomenti persuasivi de' quali si servì più tardi il suo successore, calcando le orme di S. Ignazio, si fece uno scrupolo di esacerbare gli animi e suscitare liti, insistendo nelle domande di cessione degli stabili che impedivano alla nuova chiesa di sorgere, e quindi nel corso del suo generalato si limitò ad usufruire del poco spazio di cui poteva ancora disporre per aumentare novamente la capacità della chiesa di S. Maria della Strada.

Così, neppure il secondo preposito generale della Compagnia di Gesù ebbe la consolazione di vedere almeno iniziato il nuovo tempio, che il santo Fondatore aveva sognato grande, maestoso, atto ad accogliere in una vasta

(1) TVN, pp. 348 s.

(2) Cf. G. SACCHINI, *Hist. Soc. Je.*, pars. II, lib. I, n. 55, p. 21; lib. II, n. 16, p. 52.

navata ogni fitta massa di fedeli supplicanti al Signore. Ma un conforto al Laínez fu concesso, quando, nel luglio 1561, nel recarsi da Roma in Francia, essendosi fermato a visitare a Caprarola il cardinale Alessandro Farnese gravemente infermo, questi gli annunciò che il sospirato tempio sarebbe sorto senz'altro, e a tutte sue spese. Sembra che a ciò il nepote di Paolo III s'inducesse, già inclinandovi per la tradizionale benevolenza della sua famiglia verso la Compagnia, per ragion di voto, implorando dal Cielo il ricupero della sanità.

Non pago tuttavia dell'assicurazione ricevuta nel critico momento della malattia, il prudente Laínez, assentandosi dall'Italia per accompagnare il card. Ippolito d'Este legato di Pio IV al colloquio di Poissy, commise ai suoi Assistenti che non lasciassero cadere la cosa; ed infatti in una lettera scrittagli dai solerti padri di Roma il 4 gennaio 1562, si legge: « Pare che il R.mo Farnese habbia animo tuttavia di cominciare la chiesa et ha detto di volerci spendere in quattro anni quarantamila scudi; non sappiamo però quello che sarà finché non vediamo qualche buon effetto » (1). E meno di tre mesi dipoi (18 marzo), il P. Polanco scriveva al P. Cristoforo Rodrigues: « Il Ill.mo Card. Farnese ha determinato di fabbricarci una nuova chiesa, et penso che non lascerà di farlo havendone data parola a molti Cardinali. Idio facci quel che sa esser a maggior suo servitio. Tanto per questo quanto per molte altre bone cose credo habbia giovato la presentia del N. P. Francesco di Borgia... » (2). Vi era ad ogni modo un certo timore intorno alla esecuzione dei propositi del Farnese; ma se lungo fu da parte sua il venire ai fatti, varie ne furono le cause, e la principale fra tutte, certo dovette essere quella dei gravi negozi inerenti ai molti ed elevati uffici che ricopriva e che gl'impedirono di trovare il tempo per dedicarsi personalmente, com'era sua intenzione, anche a quest'altro affare. Contribuirono anche potentemente al non breve indugio frapposto le difficoltà incontrate per ridurre la chiesa a quella grandezza e a quell'orientamento che il suo gusto artistico e urbanistico esigea e per liberare il sito da lui fissato dalle case che l'occupavano, alla quale bisogna si accorse infine occorrere un capitale non indifferente anche per lui, dovendo in pari tempo sborsare non piccole somme per dar mano a costruire.

Volendo infatti il cardinal Farnese orientare perfettamente la chiesa in armonia con lo sviluppo della piazza, con la facciata in drittura della via Cesarini, il già ventilato acquisto del palazzo di Girolamo Altieri e di quello di Lorenzo Astalli s'imponeva in modo assoluto, ma si tornava a cozzare con

(1) TVN, p. 329. Cf. ASIR, It., Ep. Ge. 1560-1562, 330.

(2) ASIR, loc. cit.

la ostinata ripulsa dei proprietari. Lo apprendiamo anche da una lettera del padre Polanco, del 5 aprile 1562, dove si legge che della nuova chiesa non si udiva « *verbum nullum* ». « Forse è perché — arguiva lo scrivente — il card. Farnese non può incominciarla adesso per mancamento di denari, o perché Hieronimo Altieri fa grande resistentia in dar la sua casa, né ci ha bastato parlargli Borromeo in nome di Sua Santità, et prima di esso Santa Fiora. La verità è, che esso lo ha detto a quasi tutto il suo collegio et a molta gente, et che è determinato di fabricar questa chiesa da se stesso et mandò un di questi dì il Architetto suo a mesurar et considerar il luogo. Iddio Nostro Signore faccia quel che è meglio » (1).

Tuttavia non si abbandonava l'idea di cominciare a fabbricare, poiché nel marzo 1563 il Laínez metteva a tal uopo a disposizione del Farnese l'architetto della Compagnia Giovanni Tristano, apprezzatissimo dai superiori, e vari capimastri e muratori gesuiti. Ma il tempo passava in parole, e in questo mezzo il Laínez veniva a morte (19 gennaio 1565) senza che si fosse giunti al minimo inizio di esecuzione della promessa farnesiana. Ben si poteva ripetere col poeta: « *Tantaene molis erat romanam condere gentem!* ».

Durante il generalato del Laínez la parte di S. Francesco Borgia nel faticoso lavoro di spianamento della via per arrivare allo scopo di dotare l'Ordine ignaziano di una degna chiesa, si fa sempre più attiva, importante ed evidente. I Papi trattano volentieri col nobile spagnuolo e lo considerano come l'alter ego del P. Generale.

Infatti, il 28 settembre 1561 Pio IV autorizzava il Borgia ad erigere la tomba del di lui antenato, papa Alessandro VI, già destinata a S. Maria Maggiore, nella chiesa del Gesù, la cui costruzione si riteneva certa ed imminente (2). Tale opinione si era indubbiamente formata dopo che il Laínez aveva reso conto della visita fatta in Caprarola al cardinale Farnese infermo nel luglio (come abbiamo detto poco sopra) di quel medesimo anno. Sarà stato il Borgia a sollecitare l'autorizzazione del Papa? Ci par difficile: è più probabile che, non desiderando ospitare in una delle grandi basiliche romane il sepolcro di un Pontefice sul quale si preferiva distendere un velo di pietoso oblio, e non sembrando d'altro canto conveniente lasciare all'infinito senza un onorevole deposito le ossa di chi aveva seduto sulla sedia apostolica, con legittimo titolo di Vicario di Cristo, si pensasse di dedicargli una tomba deco-

(1) Lettera cit. in P. PIRRI, *Giovanni Tristano e i primordi dell'architettura gesuitica*, opera non ancora uscita per le stampe, che l'Autore cortesemente ci permise di consultare. Nella lettera si allude a

S. Carlo Borromeo e al card. Ascanio Sforza di S. Fiora.

(2) Cf. P. SUAUI, *St. François Borgia*, Parigi 1905, p. 159 s. L'A. non cita la fonte della notizia.

rosa e insieme tanto modesta da non dar troppo nell'occhio, nel tempio del nuovo Ordine religioso fondato da uno spagnuolo e da spagnuoli rappresentato anche allora. La discendenza diretta, poi, del Borgia gesuita da quel Pontefice avrà contribuito a suggerire a Pio IV l'accennata idea.

Ma il duca di Gandía non crediamo se ne mostrasse entusiasta. È piuttosto da ritenere che quell'idea ne ispirasse un'altra a S. Francesco Borgia; e già deciso in cuor suo a lasciar cadere la prima, come infatti avvenne, avanzò la seconda per mezzo di un memoriale di cui il P. Polanco fu il compilatore. Se il Papa è disposto, deve aver pensato l'illustre religioso, a cederci le ossa di Alessandro VI, vissuto quando della Compagnia di Gesù non esisteva il minimo sentore, perché non dovrebbe donarci quelle di Paolo III, che alla detta Compagnia conferì diritto di vita?

Il memoriale del Polanco, steso in lingua spagnuola, che ci è giunto nella minuta originale<sup>(1)</sup>, non ha data, ma l'esistenza di un nesso logico tra il suo contenuto e quello dell'atto di Pio IV appare così manifesta, che non esitiamo ad assegnarlo a questo tempo. Tutto però ci persuade che si tratti di una proposta rimasta nella cerchia di poche persone. Senza dubbio è da credere che i cardinali, e lo stesso cardinal Farnese, giudicassero che la basilica di S. Pietro non fosse da privare del sepolcro di uno dei maggiori Pontefici che avesse avuto la Chiesa; né la decisione recò pregiudizio al nuovo tempio, che poté ugualmente conquistarsi in breve, coi soli propri mezzi, la fama e lo splendore desiderati.

2. S. Francesco Borgia, successore del Láinez, supera ogni difficoltà.

**A** S. IGNAZIO il merito di avere affrontata e avviata per giusto cammino la questione della nuova chiesa; al Láinez quello di avere continuato, con l'avveduta pazienza temporeggiatrice del suo maestro, per la via incominciata, approssimandosi alla mèta grazie all'ottenuto ausilio di Alessandro Farnese; a S. Francesco Borgia, terzo generale dell'Ordine (1565-1572), il vanto di essere pervenuto a risolvere completamente l'annosa questione.

Il già duca di Gandía, nel non desiderato ufficio al quale era stato eletto, oltre la santità della vita, portava anche una mente e un tratto da principe, e relazioni amichevoli ed amicizie, in Spagna e in Italia, proprie del ceto cui apparteneva per nascita. I vantaggi che offriva la scelta di un tal superiore generale a un istituto in via di consolidamento e di sempre maggior dila-

(1) ASIR, Rom. 143, II, f. 246. « Lo que mueve para juzgar que la sepultura de la fe. re. de P. P. III no se deía poner en S. Pedro si ma (?) en la yglesia que se haze de la compañía de Jesù es lo siguiente ».

Notizia di questo documento in P. PECCHIAI, *Paolo III doveva seppellirsi al Gesù*, nell'*Osservatore Romano*, 30 dicembre 1950. L'intero testo è stato edito di recente in TVS, II, II, pp. 684-686.

tazione e irradiazione in ogni parte del mondo, non potevano essere sfuggiti agli elettori della Compagnia, i quali per ciò appunto riversarono su lui i propri suffragi.

Né il Borgia deluse le speranze in esso riposte. Dedicatosi subito ai grandi e numerosi negozi dell'Ordine, ai quali già era stato iniziato, fra i primi e più urgenti da trattare incluse quello della chiesa madre. E per cominciare a sgombrare il terreno dagli intoppi che più lo rendevano difficile e insidioso, vedendo che la principal causa dell'indugio del cardinal Farnese stava nel disborso occorrente per l'acquisto degli stabili da demolire, fermò anzitutto su questo punto la propria attenzione, e dopo aver tutto ben considerato non ebbe esitazioni. Se il cardinale non se la sentiva di pagare il sito, aveva ragione: lo avrebbe pagato la Compagnia. Bastava che assistesse questa col suo credito nel condurre la incruenta e, per quanto possibile, cortese battaglia contro i renitenti a cedere le proprie abitazioni: al denaro avrebbe pensato la Provvidenza. Così fecero sempre tutti i santi antichi e moderni nel promuovere opere grandi a gloria di Dio e a beneficio del prossimo; così aveva fatto Ignazio dal dì che, povero pellegrino straniero, era entrato in Roma con due compagni non meno poveri di lui; così fece Francesco Borgia.

Fu quello il primo passo per entrare nella fase risolutiva. Quindi il Borgia non si stancò mai, direttamente o indirettamente, stimolando l'amor proprio del mecenate, di spingere il negozio sempre più innanzi fino a raggiungere la mèta; e per eseguire dal canto suo tutte le predisposizioni necessarie, cominciò dal mettersi al fianco il già ricordato architetto della Compagnia, Giovanni Tristano, che a malincuore lasciava allontanarsi da Roma anche per interessi dell'Ordine, dovendosi in più parti d'Italia erigere fabbriche nuove di collegi e di chiese.

Nel gennaio 1566 già il nuovo preposito era deciso a metter mano il più presto alle fondazioni. Nel marzo il P. Polanco scriveva a Padova per sollecitare il ritorno a Roma del Tristano, colà recatosi temporaneamente, perché era necessario si occupasse della nuova chiesa che il Borgia voleva cominciare, minacciando la vecchia chiesetta di S. Maria della Strada di rovinare affatto. E la sollecitazione veniva ripetuta pochi giorni dopo, mostrando il Polanco quanto urgesse iniziare i lavori, se si voleva provvedere al duplice pericolo, della caduta della chiesa ruinosa e del raffreddamento della premura in chi dava speranza di aiuto, cioè nel Farnese. Sembra dunque che il preposito generale avesse deciso di non preoccuparsi se non in un secondo tempo degli espropri delle case e dell'orientamento della fab-

brica, e di fondar subito la chiesa, incalzando coi fatti più che con le parole i renitenti a cedere i propri stabili. Il Farnese parve subire da prima il focoso zelo del Borgia, ma poi ricominciò a nicchiare. Mentre aveva detto da principio di volere spendere quarantamila scudi in quattro anni, cioè diecimila l'anno, ora offriva una sovvenzione mensile di cento scudi, e poneva anche la condizione che non si accettassero aiuti da altri, volendo che la chiesa dei Gesuiti fosse anche la tomba gentilizia della sua famiglia: « su casa para enterrarse », come scriveva il preposito generale al P. Nadal il 27 aprile 1566 <sup>(1)</sup>. Pur di cominciar l'opera, il Borgia senza dubbio si accontentava anche della troppo modica offerta, e il 7 maggio egli stesso annunciava al P. Nadal che aspettava in quella settimana il cardinale di Montepulciano, Giovanni Ricci, uno dei preposti al magistrato delle Strade, per la cerimonia dell'apposizione del sigillo sulla pianta e sul sito (« el Ill.<sup>o</sup> Montepuchano verná agora en esta semana á echar el sello en la traça y sitio ») <sup>(2)</sup>. Ma il Farnese non ci vedeva chiaro, evidentemente, in un affare condotto con tanta fretta, onde sa più di pretesto che di reale giustificazione ciò che infine egli disse apertamente al Borgia: che voleva cioè prorogare ancora l'inizio della fabbrica per attendere circostanze più favorevoli al suo desiderio di dedicarsi all'opera senza l'assillo di altre cure e preoccupazioni.

Il solerte preposito non insistette, e certo capì anche a che cosa mirava il Farnese, poiché rispondendogli il 30 giugno (1566) gli scriveva: « Avanti la partita di Vostra Signoria Illustrissima desiderava basciarli le mani et pigliar sua benedittione; et già che per non saperla non lo feci in presentia, lo ho voluto far con la presente. Haveva etiam da dire, che a tutti ci era parsa molto bona la resolutione di Vostra Signoria Illustrissima, di non dar principio alla fabrica della chiesa per insino a tanto che sia più commodo a V. S. Ill.ma l'attendere da senno a quella; in questo mezo andaremos procurando levar le difficultà del sito, et tratterremo in piedi la chiesa il meglio che si pò » <sup>(3)</sup>.

Il trovar « molto bona » la decisione del Farnese era però una forma gentile che non rispondeva certo allo stato d'animo dello scrivente; il quale, prolungandosi ancora per mesi la dilazione presa dal mecenate, non tardava

<sup>(1)</sup> Epist. P. Nadal, III, lett. di S. Francesco Borgia al P. Nadal, p. 87, in MHSI. Cf. anche le lettere 7 maggio 1566 e, specialmente, 22 marzo 1567, ivi, p. 408, dove si legge: « También se va a çercando el tiempo para començar la yglesia de la casa principal, pues no falta más de un año del tiempo que tomó para ello el que la quiere hazer

y aun tengo por cierto que tiene el señor Raphael en su poder prenda del edificio etc. ». Chi « lo quiere hazer » era il card. Farnese; Raffaele designava lo stesso Borgia.

<sup>(2)</sup> EN, vol. cit., p. 114.

<sup>(3)</sup> SFB, IV, p. 269.

a riaprire l'offensiva per giungere ad una delle due soluzioni: o decidere il Farnese a cessar dagli indugi, o intraprendere una buona volta la fabbrica anche senza il suo aiuto. E a tal uopo, passato un anno e più, d'accordo col papa S. Pio V, ne parlò con vari membri del sacro collegio, alcuni dei quali si offersero di quotarsi a cento scudi mensili per coprire le spese della costruzione. Per pochi che fossero i nuovi mecenati, il contributo sarebbe stato sempre superiore a quello assicurato dal Farnese. Di tali accordi e propositi e del consenso pontificio dava comunicazione lo stesso Borgia al P. Nadal in una lettera del 9 ottobre 1567, nella quale scriveva: « La chiesa del Collegio Romano è finita e quella della nostra casa si comincerà molto presto; perché se l'ill.mo Farnese non si decide a mettervi mano subito, come si è offerto, la cominceremo noi, fidando nella volontà di Dio N. S., che è più ricca, e già ho cardinali che offrono circa cento scudi al mese per i lavori; e Sua Santità è del parere che si possa cominciare così » (1).

Contemporaneamente l'infaticabile preposito si adoperava per dirimere tutte le gravi difficoltà del sito opposte dai Maestri delle Strade e dai proprietari dei palazzi, i primi in nome del pubblico a causa delle vie che bisognava occupare e chiudere a fin di dare alla chiesa l'orientamento e la capacità che si richiedevano, e cui in particolar modo teneva il Farnese; i secondi in nome dei propri interessi. Ed anche qui cominciò il Borgia dal riportare un notevole successo con l'ottenere dal magistrato delle Strade una nuova patente in data 26 gennaio 1568 confermando la licenza, altra volta data alla Compagnia, di poter « serrare la strada ch'è dinanzi alla porta della chiesa vecchia et le case del quondam Capitano Marcello Picensanti, et granaro già di Gieronimo Altieri al presente di detta Compagnia, con pena di mille scudi a chi darrà impedimenti » (2).

Ma la patente dei Maestri edili, sebbene atto di pubblico magistrato, non sarebbe stata abbastanza efficace se non l'avesse sanzionata la più alta autorità del pontefice; e Pio V fu pronto a far ciò, emanando all'uopo un apposito motuproprio che, non trovandosi né compreso né citato nella documentazione contenuta in precedenti pubblicazioni relative alla chiesa del Gesù; come l'ultimo degli atti pontifici cui si deve, per così dire, la disfatta definitiva degli oppositori e la nascita del tanto atteso tempio, ci sembra

(1) EN, vol. cit., p. 534. Ecco il testo spagnuolo del documento che dimostra la ferma volontà del Borgia: « Está acabada la yglesia del [Collegio Romano], y la de nuestra casa se començará muy presto; porque si el Ill.mo Fremissio (*sic*) no se determina de poner luego las manos como

lo ha offreçido, la començaremos, confiados en la volsa de Dios N. S., que es más rica, y ya ey cardinales que ofreçen çerca de çien escudos cada mes para la labor, y a Su Santidad le pareçe bien que se comiençe así ».

(2) Cf. *Catalogus munimentorum* cit. (lett. G).

opportuno riferire, voltandone il testo in italiano, da una minuta sincrona, priva di datazione (1).

*Motu proprio etc.* Poiché vogliamo assolutamente (ordinava il santo pontefice) che la chiesa dedicata al Santissimo Nome di Gesù, incominciata e da condurre a termine nell'Urbe, nella piazza detta degli Altieri, a spese del venerabile nostro fratello Alessandro vescovo tuscolano cardinale Farnese, venga ora costruita senza sosta, capace e conveniente all'onore della Santissima Trinità e alla comodità dei popoli che affluiscono ad ascoltare i divini uffici e a ricevere i santissimi sacramenti, e che cessino affatto tutti gl'impedimenti che già stanno preparati, forse per istigazione dello spirito maligno, contro l'ultimazione di sì grande e sì santa opera: Con questo Motuproprio e col pieno potere apostolico confermiamo e approviamo i fili, i confini, il disegno, la determinata parte della detta piazza, le vie e gli altri luoghi pubblici ultimamente dati e concessi al Preposto Generale e alla Compagnia di Gesù per la costruzione della chiesa già detta e ogni altra concessione in favore della nominata Compagnia fatta con lettere patenti tanto dai presenti Maestri delle Strade quanto da ogni altro dei loro predecessori, nonché tutto quello che in esse lettere si contiene, secondo l'autorità apostolica e i pieni poteri inerenti, sanando tutti e singoli difetti, così di diritto come di fatto, che per caso nelle patenti esistessero. Ad ogni modo, tutto quanto vi è stato concesso dai predetti Maestri delle Strade, novamente vi concediamo con la nostra autorità e pienezza di potere. Decretiamo quindi che la nostra confermazione e le nostre concessioni ora espresse debbano valere ed essere da tutti osservate e giudicate valide. *Et ita etc. sublata etc.* E così alla Compagnia medesima e al medesimo Generale diamo licenza e facoltà d'impossessarsi e di chiudere anche di propria autorità le dette vie e i detti luoghi pubblici. Ordinando al diletto nostro figlio il Camerario della Santa Romana Chiesa ed ai predetti Maestri delle Strade, nonché al Nostro Vicario e Governatore dell'Urbe, e a ciascun di loro in solido che, assistendo in tutte e singole le premesse cose il Preposito generale, insieme coi loro ufficiali e con le rispettive curie secolari, facciano eseguire tutte le premesse e singole cose, comminando anche la pena di duemila scudi e altre più gravi da moderare e applicare a loro arbitrio; e il medesimo Camerario tutte le proibizioni da lui emanate e le conseguenze derivatene, ed egli e gli altri tolgano, revochino e rimuovano ogni impedimento, siccome Noi pure, a tenor delle presenti togliamo, revochiamo e rimuoviamo e sin da ora vogliamo si consideri tolto, revocato e rimosso. Ed alle pretese, quali esse sieno, dei medesimi vicini e delle altre persone, circa quanto sopra è detto, imponiamo perpetuo silenzio. Nonché a tutti e singoli vicini e alle altre persone [imponiamo], pena la nostra indignazione e ulteriori già accennate sanzioni, che circa quanto precede, in nessuna maniera e per qualsivoglia via o sotto verun pretesto non sollevino la minima opposizione o qualsiasi impedimento. *Ac irritum etc. declaramus.*

Dal riferito documento si apprende che i Maestri delle Strade avevano rilasciato a favore della Compagnia di Gesù una nuova licenza del « filo »

(1) AC, Busta I, n. 2.



conforme, press'a poco, alla prima, del 1550, emanata da Latino Giovenale Manetti e Domenico Negri, assegnando alla chiesa da edificare tutto il sito già concesso a Girolamo Altieri con la patente del 3 novembre 1554, e che S. Pio V aveva risolutamente troncato tutte le liti e i conseguenti atti giudiziari promossi dai Muti e da altri vicini. contro la Compagnia di Gesù circa i confini dei rispettivi terreni e fabbricati, la piazza della Torre Rossa e la via retrostante a S. Maria della Strada, imponendo ai litiganti perpetuo silenzio e tutto decidendo coi propri poteri sovrani. Non ci voleva meno per giungere alla soluzione d'un problema che da quasi vent'anni affaticava i seguaci di S. Ignazio.

Mentre si facevano i passi necessari per ottenere la patente dei Maestri delle Strade e il motuproprio pontificio, il Borgia, nello stesso mese di gennaio 1568, incaricava il segretario Polanco di parlare col cardinale Farnese; incarico di cui nei *Commentariola Polanciana* si trova la seguente memoria: « Questo mese, per commissione del nostro Padre preposito, ho parlato seriamente col cardinale Farnese intorno alla fabbrica del tempio della casa nostra, ed egli, presi pochi giorni per decidere, mercé le pressioni e l'aiuto del signor Giulio Folchi, che vi mise tutto il suo zelo, costituì una non piccola somma di denaro, cioè trecento scudi d'oro che ci verrebbero dati ogni mese fino a condurre a termine il tempio » (1). Una sesta parte di tal somma era rappresentata da una pensione di seicento ducati annui goduta dal Farnese sulle rendite del monastero di S. Croce di Coimbra, pensione da lui assegnata alla fabbrica della chiesa con apposito istrumento notarile del 22 gennaio 1568 (2).

Si combatteva frattanto l'ultima battaglia con Girolamo Altieri per vincere l'ostinato rifiuto che da dieci anni opponeva alla richiesta di cedere il suo cadente palazzo e farsene edificare uno nuovo e più bello in altro sito. Ma ormai pare che si fosse compreso non avere altro scopo la resistenza del gentiluomo romano se non quello di ottenere un prezzo di vendita molto superiore a ciò che valevano le mura appuntellate della sua casa.

Di questo tempo probabilmente è il promemoria fatto consegnare dai Gesuiti al pontefice Pio V perché adoperasse la sua alta autorità a convincere l'Altieri. Si elencano ivi tre ragioni per le quali l'augusto intervento avrebbe potuto decidere favorevolmente la lunga vertenza. La prima, che senza un ordine pontificio l'Altieri non si sarebbe mai indotto a vendere, parendogli gran vergogna disfarsi della sua casa in maniera più arrendevole, e di ciò sarebbe stato lui medesimo a far parola con chi gli discorreva della

(1) PC, II, p. 685, in MHSI.

in *Atti e Memorie delle RR. DD. di St. Pat. per le provv. mod. e parm.*, VII (1873) (p. 3 dell'estratto).(2) A. RONCHINI, *La Chiesa del Gesù in Roma ecc.*,

cosa. La seconda, che era conveniente al decoro del palazzo di S. Marco (cioè palazzo Venezia) e della piazza Altieri edificare una chiesa « bella et sontuosa », come la voleva il cardinal Farnese, il che era impossibile a farsi senza toglier di mezzo la casa dell'Altieri, « tutta rovinosa, et... puntellata con molti puntelli,... cosa molto brutta in luogo di Roma così bello », sapendosi d'altra parte che il proprietario « per sua povertà », non poteva riedificarla. La terza, perché il cardinal Farnese glie la voleva « pagare bene », e via dicendo (1).

A questo punto erano gli ormai lunghi negoziati, quando Girolamo Altieri finalmente cedette la casa, ma non tanto per le pressioni del Pontefice, quanto per quelle di Marco Antonio Colonna (il futuro eroe di Lepanto), che si assunse le ultime trattative col difficile gentiluomo, la cui famiglia sempre era stata devota partigiana della sua Casa. Il 1º marzo 1568 il perito Raffaele Gamucci, molto noto in Roma nella sua professione, come si rileva dai documenti del tempo, stimò che il vetusto palazzo valesse scudi 3927.85 e il 26 dello stesso mese il notaio della Camera Apostolica Giacomo Gherardi rogava il contratto di vendita nel palazzo Colonna e « nella camera di abitazione del medesimo illustrissimo D. Marco Antonio », presenti lui, Giulio Folchi (certo in rappresentanza del cardinal Farnese) e altri personaggi di riguardo. Il prezzo contrattato non fu quello della perizia, ma assai superiore, ammontando a 4.500 scudi; e come non bastasse, il munifico Colonna ve ne aggiunse un altro mezzo migliaio di tasca sua. Ce lo dice lo stesso Borgia in una lettera al padre Nadal (30 marzo 1568), cui scrisse: « Sappia Vostra Reverenza che l'altro giorno comperammo la casa di Girolamo Altieri per 4.500 scudi, e sopra ciò il signor Marco Antonio, di casa sua, 500, e “ en su comodidad ” glie ne dà altri mille, o almeno 600, perché prese questo affare molto a cuore, per farci questa carità » (2).

Lo stesso giorno in cui veniva firmato il contratto con l'Altieri, i Maestri delle Strade, Marcantonio Palosi e Mario Maffei, emanavano un nuovo diploma col quale accordavano ai Gesuiti la facoltà di « poter serrare l'altra strada che è fra la casa del quondam Capitano Marcello Picensanti et la casa grande di messer Hieronimo Altieri la quale la detta Compagnia ha comprata per fabricare in tutti questi siti la nuova chiesa » (3). Così finalmente la via era libera per cominciare la chiesa e condurla innanzi per almeno due terzi, fino a incontrare la casa dell'Astalli, col quale pure senza dubbio già dovevano essere intrapresi favorevoli negoziati.

(1) TVN, pp. 349 s.

(2) *Catalogus munimentorum* cit. (lett. H).

(3) TVN, pp. 332 s.; EN, vol. cit., pp. 576 s.

Tutto ciò era ormai chiaro fin dai primi di febbraio, poiché intorno a quel tempo S. Francesco Borgia era ben deciso a procedere con la massima sollecitudine alla posa della prima pietra. Parlatone al cardinal Farnese, questi obiettò che stava per andare in Sicilia a visitare la sua diocesi dell'arcivescovado di Monreale; non si oppose tuttavia che la cerimonia avesse luogo anche in sua assenza. Dovette però essere un consenso generico, perché il Borgia, sentendo il bisogno di procedere cautamente con l'illustre mecenate, partito ch'egli fu per Napoli, gli spedì dietro una lettera che diresse al P. Salmerone perché glie la consegnasse, aggiungendovi la seguente istruzione: « Qui mando una lettera per l'Ill.mo cardinal Farnesio, la quale vorrei che V. R. vedessi et, serrata, gliela dessi per se stesso benché prima, credo, sarà andato a visitarlo; et se vedessi V. R. con bona dispositione, li potria anche presentare questa minuta che qui va, acciò la sottoscrivessi, la qual ci ha dato M. Giulio Fulco, agente principale dell'Ill.mo cardinale, acciò se li presentasse quando si vedessi la detta bona dispositione. Giudichi però V. R. se sarà spediante dargliela o non. Già cominciamo a far preparatione di calce et altre cose necessarie per la fabrica della chiesa, et ogni cosa si spenderà di quello del cardinale, et si farà in suo nome, benché con denari prestati insin'a tanto che corra il suo assegnamento, il quale com'ha promesso cominciarebbe insin'al settembre; ma se segnasse questo mandato, più caldamente si attenderebbe questa estate all'opera, estinguendo la pensione. Senza questo però andremo innanzi, come meglio potremmo (*sic*), con denari prestati sopra il tal assegnamento... » (1).

Dunque il Farnese aveva dato affidamenti verbali per l'inizio della corresponsione degli assegni mensili già convenuti, e ora il Borgia desiderava avere in mano un impegno scritto, anzi un mandato di pagamento, con la sua datazione, almeno per la prima rata. Ovvero il mandato avrebbe dovuto servire a farsi pagare un anticipo sugli assegni del prossimo autunno. La lettera poi, del 15 febbraio, così diceva: « Con la licentia ch'ho avuto et benedictione di Vostra Signoria Ill.ma quando li parlai ultimamente avanti la partita, penso di metter la prima pietra de la chiesa il dì dell'Annunciazione della gloriosa Vergine Maria, che sarà a 25 di Marzo; perché trovando li mastri qui in Roma, acciò non stessino in ocio, et non si perdessi questo bon tempo dell'estate per far li fundamenti, habbiamo giudicato spediante pigliar denari prestati, per pagarli di quell'assegnamento che V.Sria. Illma. ha voluto cominci a correre al 7bre., et già habbiamo cominciato a far le preparationi

(1) SFB, IV, p. 570.

delli materiali, non si spendendo niente però che non sia a conto delli assignamenti futuri de V. Sria. Ill.ma., a chi supplico si degni scrivere a qualche signore fra li Cardinali o altri, o come meglio parerà a V. Sria. Ill.ma., che in suo nome metta la prima pietra il detto giorno dell'Annunciazione, perché la devocion mia sarebbe che in quel giorno, che cominciò il figliolo de Dio a esser huomo, si cominciassi questa Chiesa del suo nome; in modo che alla tornata di V. Sria. Ill.ma. spero ha (*sic*) di trovar qualche bon principio fatto; et senza discomodità nostra si sono havuti li denari prestati, con i quali ci tratterremmo (*sic*) questa estate; et chi presta si contenta di aspettar il pagamento al 7bre. » (1).

Non conosciamo la risposta del Farnese a questa lettera, ma senza dubbio dovette fare intendere che desiderava si soprassedesse ancora, affinché, tornato di Sicilia, fra un paio di mesi all'incirca, potesse egli pure essere presente alla memorabile cerimonia.

3. Terza e definitiva fondazione della chiesa.

**A**LLA fine di maggio (il 28, come sembra) il cardinale rientrava in Roma e subito si dedicava agli ultimi preparativi per la fondazione della chiesa. « Hieri (scriveva il 1<sup>o</sup> giugno S. Francesco Borgia al P. Nadal) stette qui nella piazza il cardinale Farnesio col suo architecto et molti romani, et io ancora mi trovai per risolvere l'ultimo dissegno della chiesa. Et intendo ha consegnato quattro mila scudi, o più, per principiarla. Et con haver preso noi la casa dell'Altieri, haveremo il sito più comodo » (2).

Per le cause già spiegate, relative alla difficoltà di ottenere tutto il sito occorrente alla fabbrica e alle variazioni apportate al piano regolatore dai Maestri delle Strade dopo diciott'anni che se ne parlava e se ne facevano disegni, non si era ancor definito il piano preciso del tempio; e questo non furono gli architetti di loro iniziativa, ma il Farnese e il Borgia a definirlo, pur non senza il consiglio, come non v'ha dubbio, degli architetti, e cioè del Tristano per il generale della Compagnia e del Vignola per il mecenate. Ma vedremo che neppure in quel congresso tutti i particolari della fabbrica vennero concordati.

Comunque, siamo giunti finalmente a vedere il principio della grande fabbrica, che verrà poi seguitata quasi senza interruzione per poco meno di un ventennio. Non sarà quindi inutile, a riepilogo del percorso già compiuto nel nostro racconto, appartenente, potremmo dir quasi, alla preistoria della chiesa, ricordare le tre fondazioni dell'edificio, di cui le prime due si potreb-

(1) SFB, IV, pp. 570 s.; RONCHINI, op. cit., p. 4.

(2) SFB, vol. cit., p. 604.

bero qualificare (con frase tolta al linguaggio sportivo) come « false partenze », richiamando insieme i nomi degli alti prelati sotto gli auspici dei quali vennero compiute e quelli degli architetti invitati al battesimo:

I<sup>a</sup> FONDAZIONE: anno 1550; Alfonso de Villalobos vescovo di Squillace; architetto: *Nanni di Baccio Bigio* ;

II<sup>a</sup> FONDAZIONE: 6 ottobre 1554; card. Bartolomeo de la Cueva; architetto: *Michelangelo* ;

III<sup>a</sup> FONDAZIONE: 26 giugno 1568; card. Alessandro Farnese; architetti: *Giacomo Barozzi detto il Vignola* e *Giovanni Tristano*.

Né sarà meno istruttivo elencare subito appresso le Patenti dei Maestri delle Strade occorse in questo tempo, o meglio fino a tutto l'anno 1568:

I - 1<sup>o</sup> ottobre 1550: prima patente del filo su disegno di Nanni di Baccio;

II - 19 maggio 1553: seconda patente del filo a parziale modificazione della prima;

III - ottobre 1554: terza patente del filo a parziale modificazione della seconda, su disegno di Michelangelo;

IV - 26 gennaio 1568: patente che autorizza l'occupazione della strada che passava davanti alla porta della chiesa vecchia;

V - 1568: altra simile per la chiusura della strada esistente fra la detta chiesa e la casa Picensanti;

VI - 26 marzo 1568: altra simile per la chiusura della strada esistente fra la casa Picensanti e il palazzo di Girolamo Altieri;

VII - 4 agosto 1568: altra simile per aggiungere un'altra parte di suolo pubblico all'area della nuova chiesa « iuxta diversam designationem que constructa iam est, videlicet, salvis remanentibus viculis etc. » <sup>(1)</sup>.

La cronaca della terza e ultima fondazione della chiesa ha inizio nella primavera 1568, quando si attivò il cantiere della fabbrica, radunandovi i materiali occorrenti, soprattutto i legnami, i più necessari per le armature degli scavi, per le palificate, per i ponti e simili. Nei primi giorni del maggio due garzoni presero a fare due fosse lungo la chiesa vecchia per bagnarvi la calce che si andava apprestando. Il salario dei due lavoranti era di nove baiocchi la giornata, cioè meno di un giulio. Il 12 giugno, un sabato, vigilia della SS. Trinità (come specificava il diligente contabile sul suo registro), un manovale di nome Antonio cominciava ad « aprire et cavare il fondamento della nuova chiesa per mettere la prima pietra », e la sua giornata

<sup>(1)</sup> *Catalogus munimentorum* (lett. K).

veniva soddisfatta con venti baiocchi o due giuli, pari alla quinta parte di uno scudo (1).

Alla posa della prima pietra si volle dare il carattere di una festa pubblica, alla quale avrà specialmente partecipato il popolo del rione. La piazza degli Altieri venne ornata di frasche, di cui occorsero tre some per un importo di novanta baiocchi, e tra i festoni formati con esse fu disposto un « parato » di scudi, ove indubbiamente vennero dipinti gli stemmi del Farnese, del regnante pontefice Pio V e del Popolo Romano, opere queste di un pittore chiamato Biagio che pare si prestasse gratuitamente, poiché ricevette solo uno scudo e sessantasette baiocchi per le spese di « orpello, spago, cotone, fogli et altro » da lui sostenute. Uno scudo fu pure corrisposto ad uno scultore chiamato Nicolò per la incisione dei caratteri epigrafici sulla pietra (ch'era poi un marmo) da collocare nel fondamento. Non crediamo che lo scultore suddetto fosse Nicolò Longhi, un artista del Varesotto che specialmente si era dedicato ai restauri delle sculture antiche e al commercio di queste, e che, abitando come inquilino la casa del quondam Tommaso del Fico, compresa tra gli stabili da demolire per la fabbrica della chiesa, fu tra i più tenaci animatori della resistenza contro la Compagnia di Gesù in questi anni. È più probabile che a scolpire l'epigrafe venisse chiamato lo scarpellino intagliatore Nicolò da Gubbio (o d'Agobio), ch'ebbe parte anche nei successivi lavori di scarpello, al sorgere della chiesa.

L'iscrizione commemorativa sulla prima pietra, il cui testo ci venne conservato, fra gli altri, dall'amministratore della fabbrica Ludovico Corbinelli nel suo registro (2), diceva:

ALEXANDER FARNESIVS  
CARD. VICECANCELL.  
AEDIS HVIVS QVAM NOMINI IESV VOVIT  
PRIMVM HVNC LAPIDEM SOLEMNI RITV CONSECRATVM  
IN FVNDAMENTA CONIECIT  
VIº. KAL. IVL. M.D.LXVIII

(1) AC, RF, vol. n. 2059, f. 52.

(2) RF, f. 62. Ecco il testo della registrazione e del ricordo insieme: « Trivertini et altre pietre concie, o da conciarsi per questa nostra chiesa deon' dare a dì 27 di Giugno 1567 (*leggasi* 1568) scudo uno di moneta pagato a mastro Nicolò scultore per havere intagliato in un' pezzo di nostro marmo l'infrascritte lettere cioè... (*segue il testo dell'epigrafe*). Et fu in sabato mattina a hore XIº ½ la qual pietra fu prima consacrata nella nostra chiesa dal Rmo. Cardinale d'Augusta e dipoi in

processione si portò al luogo del fondamento, rincontro al cantone della casa di M. Marcantonio Altieri, et il Cardinale Farnese con le proprie mani la mise nel fondamento ». Cf. pure il testo dell'epigrafe in G. MORONI, *Diz. di erud. eccl.*, XXX, 170, dove si afferma che alla cerimonia della posa della prima pietra parteciparono insieme i cardinali Truchsess (d'Augusta) e de la Cueva, mentre quest'ultimo, che aveva eseguito analoga cerimonia nel 1554, era morto fin dal 20 giugno 1562.

Finalmente il 26 giugno, un sabato anche questo, alle ore undici e mezzo, corrispondenti alle sette e mezzo del computo nostro, la mattina per tempo dunque, ebbe inizio la memorabile cerimonia. Nell'antica chiesetta di S. Maria della Strada si celebrò una Messa solenne, ai cantori della quale venne poi offerta una colazione di frutta ed altri cibi (costata sessantasette baiocchi). Durante il divino ufficio il cardinale tedesco Ottone Truchsess vescovo di Augsburg consacrò la pietra, « la quale fu dipoi recata processionalmente al luogo del fondamento, rincontro al cantone della casa di messer Marcantonio Altieri, et il cardinale Farnese con le proprie mani la pose nel fondamento » (1). Lo stesso Generale S. Francesco Borgia così scriveva dell'avvenimento al P. Nadal (5 luglio 1568): « A 26 del passato, giorno di santo Giovanni et Paulo, si messe la prima pietra nella chiesa nostra, trovandosi presente il cardinal Farnese, et dicendo la Messa quello d'Augusta con gran solennità, et mettendosi la prima pietra per tutti doi, presenti molte altre persone principali. Et già si comincia ad arovinar la casa di Altieri, per seguitar li fundamenti. Pur al settembre si seguitarà con più fretta l'edifitio et sta assai animato il cardinal Farnesio ».

Insieme con la pietra furono gettate nello scavo molte medaglie, le quali secondo il Panciroli sarebbero state d'argento; ma non è da crederlo, perché nel registro della fabbrica si trovano segnati venticinque scudi « per il costo di cento medaglie di metallo che si messono nelli fondamenti »: se fossero state d'argento sarebbero costate assai più. Autore del conio fu Gian Federico Bonzagni, detto Federico Parmense, del quale usavano servirsi i Farnese. Esemplari, tutti in bronzo, di questa medaglia se ne trovano nelle raccolte numismatiche pubbliche e private. Uno n'è conservato presso la rettoria della chiesa, e proviene di sotto le mura di essa, donde venne tratto nel 1861 dal marmorario Luigi Medici, occupato nei lavori di abbellimento ordinati dal principe Alessandro Torlonia. Nel dritto della medaglia è il busto del card. Farnese, a testa nuda e mozzetta: attorno la leggenda: ALEXANDER. CARD. FARN. S. R. E. VICE CAN. Sotto il taglio del busto sono le iniziali del nome dell'incisore: F. P. Nel rovescio è la facciata della chiesa secondo l'idea del Vignola, forse la prima idea. Attorno si legge: NOMINIS-JE-SU-SACRUM. Nell'esergo: AN. MDLXVIII - ROMAE.

v. Tav. IV.

Il disegno del Vignola mostra la prevalenza dei pieni nei due ordini in cui si divide. Il primo ha tre porte e il secondo una finestra trifora al centro, di una forma tipica, divenuta poi sin troppo comune nelle facciate delle

(1) Cf. nota precedente e EN, III, pp. 616 s.

chiese; cioè col fornice mediano arcuato e i due laterali a trabeazione rettilinea. Il fornice di mezzo acquista rilievo anche dalle due colonnette per cui si collega superiormente al cornicione del grande timpano, delimitando uno spazio prominente dove andava il monogramma del Nome di Gesù. Tutta la facciata è divisa in due ordini verticali dai capitelli corinzi, al primo piano; dorici o toscani al secondo. La sezione centrale superiore è cuspidata per mezzo di un largo timpano impostato sopra un cornicione che si estende alle due sezioni laterali, le quali però si elevano ancora brevemente sopra il cornicione a guisa di torrette. Queste portano agli angoli, come fastigi, alte e svelte piramidi in pietra coronate dal giglio dei Farnese. Sulla cuspide del timpano centrale poggia invece un robusto pilastro a piedistallo di una statua raffigurante il Cristo risorto, la destra benedicente, la sinistra reggente il vessillo, una raggiera (che doveva essere di metallo dorato per attirar da lungi la vista) tutt'attorno alla persona. Ai lati della statua, in piedi sul cornicione inclinato, due angeli in adorazione. Sopra le due torrette, fra le piramidi, due altre statue. Alla porta maggiore veniva dato quel medesimo rilievo che le dette nel secondo (o terzo) progetto, quello stampato, e che ebbe poi dal Della Porta. Fiancheggiata da colonne, con un timpano superiormente iscritto entro un arco, un altro e maggior timpano curvilineo era destinato a segnalarla fin sopra il doppio cornicione dividente i due ordini. Le porte laterali, più piccole, erano pure fiancheggiate da colonne e sormontate da timpani triangolari. Nell'insieme la prima idea della facciata vignolesca per il Gesù era più vicina alla facciata di S. Maria dell'Orto, del medesimo autore, che a quella dell'ultimo disegno.

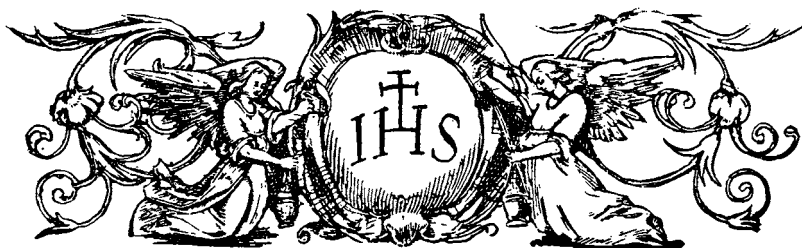
Inziavasi così, con bene adeguata solennità, la costruzione di una delle più stupende chiese moderne di Roma e, si può dire, della cristianità; di uno dei capolavori dell'architettura ecclesiastica italiana che uniscono insieme, in una sola gloria, l'arte di due secoli e di due stili.

Il Corbinelli, religioso della Compagnia, non ancora sacerdote, ma che divenne tale poco dopo, nelle annotazioni del suo registro c'informa che la prima pietra venne collocata all'angolo nord-occidentale della facciata del tempio, di fronte alla casa di Marcantonio Altieri (ché non per nulla la piazza aveva preso il nome da quell'illustre famiglia, avendovi essa le case di Marcantonio, di Girolamo e di Emilio Altieri e un granaio di Girolamo), nel luogo preciso dove il maestro delle Strade Domenico del Nero aveva assegnato a Girolamo Altieri il luogo dove fondare il cantone destro del suo ricostruendo palazzo. Il sito non era più quello, ben più ristretto, studiato da Nanni di Baccio e da Michelangelo, ma aveva assunto ormai (merito questo soprat-



tutto del Farnese) quell'ampiezza cospicua che, perfezionata poco più tardi con l'acquisto della casa Astalli, non avrà più nulla da invidiare, nemmeno ai giorni nostri, con una popolazione urbana superiore al decuplo di quella d'allora, alle più vaste chiese che si conoscano.

Ma è tempo di passare dalla storia dei lunghi, lenti e faticosi preparativi, a quella assai più invitante della fabbrica che, se durò anch'essa non pochi anni, fu tuttavia allietata dal continuo crescere delle opere: all'esterno le possenti mura, la grande facciata, coi suoi pilastri, le sue colonne e i relativi ornamenti; all'interno le sue cappelle, i suoi altari, la grande spaziosa tribuna. Un poema di gloria architettonica, e più tardi decorativa, che l'occhio non si sazia di percorrere e la mente di gustare e meditare.





### CAPO III

## *LE SPESE, GLI ARCHITETTI, I LAVORANTI, I MATERIALI*

1. Le somme erogate dal cardinal Farnese (1568-1581). - 2. Gli architetti (Giacomo Vignola, Giacomo della Porta e Giovanni Tristano). - 3. Artisti e maestranze. - 4. I materiali per la costruzione.

**P**RIMA di continuare a discorrere della fabbrica, occupiamoci un momento della sua storia economica, non certo priva d'interesse, dato particolarmente il personaggio che la domina come insigne mecenate; e poi degli architetti, sul conto dei quali siamo ormai pienamente informati; dei lavoranti, e infine dei materiali di cui bisognò procurarsi la fornitura, cosa anche questa tutt'altro che trascurabile in opera di tanta mole e di tanta importanza artistica <sup>(1)</sup>.

Alessandro Farnese fin dal 1562 aveva detto, come da lettere degli stessi Gesuiti riferimmo, di volere spendere nella fabbrica della chiesa del Gesù quarantamila scudi in quattro anni. Pensava egli forse di far sorgere un tale edificio in sì breve tempo? Certo, ponendo a disposizione dell'impresa diecimila scudi l'anno, i costruttori avrebbero potuto procedere con notevole rapidità, poiché si sarebbero potute impiegare maestranze più numerose e più rilevante copia di materiali; ma anche a dirigere le opere, a fine d'evitare che la prestezza riuscisse a detrimento dell'arte e della tecnica, sarebbe occorso un adeguato numero di architetti e di soprastanti. Inoltre, se quarantamila scudi (un bel capitale senza dubbio a quei tempi) poterono così a occhio

1. Le somme erogate dal cardinale Farnese (1568-1581).

(1) RF, ff. 198 (conti del Cardinale, sotto l'anno 1576) e 213 (sotto Fabbrica). Cf. O. PANCIOLOI, *I tesori nascosti dell'alma città di Roma*, Roma 1600 (2 ed. 1625). Cf. pure V. DE BUCK S. I., *Le Gesù*

*de Rome. Notice descriptive et historique*, Bruxelles 1871, nella trad. italiana di F. SOTTOVIA S. I. (1890), ms. conservato nella Biblioteca della Casa Generalizia della Compagnia di Gesù.

e croce apparire bastevoli ad arricchire l'Urbe di un'altra fra le chiese più insigni, gli esperti, rifacendo i conti sulla carta, dovettero presto convincere il mecenate che il salire più o meno lento, ma progressivamente continuo, del costo della vita in Roma non permetteva d'illudersi che anche il cospicuo capitale proposto potesse riuscire sufficiente a condurre a buon fine un edificio così grandioso qual era quello fissato nei piani definitivi.

Comunque fosse, allorché, dopo vari anni di indugi, il Farnese passò all'esecuzione del manifestato proposito; anzitutto, raffreddato l'entusiasmo, tentò, come vedremo, di limitare la spesa a venticinquemila scudi e poi ritenne opportuno di adottare una maggior parsimonia negli assegnamenti annui e lasciar che la fabbrica prendesse il tempo necessario a condurla innanzi con un andamento, se non proprio lento, certo neppure distinto da particolare prestezza.

Fissato al settembre 1568 l'inizio della erogazione delle somme, la prima di queste fu versata alla Compagnia il 13 ottobre di quell'anno <sup>(1)</sup>, e da allora a tutto il 9 settembre 1569 furono corrisposte dodici rate di 333 scudi e 33 baiocchi ciascuna, trascurando il terzo di scudo che anche il diligentissimo amministratore della fabbrica, Ludovico Corbinelli, gesuita, omise nelle registrazioni del suo scartafaccio. Dal 5 novembre 1569 a tutto il 2 maggio 1571 seguirono venti rate di 250 scudi. Successero poi quattro rate (26 maggio, 3 luglio, 3 agosto e 1<sup>o</sup> settembre 1571) di quattrocento scudi l'una, e quattro altre (3 ottobre, 6 novembre, 3 dicembre 1571 e 3 gennaio 1572) di soli cento scudi. Poi la forma di erogazione cambia: invece di mandati mensili o per singole rate, si hanno mandati annui sui quali il prefetto della fabbrica preleva le somme che di volta in volta gli occorrono per pagare le opere e i materiali.

Classificando gli assegnamenti anno per anno, troviamo che il Farnese nel 1568 erogò scudi 1333.32 e 2/3 di scudo; l'anno seguente sborsò scudi 3666.64 e dal 1570 fissò l'assegno a 3.000 scudi. Però, progredendo i lavori della fabbrica, il mecenate aggiunse anche assegni straordinari, talvolta notevoli. Questi nel 1574 furono di 1000 scudi, nel 1576 di 2.400, nel 1577 di 5925.10, nel 1578 di 1800, nel 1579 di 5000. Gli anni 1580 e 1581 ebbero assegni di 5400 scudi ciascuno, più un supplemento di 2000 scudi. In totale, nei tredici anni dei quali ci restano i conti precisi, il Farnese erogò per la fabbrica del Gesù scudi 70.127.39, oltre i quali vennero spesi scudi 561.5 che non si seppe trovare donde venissero.

(1) Per tutte le somme fatte pagare dal card. Farnese, e per gli assegnamenti speciali da lui dispo-

sti a favore della fabbrica, cf. RF, ff. 1-4, 156, 198, 209, 214. Per l'assegno di Viterbo v. appresso.

Tutto il maneggio del denaro passava fra il maggiordomo del Cardinale, il banco e il prefetto della fabbrica. Vero *Deus ex machina* della gestione economica era l'agente principale del Farnese, Giulio Folchi, che non solo vigilava nell'interesse del Cardinale, ma anche, e forse più, in quello dei Gesuiti, guidandone e sorreggendone il credito ogni volta che, non riuscendo a contenere la spesa nei limiti dell'entrata, era giocoforza ricorrere all'*aes alienum*.

Perché la fabbrica, non ostante il predisposto piano economico, fin da quando S. Francesco Borgia le impresse, come abbiamo veduto, il primo impulso, fu condotta innanzi col metodo finanziario proprio dei santi: quello dei debiti. Come il Borgia scriveva al Farnese nella riferita lettera del 15 febbraio 1568, avuto l'impegno del mecenate per l'inizio dei versamenti col 1° del futuro settembre, si cercarono subito denari a mutuo e con quelli si cominciò a provvedere i materiali e a pagare le prime maestranze.

Mutuo però non è il vocabolo esatto: si trattava di anticipazione senza formalità d'istrumenti e scritture e sovente anche senza pretesa d'interessi. Quando il prefetto Corbinelli, o chi per lui, si recava al banco a riscuotere la rata dell'assegnamento, rilasciava quella parte della somma che corrispondeva all'anticipazione ricevuta e il sovventore passava poi dal banco a rimborsarsi. Piena buona fede e cristiana correttezza dall'una e dall'altra parte, e così i lavori procedevano speditamente e tutto andava a gonfie vele.

Sovventore o anticipatore quasi sempre era il Folchi, la cui partita, sul libro della fabbrica, al 1577 segnava scudi 12.959.61. In nove anni (1569-1577) il buon bolognese ne anticipò più di quarantamila. S'intende che non sarà stato tutto denaro suo; anzi, la maggior parte sarà stato preso dai banchieri Ceuli e Bandini, specie da questi ultimi, presso i quali era particolarmente accreditato, come dimostrano i documenti. E quando il Folchi, per caso, non poteva sovvenire di tasca sua, o comunque col suo diretto intervento, trovava dei sostituti. Uno di questi fu, per esempio, messer Vincenzo Lavaiani, anch'egli banchiere, che nel 1575 anticipò qualche migliaio di scudi. Altro sovventore fu nel 1576 certo messer Antonio Fonseca, portoghese, il quale sborsò cinquecento scudi<sup>(1)</sup>. Un messer Carlo Gualteruzzi da Fano, tra il 18 dicembre 1570 e il 13 gennaio 1571, mutuò duecentocinquanta scudi per mezzo dei magnifici Olgiati banchieri, eredi di Baldassarre<sup>(2)</sup>.

(1) Per il conto del Folchi, RF, ff. 98, 114, 141, 146, 175, 182, 196, 199; per la sovvenzione del Fonseca: f. 197; per quella del Lavaiani, v. nel conto del Farnese, f. 155, sotto le date 1° aprile 1574 e 3 gennaio 1575. A f. 153 dello stesso registro, sotto il 16 ottobre 1574, si cita un pagamento

fatto dalla fabbrica a Napoli, al padre De Rosis, per mezzo del «banco de Lavaiani». Lo stesso banco è ricordato a f. 59 (3 aprile 1574) e forse assai probabilmente anche in altra parte del copioso registro.

(2) RF, f. 108.

Né meno pronti a slacciare i cordoni della borsa furono i banchieri Ceuli <sup>(1)</sup> e Bandini <sup>(2)</sup>, i quali anticiparono, all'occorrenza, somme notevoli. Titolare del banco Bandini era Pierantonio, certo legato di amicizia col concittadino Corbinelli, il quale era un fiorentino di nobile e facoltosa famiglia mercantile.

Un assegnamento distinto, ma che venne compreso nel conto generale di tutte le somme erogate, fece il cardinale alla fabbrica nel 1573 sopra le sue rendite di Viterbo, dove teneva un tesoriere e un vicetesoriere, Domenico e Paolo Emilio Poggi. L'importo fisso dell'assegnamento era di trentadue scudi mensili che però venivano pagati senza una scadenza determinata, in somme maggiori « a buon conto », secondo il bisogno o la comodità di far pervenire il danaro a Roma <sup>(3)</sup>.

<sup>(1)</sup> La casata genuina di Girolamo Ceuli era Da Cevoli, essendo, quasi certamente, la sua famiglia feudataria nel medio evo del castello così denominato, oggi piccolo paese del contado pisano. Su Girolamo Ceuli e suoi discendenti in Roma cf. P. ROMANO, *Ponte*, I, pp. 86 s. e note 30 e 31, pp. 99 ss. (fallimento di Tiberio Ceuli); III, pp. 61 s. (acquisto del palazzo Ricci, ora Sacchetti). Girolamo Ceuli « civis et mercator pisanus » era venuto ad esercitare in Roma la mercatura e il traffico della moneta verso il mezzo del Cinquecento. Egli era depositario del card. Farnese, e par che fosse in relazione stretta anche col Folchi. In taluni atti, che qui possiamo appena accennare, lo troviamo fideiussore dell'uno e dell'altro. Fra il 1570 e il 1571 il Ceuli anticipò scudi 889.20.

<sup>(2)</sup> Sul Banco dei Bandini cf. ROMANO, op. cit., I, pp. 87 s. Al tempo cui ci riferiamo n'era titolare Pierantonio Bandini, certo legato d'amicizia col concittadino Corbinelli, fiorentino nobile e facoltoso che nella mercatura aveva rappresentato anche i Barberini a Padova, ovvero era stato loro corrispondente. Venuto a prender posto fra i banchieri di Roma intorno al 1560, anche il Bandini tenne la depositaria apostolica e quella delle somme stanziare per i lavori di Porta Pia (1561). Poi la ragione bancaria venne intestata a Pierantonio ed Orazio Bandini. Fra il 1569 e il 1575 il loro banco anticipò alla fabbrica del Gesù scudi 3387.90 e nel 1577 altri 3110. Però i banchieri non erano, di solito, così generosi come i privati. Il loro traffico si svolgeva per mezzo di lettere di cambio (cambiali), e avvenne che nel 1569, sopra un cambio di mille scudi d'oro in oro a giuli 62 ½ per cento di aggio, nel corso dei cambi (e « ricambi », come

li chiamavano) la fabbrica del Gesù perdesse più della metà della somma, cioè scudi 565.40! Per le anticipazioni del banco Ceuli cf. RF, f. 99; per quelle dei Bandini, ivi, ff. 83 e 205; per l'infortunio del cambio, ivi, ff. 83 e 181. La somma perduta nel cambio fu rimborsata ai Bandini in più anni. Ecco la registrazione a saldo fatta nel 1576 (f. 181): « E deon' dare (*spese diverse della fabbrica*) scudi 565.40, fattone creditore un conto a parte di Pier' Antonio Bandini e C. et sono che tanti dissono esser montate le perdite de cambi, et altre spese d'una partita di scudi 1000 di m. che per ordine di messer Giulio Folco, prestarono per tenerne su cambi sino l'anno 69, et si sono restituiti in più partite che l'ultima è stata nel 1575, come più particolarmente a' libri de Bandini apparisce etc. ». Per un altro cambio di 2.300 scudi furono pagati ai Bandini 280 scudi d'interessi (8,60%), come si rileva dalle seguenti registrazioni (f. 202): (*Spese diverse*) « E a di detto (28 settembre 1577) e perinsino a di 23 di maggio (1578) scudi 200 fatti buoni a Pierantonio e Oratio Bandini e C. per parte e a buon conto di interessi patiti per conto di una partita di scudi 2300 presa a cambio più fiate per servizio di questa fabrica, et per ordine di messer Giulio Folco posti avere in questo... E addi 7 di settembre (*leggasi ottobre*) scudi 80 fatti buoni a supradetti Bandini per resto de sopra detti cambi e di altri servitii e comodi fatti alla fabbrica ecc. ».

<sup>(3)</sup> Sull'assegnamento di Viterbo cf. RF, ff. 156 e 214 (25 settembre 1581). Gli agenti Poggi, se non disponevano d'altro mezzo, spedivano lettere di cambio ai Ceuli. Iniziatosi con ordine del cardinale del 29 aprile 1573, l'assegnamento di Viterbo fino al marzo 1577 aveva fruttato scudi 1547.27.½. Però

Tracciata così, brevemente, la storia amministrativa ed economica della fabbrica della chiesa, passiamo a più allettante argomento.

DALLA completa documentazione della fabbrica del tempio farnesiano che oggi si può mettere a profitto si apprende con la massima chiarezza che gli architetti della chiesa del Gesù furono tre: Giacomo Barozzi detto il Vignola e Giovanni Tristano per il corpo dell'edificio e Giacomo della Porta per la intiera facciata (e non per la sola metà superiore, come fin adesso si credette). Le prove di quanto diciamo ce le offre chiarissime la serie documentata dei fatti che riportiamo in nota in ordine cronologico (1568-1574) <sup>(1)</sup>.

2. Gli architetti (Giacomo Vignola, Giacomo della Porta e Giovanni Tristano).

ancora nel settembre 1581 Domenico Poggi inviava 64 scudi « per le mani della moglie di messer Giulio Folco », dicendo che erano per la paga di agosto e settembre. Ciò vuol dire che dall'autunno 1577 in poi il nuovo prefetto della fabbrica, architetto Padre Giovanni De Rosis, succeduto al Corbinelli, non uniformandosi pedissequamente ai metodi contabili del suo predecessore, aveva cessato di tenere per quell'assegnamento un conto a parte.

(<sup>1</sup>) RF, ff. 58, 74, 84, 95, 111, 121, 159. Ecco la serie cronologica dei fatti (1568-1574) documentata dalle registrazioni citate:

1) 26 agosto 1568 - Il P. Polanco, segretario della Compagnia di Gesù, e mastro Giovanni Tristano, fratello coadiutore, architetto, sono rimborsati di sessanta baiocchi spesi per andare e tornare da Caprarola « a mostrare diversi disegni al Cardinale ».

2) 26 agosto 1568 - Il cardinal Farnese scrive al Preposito Generale Francesco Borgia intorno al colloquio avuto col Polanco ed alle risoluzioni prese sulla orientazione e sulla copertura della chiesa.

3) (...agosto 1568) - Il cardinale scrive al Vignola per informarlo del detto colloquio e comunicargli le sue disposizioni.

4) 11 settembre 1568 - Mastro Giovanni « nostro architetto » è rimborsato di quaranta baiocchi spesi « in andare et tornare da Caprarola la seconda volta, quando andò col Vignola ».

5) 5 ottobre 1568 - Si pagano dieci baiocchi a mastro Giovanni « per candele per lavorare di notte al fondamento » (intendasi, a far disegni per le fondamenta).

6) 5 ottobre 1568 - Si sborsano venticinque scudi a messer Giulio Folco « perché tanti disse haver pagati in due volte a messer Jac<sup>o</sup> Vignuola architetto del Illmo Cardinale Farnese per molti

disegni fatti più volte per questa nuova chiesa ».

7) 5 febbraio 1569 - Mastro Giovanni Tristano spende quindici baiocchi per un « quaderno di fogli reali per disegnare ».

8) 6 aprile 1569 - Si notano dieci scudi dati al Vignola « per mano di mastro Giovanni nostro quando faceva il disegno et profili per il modello ».

9) 12 gennaio 1570 - Mastro Bartolomeo falegname riceve trenta baiocchi « per una tavola per fare il secondo modello della facciata del Vignuola ».

10) 21 maggio 1570 - Mastro Giovanni spende venticinque baiocchi « per 3 carte di disegni di S. Pietro per servizio di questa fabrica ».

11) 8 luglio 1570 - Si pagano al Vignola otto scudi « per mancia di più disegni della facciata, et altro per la chiesa ».

12) 29 dicembre 1570 - Un'altra mancia di sei scudi al Vignola.

13) 2 giugno 1571 - Si pagano dieci scudi « per ordine di m. Giulio Folco a m. Jac<sup>o</sup> Vignuola architetto, et per lui a m. Hiacinto suo figliuolo, pagati contanti; il quale m. Giulio disse erano per parte di scudi 40 che l'Illmo Cardinale Farnese ha ordinato se li dieno adesso che Sua Signoria s'è risoluta di non fare la facciata secondo il disegno di detto Vignuola, ma pigliare quello di m. Jac<sup>o</sup> della Porta ».

14) 14 luglio 1571 - Altri quindici scudi « a m. Jac<sup>o</sup> Vignuola architetto, et per lui a m. Hiacinto suo figliuolo, a conto di quello che il Cardinale disse se gli dessi, quando si risolvé di non fare la facciata secondo il suo disegno ».

15) 8 novembre 1571 - Si pagano « a m. Jac<sup>o</sup> Vignuola architetto, et per lui a Hiacinto suo figliuolo scudi quindici per resto di scudi quaranta che il Cardinale ordinò se li dessino quando Sua Signoria si risolvé di non fare la facciata secondo il dise-

Dopo tali testimonianze, sugli architetti della chiesa del Gesù non si possono fare questioni. Quando si mise mano alla fabbrica, il Farnese e il Borgia avevano ciascuno un architetto a fianco, e il secondo non avrebbe chiesto di meglio che affidare tutto il lavoro al suo Tristano, così stimato nella Compagnia. Ma il primo aveva il suo Vignola, e se l'architetto del mecenate non escludesse quello del proprietario del fondo, però convenne lasciargli la precedenza assoluta. Così il Vignola, presi gli ordini dal padrone, delineò i piani del nuovo edificio. Con perfetta umiltà cristiana, l'architetto della Compagnia cedette il passo, ma, obbedendo agli ordini del suo Superiore, non si ritrasse: collaborò col Vignola, fece i disegni dei particolari tecnici e architettonici e soprattutto diresse la fabbrica con quello zelo che gli veniva dalla sua vocazione di religioso, oltre che dalla coscienza del proprio valore.

Quanto alla facciata le cose non passarono così lisce. Sembra che il Farnese non si contentasse facilmente. Il primo disegno del Vignola, quello inciso sulle medaglie coniate per la fondazione, fu senz'altro scartato. Il Vignola ne fece un secondo, e di questi disegni vennero tratti anche i modelli in legname, ma neppure questa volta il Cardinale rimase soddisfatto, e si dette attorno per avere progetti da altri architetti. Certo è che per mezzo del cardinale Fulvio della Corgna venne invitato a partecipare alla gara anche l'architetto perugino Galeazzo Alessi, come sappiamo dalla lettera del 30 gennaio 1570 che questi scrisse in proposito al detto Cardinale (1). Infine chi riportò la palma fu il giovane Della Porta, e a sfogo del suo dispetto non rimase al vecchio Vignola se non far incidere in rame e mandar per le stampe il suo disegno, o per dimostrare quanto vicesse in bellezza quello che gli era stato preferito, o per metter sott'occhio al pubblico taluni particolari che forse riteneva plagiati dal suo lavoro. Altra dimostrazione del disgusto provato par che fosse il mandare il figlio ad esigere le somme destinate a compenso delle fatiche fatte. Dunque, plagi o non plagi, la facciata della chiesa, di cui il Farnese si chiamò soddisfatto, è di Giacomo della Porta.

Il quale, come da tutta la documentazione è manifesto, fino al 1571 non ebbe nulla a che fare coi lavori della fabbrica, che crebbe, limitatamente

*gno di detto Vignola*, acciò che per questo egli non havessi perso le fatiche sue de' disegni fatti ».

16) 13 maggio 1574 — « M. Jacopo della Porta architetto deve dare a dì 13 maggio 1574 scudi cento di moneta pagatili contanti, per un ordine fattomi [da] m. Giulio Folco di commissione dell'illmo Cardinale Farnese, per il quale diceva che trovandosi Sua Signoria Illustrissima soddisfatta del-

l'opera di m. Jac<sup>o</sup>. nelle cose della fabrica della chiesa et non volendo trattar con seco per conto delle sue fatiche di questa fabrica, né a mesi, né a anni, ma andarlo riconoscendo secondo che a S.S.I. piacerà, però ordinava che se li donassino detti scudi cento di moneta li quali seli sono mandati in casa sua per mano di Lodovico scarpellino ».

(1) RONCHINI, op. cit., p. 6.



alla grande navata, esclusa la crociera, fino al tetto, o press'a poco, unicamente sotto la direzione del Tristano, salvo l'assistenza prestata dal Vignola. Nel 1571, ritiratosi il Vignola, Giovanni Tristano rimase solo alla direzione della fabbrica, ma qualche assistenza dovette prestarla anche il Della Porta, come chiaramente si desume dall'annotamento del 1574 riportato tra i documenti compendiatî in nota (1).

Al Tristano, morto l'11 agosto 1575, successe un altro architetto gesuita, Giovanni de Rosis, ma nella rimanente parte della chiesa - crociera, cupola e abside - sembra (diciamo sembra perché della seconda parte della costruzione ci mancano documenti) che il Della Porta avesse parte attiva; al che infatti farebbero già pensare quelle due grandi volute in laterizio che a tergo dell'edificio fiancheggiano l'estradosso del catino dell'abside, nelle quali è ripetuto il motivo architettonico superiore della facciata. E rispetto alla tanto discussa cupola, la paternità, almeno nella parte difettosa (il tolo), ne è così unanimamente ascritta al Della Porta che, in mancanza di una precisa documentazione, non crediamo potergliela togliere.

**D**OPO avere discorso degli architetti, non è senza importanza dire qualche cosa anche di coloro che prestarono manualmente l'opera propria alla fabbrica, sia pure nei lavori più umili, perché daremo così un'idea del numero di operai che la Compagnia di Gesù poteva trovare nelle stesse file de' suoi membri laici, e dei diversi paesi d'Italia d'onde provenivano gli altri lavoratori.

3. Artisti e  
maestranze.

Il titolo del paragrafo parla di artisti, ma è un termine che qui va inteso in senso piuttosto largo, perché i lavori della fabbrica nel periodo di cui ci occupiamo non richiesero, al più, se non degli scarpellini intagliatori, e non veri e propri scultori di figura. Si tratta dunque più di artigiani che di artisti ma erano artigiani che pur non arrischiandosi a scolpire statue, sapevano

(1) Intorno agli operai gesuiti vedasi PIRRI, op. cit., su *Giovanni Tristano*, doc. XLI (anno 1574). Il Tristano era un ferrarese gagliardo di corpo, proveniente dall'arte del muratore. In questo tempo contava cinquantatré anni. Suo fratello Lorenzo, di sei anni più giovane, né meno sano, era rimasto al murare, ma si diceva che fosse egli pure « buonissimo architetto ». Altri muratori della Compagnia vengono enumerati nel R.F., *passim*, e in un *Catalogus omnium qui in domo professorum versantur ultima decembris* 1568 (ASIR, Cat. B, *Rom. Tusciae, Venet., Lomb.*, 1559-1572, 61). Erano tutti giovani dai vent'anni in sù: il più anziano aveva pas-

sato di poco la trentina. Provenivano, si può dire, da ogni parte d'Italia. Un tal Leone de Leoni di Val di Lugnano, ventottenne, era anche un poco architetto. Tra i falegnami assunti è da ricordare Bartolomeo de Tronchi da Brozzi, fiorentino, di trentaquattro anni, intagliatore, che aveva « buon disegno » nell'arte sua. Fu lui a fare il modello della facciata secondo i disegni del Vignola. Mediocre pittore era un Vincenzo Maria di Massa del Regno di Napoli. Uno spagnuolo, chiamato Diego, attendeva alla fornitura dei legnami provenienti dalle selve del cardinal Farnese, sorvegliando i taglialegna e gli altri lavoratori.

tuttavia eseguire bei capitelli, fregi eleganti e complessi, maschere, teste di angeli e simili opere minori.

Fin dall'inverno 1568 il Borgia, bramoso di dare il segnale dell'attacco al terreno, aveva riunito in Roma i migliori operai della Compagnia: dieci o dodici muratori, alcuni scarpellini, qualche falegname e via dicendo. Gli operai che vestivano l'abito religioso formavano però un esiguo manipolo a paragone di quelli provenienti dalle corporazioni dell'Urbe. Oltre cinquanta ne registra il prefetto della fabbrica, ben inteso nel corso di tredici anni. Fra i buoni intagliatori di capitelli, cornici, teste ed ornamenti analoghi si distinguevano Serafino dal Borgo a San Sepolcro, Gianangelo da Cernobio, Francesco Manticini, Francesco da Castiglione detto il Mancino, Giulio Cioli, quasi uno scultore, quest'ultimo, assai noto e adoperato in Roma. Allo scudo dell'emblema del Nome di Gesù sulla porta maggiore lavorarono anche due rinomati scarpellini intagliatori delle fabbriche Capitoline: Marchionne Cremoni fiorentino e Francesco Scardua da Reggio. Scarpellini comuni, impiegati nella lavorazione dei pilastri lisci, delle colonne, di basi e cimase, stipiti e soglie, erano: Eleuterio da Como, Giampietro Annone, Gio. Battista o Gio. Francesco d'Ascona, Antonio Mario di Pietro Molteno da Bellinzona, Muzio di Quadro, Valerio da Cernobio, fratello di Gianangelo, Andrea, Filippo e Francesco da Carona fratelli, Francesco da Saltrio, Gio. Iacopo Rusconi. Un bel manipolo, come si vede, di lombardi, specialmente ticinesi. E poi: Antonio Giambelletti o Zambelletti, Gio. Francesco, Vincenzo d'Alabante e Francesco, tutti e quattro bolognesi. Baldassarre da Ferrara e Bartolomeo d'Argenta, Domenico e Donato da Riva, Battista da Reggio, Pellegrino di Benedetto da Gualdo, Nicolò da Gubbio, Lorenzo di Giovanni di Bassano, Neri di Mariotto da Fiesole, Matteo da Settignano, Raffaello di Zanobi e Pietro fiorentini, Pietro Lucchesini, Battista di Giusti detto Sbardella, Bastiano romano, Gio. Andrea di Lungo da Vegni, Nicolò di Giorgio dell'Olmo, Ludovico Buzzi, Antonio Rossi, Battista alias il Morone. Non sono bene identificati: Clemente, Giuliano, Nicolò, Lucantonio e Giulio.

Alcuni scarpellini lavoravano per il Gesù alle cave di travertino: come Raffaello di Zanobi e Neri da Fiesole, che stavano a Tivoli, e un Meo del Lasca a Frascati. Oltre i nominati, tutti mastri o capimastri, vi erano altri scarpellini che non figuravano nei registri perché pagati dai capi, dei quali erano allievi od aiuti. Due fratelli, Giovanni Antonio e Jacopo, così semplicemente indicati, son detti « scarpellini forestieri ». Scarpellino era

anche un Giovanni spagnuolo, che talvolta servì da manovale (1). Altre numerose rappresentanze di vari luoghi d'Italia, ma specialmente dell'alta Lombardia, troviamo fra i cavatori e portatori di pozzolana e di pietra, e fra i carrettieri (2).

Insomma le maestranze del Gesù rappresentavano un vero campionario delle regioni d'Italia, tra le quali però figura sempre, come la più attiva e pronta al lavoro, l'alta Lombardia e specialmente la regione del Ticino, montagne, valli e laghi. Il Mezzogiorno non conta che un rappresentante in un calabrese e Roma pure non è meglio rappresentata. Tutti questi lavoratori piovuti da lungi, ai quali si deve la ricostruzione dell'Urbe nel Rinascimento, servirono a rinsanguare il popolo romano, poiché la maggior parte di essi si accasaronò sulle rive tiberine e le loro famiglie crebbero e spesso salirono, mediante il lavoro, a ceti più elevati. Molti ottimi artisti che nel secolo seguente acquistarono fama in Roma non erano se non figli di umili muratori, scarpellini o carrettieri venuti di fuori.

**P**ER intraprendere e condurre speditamente la fabbrica della Chiesa non si lesinò negl'impianti. Venne eretto un cantiere e si acquistarono cavalli e carrette per il trasporto dei materiali. Si prese all'uopo in subaffitto una stalla nella casa di Lorenzo Astalli dall'inquilino che l'abitava, certo messer Celio, pagando un canone di otto scudi annui (3). Il 20 aprile, « per servizio della chiesa » venne comprato un cavallo polacco « giovane et intero, di pelo sauro abbruciato, con suoi fornimenti da carretta » e fu pagato trenta scudi, prezzo non lieve poiché con un prezzo variante dai quindici ai venti scudi si potevano avere buoni cavalli da sella. Il 16 luglio ne fu acquistato un altro tedesco, grande, di mantello mal tinto, balzano et sfacciato », cioè di pelo bianco nel basso delle zampe e sul muso. Proveniva dalla stalla del cardinale d'Augsburg, Ottone Truchsess, e costò trentaquattro scudi e settantacinque baiocchi. Appena si volle provarlo si fece male a un ginocchio, onde il giorno seguente ne venne acquistato un altro da Paolo di Matteo milanese carrettiere dal quale si poté avere per soli diciotto scudi, compresi i finimenti. Era un morello balzano. Infine il 4 novembre le monache di Tor de' Specchi vendettero ai Gesuiti un quarto cavallo, di razza tedesca, « grande, leardo, pomato », e costò trenta scudi (4). Il 14 gennaio 1569 il morello fu ceduto al Noviziato di S. Andrea per quello che era costato e il 28 giu-

4. I materiali  
per la costru-  
zione.

(1) RF, ff. 105, 109, 119, 123, *passim*. Giovanni spagnuolo è ricordato a f. 52.

90, 94, 104, 122, 126, 142, 149, *passim*.

(2) RF, f. 84.

(3) RF, ff. 53, 61 a 63, 65, 69 a 72, 78, 81, 86,

(4) RF, f. 51.

gno il cavallo tedesco, che si era storpiato, morì. La vendita della sua pelle procurò solo sessanta baiocchi. Il 24 gennaio 1570 anche il tedesco leardo fu venduto a un carrettiere per ventisette scudi, così che nella stalla non rimase che il primo cavallo comperato, il sauro, che il primo settembre di quell'anno veniva dato in prestito a Giulio Folchi « per andare a Bologna; il quale (cavallo) era in bonissimo termine, et valeva li medesimi scudi 30 che di contro s'era pagato. Et perché al suo ritorno la fabbrica non ne aveva di bisogno, egli (il Folchi) disse haverlo dato all'Ill.mo Cardinale Farnese; consegnato al signor Conte Lodovico Todesco suo maiordomo »<sup>(1)</sup>. In un primo tempo si era creduto opportuno provvedersi di carrettieri propri, donde la stalla, i cavalli e l'alloggio agli uomini, ai quali veniva corrisposto un salario di quindici scudi mensili d'inverno e diciotto d'estate<sup>(2)</sup>, probabilmente perché le giornate più lunghe richiedevano un maggior lavoro. Sembra però che in seguito si trovasse più economico noleggiare i trasporti o pagarli secondo le tariffe correnti.

I trasporti erano classificati in leggeri, come diremmo noi, e pesanti. I primi si facevano, di solito, coi cavalli, i secondi con buoi poderosi, e coloro che facevano il primo mestiere si chiamavano semplicemente « carrettieri » o « carrari » o « carrozzari », e quelli che facevano il secondo « carrozzari » o « carrari dell'arte grossa di condurre con bufale ». Di quest'ultima arte erano, per esempio, Gianiacopo Garrone da Vigevano e Marco di Caccia corso<sup>(3)</sup>.

I materiali consistevano in pozzolana, calce, mattoni, pietra vecchia e nuova, legnami, ferramenti. La pozzolana veniva da cave della campagna romana: citiamo per esempio quella di Grotta Rossa. Molte volte esse si trovavano in terreni posseduti da nobili romani i quali esercitavano così l'industria della fornitura di un materiale così importante per l'edilizia. Lo stesso dicasi per la pietra e i travertini vecchi, cioè materiali di spoglio o di scavo appartenenti a ruderi antichi. Tra tali fornitori possiamo fare i nomi di messer Francesco Iacobelli, il quale possedeva un palazzo presso il Corso che dava in affitto all'ambasciatore di Francia, e di messer Curzio Paloni. Agente d'affari del primo era un Francesco Squitti. La pozzolana per lo più veniva trasportata con barche per il Tevere fino a Ripetta. I materiali provenienti da Tivoli spesso, invece che per mezzo di carri, si trasportavano per l'Aniene fino al Tevere.

I travertini nuovi per lo più si acquistavano a Tivoli dove cavatori e scarpellini lavoravano in gran numero a fornire la Capitale, ma i traver-

<sup>(1)</sup> RF, f. 51.

<sup>(2)</sup> RF, f. 60.

<sup>(3)</sup> RF, ff. 102, 104.

tini vecchi e la pietra vecchia (spesso si trattava d'una medesima cosa, ma non sempre) si andavano a prendere dove si trovavano, e non ne mancava entro le mura dell'Urbe. Registriamo una serie di cave private esistenti in Roma, le cui estrazioni naturalmente andavano a tutto danno delle antichità sepolte. La fabbrica del Gesù acquistò travertini e pietre vecchie a Tor de Specchi, a S. Marcello, alle Botteghe Oscure, alla Navicella, a S. Gregorio, a S. Clemente, al Macel de' Corvi, al Colosseo, a Monte Cavallo, a Marforio (a piè del Campidoglio), all'orto di S. Pietro in Vincoli, ai Monti (rione), a Torre de' Conti, a Campo Vaccino (Foro Romano), a Palazzo Maggiore (cioè presso una fabbrica allora esistente a Porta Maggiore o Prenestina), a piazza Montanara, a S. Sisto (vecchio), a vigna Mattei, presso la vigna della Balbina, all'arco di S. Vito (piazza Vittorio Emanuele), a S. Anastasia, a S. Sussanna, alla vigna Spiriti. Fornirono anche tali materiali: il rettore di S. Salvatore alla Torre delle Milizie, madonna Virginia Massimi al Colosseo (che fornì tegolozze), messer Giulio Gualtieri (per materiali simili), Sicinio Capi-zucchi e Pomponio Fosco dalla sua vigna a S. Gregorio. Donarono materiali Maddalena Strozzi e Girolamo Odescalchi. La Strozzi donò tre carrettate e l'Odescalchi diciotto, cavate in tre giorni dalla cantina della sua casa, dove par che si trovassero ruderi di antichi edifici. I guardiani dell'Ospedale di S. Giovanni in Laterano vendettero al Gesù per ottanta scudi di travertini vecchi cavati da un terreno fuori Porta S. Giovanni in luogo detto Sette Basi. Coi cavatori Francesco da Civas e Vincenzo suo compagno si fece un contratto per cavare travertini vecchi nel giardino e nell'orto della Consolazione. Si utilizzavano anche i travertini, caduti da qualche antico edificio, trovati per le vie e per le piazze, come fu per un pezzo proveniente dalla piazza SS. Apostoli (1).

I travertini nuovi i Gesuiti li acquistavano, come si è detto, alle cave di Tivoli mediante contratti di cui possiamo farci un'idea prendendo ad esempio quello dei tre scarpellini e cavatori Lorenzo di Giovanni, Biagio di Sbrigola e Neri da Fiesole, il conto dei quali a tutto il 6 marzo 1573 registrava pagamenti per un totale di scudi 231.60 (2). I Gesuiti si servirono anche, per trasportare

(1) RF, ff. 59, 62, 69, 91, 116, 124, 131, 147. A f. 62 il ricordo del pezzo di travertino della piazza SS. Apostoli.

(2) RF, f. 122. Ecco il testo del contratto citato: «Mastro Lorenzo di Giovanni di Bassano scarpellino e mastro Biagio di Sbrigola, et mastro Neri da Fiesole cavatori abitanti a Tivoli, deon' dare a di 14 di Gennaio 1572 scudi quaranta di moneta pagati al detto mastro Lorenzo in sul contratto

per a buon conto d'un partito di carrettate numero 650 di trivertini di Tivoli buoni et recipienti li quali habbino a dare per tutta la stagione di questo presente anno, li quali si habbino a pagare baiocchi quaranta la carrettata caricati su le carrozze. Habbino a cominciare a cavare subito, et continuare con ogni sollecitudine et se così faranno, si habbia a pagar loro a mezza quaresima altri scudi 40, et il restante del prezzo di mano in mano che li detti

travertini, d'un'impresa di carrozze esercitata dall'Ospedale di S. Spirito e con la quale a tutto il 1575 il conto salì a oltre mille scudi (1).

Quanto ai legnami, in una fabbrica dove aveva le mani un Farnese non v'era bisogno di andare in cerca di fornitori, avendosi a disposizione tutte le magnifiche selve di Caprarola e Ronciglione; solo per legname d'uso immediato si fece ricorso a mercanti dell'Urbe. Il conto di tali materiali si apre subito, avanti ancora la posa della prima pietra, con la seguente registrazione: « Legnami di più sorti per la fabbrica della nuova Chiesa, che si farà alla piazza delli Altieri in Roma a spese dell'Ill. et R.mo Cardinale Farnese deon' dare a dì 15 d'aprile 1568 scudi trentasei, baiocchi 25 portò mastro Diego nostro falegname per costo di 500 tavole d'olmo per armare i fondamenti comperate a Ripetta a scudi 7 1/2 et giuli 12 per farle condurre a casa, de quali si difalca la franchigia nostra della gabella etc ».

Fornirono legnami diversi, Giulio bombardiere, Tiburzio Pacifici, notissimo mercante, Pietro da Massa, Battista pisano, altro mercante assai noto, Benedetto d'Antonio, Benedetto da Prato alla Ciambella, Nicolò Scomonei pure alla Ciambella, una contrada fitta di negozi di ogni genere. Erano, quelli forniti dal mercato dell'Urbe, legnami d'olmo, filagne di castagno per fare stanghe, puntelli, tavole, travicelli, travicelloni; di tiglio per vari usi, ma più specialmente per intagliar modelli; di leccio per far carri per il trasporto dei travertini e delle pietre grosse (2).

Ma per le grandi forniture si ricorse, come abbiamo detto, a Caprarola e a Ronciglione. Il 18 luglio 1570, per esempio, si pagavano quindici scudi a Silvestro Iomo di Tozzo « per sua condotta con li bovi et carro dalla selva di Canapina al Borghetto di 60 arcalecci, et di 300 travicelli, i quali l'Ill.mo Cardinale ha fatto tagliare nella sopradetta sua selva per servizio di questa fabrica, che tanto scrisse Luca Faccino da Caprarola si pagassi per detta condotta: li sopradetti scudi 15 furono per condurre al Borghetto li 300 travicelli solamente » (3). A Borghetto, sul Tevere, vi era un porto fluviale

trivertini si condurranno a Roma. Et sino non ci haranno consegnata tutta la detta somma non possono dare a nessuno altro. Et si habbino a sforzare quanto sarà possibile che la fabrica sia accomodata delle misure che si domanderanno et levare i marci, et le punte che per questo se li pagano più del solito. Habbino a darli della pietra di Biagio s'ella seguirà d'essere la migliore come adesso mostra, ma s'ella peggiorassi, et l'altre migliorassero habbino a dare le migliori. Et che habbino a caricare sempre le carrozze subito che arrivaranno, et facendole

perder tempo, sieno tenuti ad ogni danno, spesa, interesse etc. alle quali tutte cose si sono obligati in solido rogato per messer Niccolò Pirotti sotto questo dì. Et in oltre hanno promesso che messer Bocalino architetto fra 2 giorni si obbligherà per li sopra detti scudi 40 che si pagheranno ». Cf. anche i contratti con Gianiacopo Garrone da Vigevano (f. 101) e con Marco di Caccia corso (f. 104).

(1) RF, f. 162.

(2) RF, ff. 50, 110, *passim*.

(3) RF, f. 50.

cui faceva capo il commercio del Viterbese, e di lì i legnami, come pure altri materiali e grosse part te di merci, venivano trasportati con le barche fino al porto di Ripetta o di Ripa Grande, e tal volta davanti alla Traspontina, cioè tra Castel S. Angelo e l'Ospedale di S. Spirito. A Foglia, piccolo luogo presso Borghetto, dovevasi pagare la gabella alla tesoreria del Patrimonio.

Luca Faccino, nominato nel registro, castellano di Caprarola, non era il solo, dei numerosi funzionari dipendenti dall'illustre porporato e feudatario, a interessarsi delle forniture di legname. Il 26 luglio dello stesso anno, per esempio, l'arciprete di Caprarola Alessandro Restituti, per ordine di messer Ercole Mariani (la cui bella casa architettata dal Vignola è anche oggi una delle rarità del luogo), maestro di casa del cardinale, pagava quattro scudi e mezzo « per tagliatura et affacciatura di 60 arcalecci, a baiocchi 7  $\frac{1}{2}$  l'uno, et scudi 3 per condurli all'imposta dove si potessino caricare a baiocchi 5 l'uno, et scudi 27 per condurli dalla selva di Canapina al Borghetto a giuli 4  $\frac{1}{2}$  l'uno, et scudi 5.50 per affacciatura de 300 travicelli a giuli 18  $\frac{1}{3}$  il cento, in tutto scudi 40 » (1). Si tratta, come si vede, della lavorazione della partita di legname registrata già sotto il 18 luglio.

A spese di legnami del 1571 troviamo registrati diciotto scudi per quelli « che si fanno tagliare questo anno 1571 nelle selve dell'Ill.mo Cardinale Farnese a Ronciglione et Caprarola ». I denari venivano pagati dal fratello coadiutore Diego falegname a Marino di Moroso da Petrana e compagni lavoratori di legnami « per a buon conto d'atterrare et squadrare detti legnami ». Il 24 marzo detto anno lo stesso Diego riceveva quaranta baiocchi per il prezzo di « un'accettina con un giglio intagliato nell'occhio d'essa per marcare i legnami che si fanno a Caprarola nelle selve del cardinale ». L'8 maggio si davano dieci scudi a Bernardino della Matrice caporale di una compagnia di segatori a buon conto di tavole di castagno, sul qual conto il 31 del detto mese venivano pagati trentuno scudi per « tavole 2047 lunghe palmi 10, grosse circa once 2 » (2).

Impresari a Caprarola per questo particolare commercio coi Gesuiti erano Lattanzio e Pompeo Restituti, certo parenti dell'arciprete Alessandro Restituti poco sopra nominato. Costoro stipulavano in proposito particolari convenzioni, per mezzo di rogiti notarili, con Giulio Folchi, rappresentato dal suo agente Flaminio Soreti. I Restituti s'incaricavano di far tagliare il legname, far fare la così detta « chioda », cioè l'ammassamento di un buon numero di tavole inchiodate l'una sull'altra per caricarle sulle carrozze, e quindi farle

(1) Loc. cit.

(2) RF, ff. 111, 113.

condurre a destino. Quando però il legname veniva spedito con barche invece che per mezzo di carri, la chioda non si faceva, perché, com'è facile intendere, un carico molto pesante non si poteva trasportare tutto insieme sopra un veicolo poco stabile come una barca, e del pari difficile sarebbe riuscito lo scarico. Il conto con gl'impresari Restituti di Caprarola, aperto, come si è detto, con diciotto scudi, il 7 ottobre 1571, a tutto il 24 febbraio 1576 segnava milletrecentosedici scudi e sessanta baiocchi (1).

Cesare di Biagio da Ronciglione detto il Rosso il 5 gennaio 1577 si obbligava con atto notarile, rogato dal Cilesio, a trasportare legnami dalle selve del suo paese al Borghetto per tutto l'anno, alla fine del quale il suo conto era salito a seicentocinquantaquattro scudi e settanta baiocchi.

Tali notizie, che abbiamo date in succinto riassunto, non ci paiono inutili, né prive d'interesse, per la illustrazione storica di una fabbrica così importante e di fama universale qual'è la chiesa del Gesù. Aggiungeremo che i Gesuiti servirono d'esempio a quanti ebbero da far edificare in quel tempo per la saggezza e meticolosa scrupolosità dell'amministrazione di tale azienda, diretta a conseguire il minimo costo e il massimo rendimento, nonché la massima perfezione, intenti pienamente raggiunti. Infatti nelle commissioni e imprese e nelle controversie di lavori edilizi si usava spesso citare la fabbrica del Gesù, quella della chiesa, prima, e quella della casa professa, dovuta al cardinale Odoardo Farnese, poi. I prezzi che si pagavano per i materiali, i salari corrisposti alla mano d'opera, i cottimi, facevano testo, come dimostrano anche documenti, cui qui ci contentiamo di accennare, relativi alla costruzione del palazzo dei Conservatori sul Campidoglio, che si andava facendo nel medesimo periodo di tempo. La perfetta commessura dei mattoni in vista nelle fiancate della chiesa del Gesù, la diligenza con la quale vennero murati i conci di travertino nella facciata, la bontà della pietra e del laterizio, della pozzolana e della calce, tutto veniva indicato a modello nei contratti per nuove costruzioni urbane di qualche importanza. Citiamo per esempio i « capitoli » ovvero convenzioni per l'opera di scarpello da fare per la fabbrica della chiesa di S. Giovanni de' Fiorentini, dell'anno 1585, dove sin da principio si avverte dai committenti agl'impresari (scarpellini Marchionne Cremoni, Francesco de Rossi e Pietro Gucci) che l'opera « sia ben lavorata e ben finita della sorte simile alla fabbrica di San Pietro che si fa a opere, ovvero all'opera de la facciata della chiesa del Ghiesu ». Nel seguito però si porta sempre come modello la facciata del tempio farnesiano (2).

(1) RF, f. 120.

(2) Archivio della Ven. Arciconfraternita della

Pietà dei Fiorentini in Roma, vol. 197 (i fogli non sono numerati).



## CAPO IV

### *LA FABBRICA E LA CONSACRAZIONE (1568-1584)*

1. Orientamento e copertura della chiesa: la pianta del Vignola e quella di Nanni di Baccio. – 2. Acquisto della casa Astalli e provvedimenti per pagare i debiti fatti. – 3. I fondamenti. – 4. I primi sette anni di lavoro. – 5. L'emblema del Nome di Gesù sulla porta maggiore. – 6. Dall'apertura nell'anno santo (1575) alla consacrazione del tempio (1584). Morte del card. Farnese (1589). – 7. Il calice del Popolo Romano al Gesù (1597).

**E**VIDENTEMENTE il «filo» dato dai Maestri delle Strade insieme con la licenza di costruire la nuova chiesa, non imponeva una precisa direzione dell'edificio rispetto alla piazza e alle vie che vi sboccano, perché anche dopo collocata la prima pietra e iniziati i lavori dei fondamenti, tra S. Francesco Borgia e il card. Farnese durava una seria discussione intorno all'orientamento da dare alla costruzione. I due illustri uomini già si erano accordati sulla navata unica, ma intorno alla esatta positura entro il sito disponibile sembra che l'accordo non fosse facile.

1. Orientamento e copertura della chiesa: la pianta del Vignola e quella di Nanni di Baccio.

La causa di ciò stava nella situazione della casa professa, la quale, come dimostrano i suoi avanzi rappresentati dalle Cappellette di S. Ignazio, sorgeva sulla linea della via Capitolina, oggi d'Aracoeli, onde i Gesuiti avrebbero voluto edificare la loro chiesa in quella medesima direzione, in perfetto raccordo di linee architettoniche interne ed esterne con la casa unita.

Ma il card. Farnese, cui stava a cuore l'estetica urbana, osservava che un edificio importante, è soprattutto in armonia con la configurazione della contrada nella quale giace che si deve inalzare. Quindi, se volevasi elevare la facciata della chiesa in prospetto alla maggior via che allora sboccava sulla piazza degli Altieri, che era la via dei Cesarini, e condurne il fianco settentrionale sul rettilineo della strada che portava al palazzo di S. Marco (oggi detto di Venezia), altro elemento architettonico da tenere presente nella euritmia della contrada, era giocoforza rotare alquanto tutto l'edificio verso settentrione, an-

che a costo di deviarlo dal collegamento rettilineo con la casa professa. Infatti, quando poi questa venne rifatta, nello estenderla sulla piazza degli Altieri, quivi si edificò una facciata a parte, come d'un palazzo a sé stante, collegandola col resto dell'edificio per mezzo di un angolo ottuso.

L'amichevole divergenza tra i due fondatori è denunciata dalle lettere del card. Farnese che abbiamo citate a proposito degli architetti, nelle quali il mecenate decide d'autorità la questione in un con l'altra della copertura, che il Borgia, stando al parere tecnico del Tristano, desiderava a soffitto piano, mentre il Farnese si determinò fermamente per la volta. Invero, giusto allora cominciavano ad avere voga nelle basiliche e anche nelle chiese minori i bellissimi soffitti di legno intagliati, dorati e coloriti, di cui proprio in quegli anni si andava terminando, se non era già finito, il campione magnifico di S. Giovanni in Laterano. Devesi però convenire che una volta affrescata da pennello maestro, come poi si ebbe al Gesù, assumeva ben altra importanza. E rispetto alla questione dell'acustica, sembra che il card. Farnese mal non si apponesse nel ritenere inconsistenti le obiezioni che gli venivano fatte, poiché in realtà non è facile trovare una chiesa di sonorità perfetta come quella del Gesù.

Per venire ad un accordo definitivo, S. Francesco Borgia incaricò il segretario della Compagnia, P. Polanco, di recarsi, insieme con l'architetto Giovanni Tristano, a Caprarola, presso il Farnese. La gita dei due inviati ebbe luogo il 26 agosto 1568, ed essi trovarono il cardinale nella sua villa grandiosa, ma non il suo architetto, il Vignola, così che il convegno, invece che a quattro come si voleva, si svolse a tre. Ad ogni modo non sembra che il Farnese fosse disposto a rimettere in discussione i convincimenti che già si era formati, onde, dichiarata ai due ospiti la sua volontà, ne fece conoscere al Borgia i termini in una lettera inviategli quel giorno medesimo (26 agosto), nella quale, con l'evidente intenzione di fermare in carta quanto era stato detto, dava le conclusioni dei colloqui passati tra lui e i due religiosi, conclusioni che dovevano chiudere la via ad ulteriori dibattiti.

Per ciò che spettava al « sito della chiesa » il cardinale asseriva di averlo considerato anche prima di allora e di avere « risoluto » che fosse, secondo le sue parole testuali, « nel modo che altra volta ho detto a Vostra Signoria chiaramente, et di nuovo glie replico, cioè che la facciata dinanzi volti diritto alla strada che va a Cesarini, el choro, et l'altar maggiore, si destenda verso San Marco, et così ha in commissione il mio Architetto, a che desidero che V. S. si acquieti, et non pensi alterar altramente questa mia risoluzione » (1).

(1) PIRRI, op. cit., su Giovanni Tristano, doc. XXIV.

Subito dopo il convegno, e forse contemporaneamente alla lettera scritta al Borgia, il Farnese scriveva al Vignola in questa forma:

Al Vignola

È stato qui il padre Polanco mandatomi dal General del Jesù et expostomi alcune considerationi, che li sonno occorse circa a la fabrica de la chiesa. A che, poi che non vi siete ritrovato presente per intenderle, ne ho voluto scriver quel che mi occorre, conforme però in gran parte a quello che haviamo altre volte discorso et deliberato. Et è questo che havendo voi l'occhio a la summa de la spesa che voglio far in tutta la fabrica, cioè di 25m. d:ti [ducati] il disegno de la chiesa sia tale che non excedendo la detta summa venghi ben proportionata nele misure di longhezza, larghezza et altezza, secondo le regole buone de la architettura et sia la chiesa non di tre navate, ma di una sola, con capelle da una banda et da l'altra. Il sito de la chiesa voglio in ogni modo che cada per diritto con la facciata dinnanzi verso la strada, et casa de Cesarini, et che si habbia da coprir di volta, et non altramente se bene a questo fanno certe difficoltà per conto (de le prediche) *della voce del predicatore* (parendoli) che *farebbe ecco* la voce resonarebbe *con ecco* poco intelligibile per causa del ecco, che da quella forma responderia, come credano (più che dal palco), il che a me non par verisimile, con l'exempio di altre chiese etiam di molto maggior capacità; che si veggano bene atte ala voce de predicatori, et al auditorio. Per tanto servate queste cose che dico di sopra principalmente, cioè de la spesa, de la proportione, del sito et de la volta; quanto a la *forma* me remetto al giudizio (et parer) vostro del quale al vostro ritorno mi darete conto, doppo che sarete nel resto stato insieme con li altri consultori del negocio, et farete *questa commune questa* a m. Julio Folco, per sua notitia del animo mio; *state sano* col quale *voi* e tutti vi (havete da) *dovete* conformar, state sano (<sup>1</sup>).

Riassumendo questo documento, di capitale importanza per la chiesa del Gesù e per la storia dell'arte in genere (e per ciò, sebbene già noto in Italia e all'estero, abbiamo stimato necessario riprodurlo nella sua forma più genuina), le decisioni irrevocabili prese e fissate dal Farnese erano state quattro: il capitale da mettere a disposizione della intera fabbrica — che non doveva superare i venticinquemila scudi, mentre poi, nei tredici anni della durata dei lavori, passò i settantamila —; la navata unica, anziché triplice, e le debite proporzioni dell'edificio; l'orientamento — in dirittura con la strada dei Cesarini —; la copertura, non a soffitto piano, ligneo, ma bensì a volta. Tutta questa era la materia che aveva formato oggetto di molte e non facili discussioni tra le parti, Farnese e Borgia, assistite dai rispettivi architetti di fiducia,

(<sup>1</sup>) Questa lettera venne riferita, tradotta in tedesco, da H. WILlich (*Giacomo Barozzi da Vignola*, Strasburgo 1906, pp. 136 s.). Il P. Tacchi Venturi ne comunicò il testo, da lui copiato dall'originale, al GIOVANNONI, che lo inserì nel suo volume: *L'architettura del Rinascimento*, Milano (1935), p. 262.

Noi la riproduciamo novamente secondo una copia diplomatica, dall'originale, anche questa, gentilmente offertaci dal P. Edmond Lamalle S. I. Come si vede, è una minuta cosparsa di vari pentimenti, indicati nella riproduzione con parentesi e corsivo.

con la differenza però che quello del cardinale godeva da gran tempo la fama di un maestro e caposcuola, mentre quello della Compagnia di Gesù, inchinato l'animo tutto e soprattutto alla religione, non si era fatto conoscere abbastanza fuori della cerchia dei propri correligionari. L'epilogo delle discussioni era stato il convegno di Caprarola, al quale il Borgia preferì farsi sostituire dal Polanco, senza dubbio intuendo che anche di presenza non avrebbe potuto far altro che acquietarsi alla irremovibile volontà del mecenate, come infatti fece, dopo la relazione del Polanco seguita dalla lettera farnesiana.

Riguardo all'orientamento, che anche oggi risulta perfetto (la tribuna a levante, la facciata a ponente), basta osservare una delle piante di Roma del Seicento per intendere ciò che il Farnese voleva dire circa la direzione perpendicolare alla strada e dirimpetto alla casa dei Cesarini. L'angolo settentrionale della facciata doveva riuscire in dirittura o, come si suol dire, a filo dell'angolo dell'egual lato della detta casa, la quale aveva la fronte sulla piazza degli Altieri e il fianco settentrionale sullo sbocco della via Cesarini. Quindi la facciata del tempio veniva a trovarsi dirimpetto alla casa.

Di contro ai concetti formati ed imposti dal Farnese sarebbe interessante poter esaminare quelli sostenuti dal Borgia; ma se dei primi abbiamo, grazie ai documenti, una esatta e chiara visione, non così è dei secondi, dei quali sappiamo solo che il Generale del Gesù preferiva il soffitto alla volta, temendo che questa, creando degli echi alla voce dei predicatori (la massima preoccupazione dei Gesuiti era che la voce levata nel tempio a servizio di Dio giungesse ai fedeli perfettamente chiara e intelligibile), risultasse nociva e d'impedimento ai sacerdoti nel disimpegno del loro ministero.

Comunque, la chiesa del Gesù, la cui pianta definitiva venne tracciata dal Vignola nell'agosto-settembre 1568, oltre due mesi dopo il collocamento della pietra di fondazione, rappresenta esteriormente e interiormente il pensiero genuino, il gusto estetico e ben possiamo dire lo studio originale e competente del cardinal Farnese, e quindi può ben dirsi in effetti tempio farnesiano al cento per cento, rispondente cioè in tutto alla mente e alla genialità dell'illustre mecenate.

Resta per tal modo assodato e documentato che il disegno della chiesa del Gesù è del Vignola; ma che vanto può ridondarne all'architetto, dopo tutte le istruzioni dategli dal Farnese? L'architetto non fu che un esecutore del pensiero del padrone, onde parrebbe più giusto attribuire a quest'ultimo la paternità architettonica del tempio, esclusa la facciata.

Ad ogni modo, diciotto anni prima del Vignola abbiamo la pianta della chiesa delineata da Nanni di Baccio, differente da quella del Vignola in questo:

che è più minuta, più trita. Ideata anch'essa ad una sola navata, questa era fiancheggiata da dodici cappelle, sei per lato; nel transetto non v'erano cappelle, ma al posto degli altari due porte di cui quella a destra comunicante con la casa professa e quella a sinistra con la strada adiacente, l'una e l'altra mediante un portico. A tergo delle cappelle, e corrispondenti con queste, dal lato della casa vi era una fila di camere e da quello esterno una fila di botteghe da affittare. Ai lati dell'abside, dove noi vediamo le cappelle della Madonna della Strada e del S. Cuore di Gesù, vi erano due sagrestie. In facciata una sola porta. Nella planimetria disegnata dal Vignola, ed eseguita a cura del Tristano, tutto invece è più semplice e più grandioso. Le cappelle vengono ridotte alla metà, e così i pilastri divisorii sono più massicci e gli archi più sfogati: il transetto è reso più solenne dalle due magnifiche cappelle che lo adornano. Ma, in sostanza, lo schema grafico della pianta è quello di Nanni di Baccio. Né se ne discostava molto il disegno di Michelangelo, se effettivamente sopravvive in quello di cui già abbiamo discusso.

v. Tav. VI.

**U**MILMENTE accettata la vigorosa volontà del Farnese e messi il cuore in pace, S. Francesco Borgia non ebbe più altro pensiero che quello di veder crescere rapidamente e felicemente la vagheggiata chiesa, certo che i due suoi predecessori nel generalato della Compagnia, e particolarmente il santo Padre Ignazio, avrebbero esultato in cielo nel vedere compiersi i loro desideri, cui tanti sforzi in vita avevano dedicato.

2. Acquisto della casa Astalli e provvedimenti per pagare i debiti fatti.

Il 30 agosto del 1568 il Borgia scriveva al P. Bustamante: « Qui tutto va bene, gloria al Signore. Già cominciamo a demolir le case e ad aprire i fondamenti per la chiesa della nostra casa, e se il Signore la condurrà innanzi, sarà una delle migliori che avrà Roma. Il solo terreno ci costa più di diecimila ducati, e questo è a carico nostro; l'edificio della chiesa però lo fa l'Ill.mo cardinal Farnese; e la prima pietra fu posta con grande solennità da lui insieme col cardinale d'Augusta: Vostra Reverenza lo raccomandi al Signore » (1). Il 4 settembre il Santo scriveva al viceré di Napoli, Perafan de Ribera duca d'Alcalá: « L'Ill.mo card. Farnese ci favorisce nel farci la chiesa, perché la nostra sta in pericolo di cadere ed è molto piccola per i ministeri che vi si compiono. È stato quindi necessario comprare il suolo, che costa poco meno di dodicimila ducati; e siccome questa casa non tiene né può tenere rendita, né servirsi di quella che tengono i collegi, se non ci portano rimedio Dio nostro Signore e i suoi dispensatori e provveditori, bisognerà

(1) SFB, IV, p. 638.

soddisfare quelli che sono in credito dando loro le nostre persone. Abbiamo cominciato qui a chiedere limosine; e sebbene il Signore ci favorisca, essendo grande la quantità <sup>(1)</sup>, vediamo che sarà necessario il favore dei vicini. E poiché Dio Nostro Signore mi fa grazia di avere Vostra Eccellenza così vicina, spero che fra le sue elemosine terrà questa come bene impiegata; poiché già teniamo esperienza della sua carità nelle nostre fatiche. Una delle ragioni che mi ha fatto ricorrere a ciò è che di tali cose non se ne fanno che una volta nella vita... » <sup>(2)</sup>. Infine il 12 ottobre il Borgia scriveva al P. Diego Avellaneda, provinciale dell'Andalusia, un memoriale — fattogli rimettere dal P. Alfonso de Zárate, procuratore di quella provincia, — con particolari istruzioni sul modo di raccogliere offerte destinate a pagare il grosso debito contratto nell'acquisto del terreno, debito che superò di non poco i dodici mila ducati confessati dal Borgia al duca di Alcalá. Unite al promemoria stavano lettere dirette: al duca di Medinasidonia, alla contessa di Niebla, al duca d'Arcos, al duca di Bejar, alla marchesa di Priego e a suo marito, a donna Luisa de Mendoza, consorte di don Giovanni Vásquez de Molina e ad altri signori, oltre all'arcivescovo di Granata. Voleva poi che si ricorresse anche ai due fratelli del duca di Alcalá <sup>(3)</sup>.

Non era poco, dunque, il lavoro che dava la nuova chiesa, poiché non bastava occuparsi attivamente delle maestranze, che stavano gettandone le fondamenta, occupazione di tutte la più gradita, ma bisognava anche procurare il denaro per pagare il grosso debito addossatosi dalla Compagnia nella compra del suolo, e cioè degli stabili grandi e piccoli da demolire; e difendere altresì, occupazione fra tutte la più ingrata, il sito ottenuto contro gli attacchi dei vicini, i quali per più anni non disarmarono e tentarono tutte le vie legali per impedire che la chiesa si estendesse dalle parti che non erano da loro approvate.

L'ultima lettera diretta da S. Francesco Borgia al P. Avellaneda traeva origine senza dubbio da impellenti necessità, poiché, mentre già dal marzo, come vedemmo, la Compagnia era stata costretta a sborsare quattromilacinquecento scudi per l'acquisto del palazzo Altieri, si era giunti adesso a concludere il contratto per quello Astalli, per il quale occorreva una somma ancor maggiore, e in questo mezzo vi saranno stati anche altri acquisti. Nel luglio si era fatta fare la stima del palazzo di Lorenzo Astalli e di altre case del medesimo gentiluomo ad esso contigue, stima fatta da Nanni di Baccio e da mastro Ambrogio della Bella, che ne vennero remunerati con venticinque

<sup>(1)</sup> Sottintendi: di denaro.

<sup>(2)</sup> SFB, IV, p. 659.

<sup>(3)</sup> SFB, IV, p. 644.

scudi (1); e sebbene la perizia avesse attribuito a tutto il complesso edilizio un valore, già elevato, di cinquemiladuecento scudi, all'atto della vendita, effettuata il 20 ottobre, ne furono pagati cinquemilaquattrocento (2). Così anche messer Lorenzo Astalli, dopo dieci anni di sdegnosi rifiuti, si era indotto a vendere l'avita dimora, e il non breve lasso di tempo corso tra la perizia e il contratto fu probabilmente speso in due opere, l'una non meno difficile dell'altra: la persuasione dell'Astalli a vendere, offrendo in ultimo un aumento di prezzo, e la ricerca del denaro presso qualche facoltoso benefattore.

Intorno a questo tempo furono acquistate anche la casa di Giulia Pisantsanti, da parecchi anni venuta in proprietà di Emilio suo nepote, e che certamente non venne ceduta per i seicentocinquanta scudi cui la defunta si era obbligata nel 1553, e quella degli eredi di Tommaso del Fico, la quale ultima, dopo tre perizie, da seicentosessanta scudi salì infine a novecentoquarantasette (3). A tutti i venditori di tali case e palazzi volle dare una lezioncina una vedovella che, possedendo una casetta poco distante da quella Altieri, la donò per amor di Dio. Le case di Girolamo Altieri, della Pisantsanti e di Tommaso del Fico vennero demolite a mano a mano che lo richiesero i lavori della fabbrica, tra il 1569 e il 1570, e i materiali ricavati dalle demolizioni vennero in buona parte reimpiegati nella nuova costruzione (4).

Intanto i Maestri delle Strade il 4 agosto 1568 emettevano una nuova patente con la quale concedevano un'altra porzione di suolo pubblico per la nuova chiesa, « iuxta diversam designationem que constructa iam est, videlicet. Salvis remanentibus viculis etc. » e Pio V si affrettava, con un nuovo Motuproprio, ad approvare tale concessione (5).

**A**I fondamenti della chiesa si lavorò dieci anni di seguito, vale a dire che non si fece subito uno scavo comprendente tutto il perimetro del sito che l'edificio doveva occupare (cosa ad ogni modo impossibile essendovi ancora in mezzo tutti gli stabili di cui abbiamo abbastanza ragionato), ma si procedette a fondare sezione per sezione, cappella per cappella. Troviamo così che nel 1568 la spesa dei fondamenti fu delle minori: trecentosettantasei scudi e sessantanove baiocchi; il seguente anno invece salì a scudi milleses-

3. I fonda-  
menti.

(1) RF, f. 64, sotto la data 6 settembre 1568.

(2) TVN, p. 331.

(3) PIRRI, op. cit. su Tristano.

(4) RF, ff. 90 s.

(5) *Catalogus monumentorum* cit. Nel documento,

al regesto dell'importante patente del 4 agosto (lett. K) segue un chiarimento ov'è detto: « Harum patentium non erit usus etc. nisi forsan ad ostendendum antiquiorem esse designationem quam nunc sequitur etc. ».

santadue e ottantasette. Tra il 1570 e il 1575 la spesa andò da un massimo di settecentocinquantanove scudi e ventidue baiocchi (1572) a un minimo di ottanta e sessantacinque (1573). Nel 1576 risalì a millecentoventitré e otto, e fu per la fondazione della crociera e dell'abside, sull'area della casa Astalli. Nel 1577 vennero spesi scudi ottocentoquarantuno e baiocchi nove e mezzo. Complessivamente in fondamenti, nell'indicato decennio, si spesero cinque-miladuecento novantatré scudi e ottantaquattro baiocchi e mezzo.

La rilevante spesa non provenne solo dalla grandezza dell'edificio, ma anche dalle non lievi difficoltà incontrate nelle fondazioni, difficoltà che in Roma si presentavano (e anc'oggi possono presentarsi) facilmente per varie cause: anzitutto per la copia di acque che s'incontra nel sottosuolo quasi in ogni luogo, e poi per i vuoti sotterranei costituiti il più delle volte da edifici vetustissimi che tornano in luce dalla loro plurisecolare sepoltura.

Nelle fondazioni del Gesù l'acqua fu incontrata fino, si può dire, dai primi colpi di badile. Tre giorni avanti, infatti, della posa della prima pietra si dovettero chiamare i « pozzaroli » a « cavar l'acqua » e retribuirli con cinque giuli al giorno ciascuno. Al 31 luglio, poco più di un mese dall'inizio regolare dei lavori, sono registrati sette scudi e mezzo pagati a sette garzoni « per 36 giornate et mezzo, et quando hanno lavorato nell'acqua — spiega il Corbinelli — s'è dato loro a ragione di baiocchi 22 1/2 il giorno, et quando fuori dell'acqua baiocchi 20 ». In un'altra registrazione del 7 agosto si avverte che ai garzoni si dava un 0/2 (mezzo) grosso di più quando lavoravano in quelle spiacevoli condizioni.

Durante la prima settimana di settembre si dovettero rallentare i lavori per un incidente giudiziario: il capitano Muti fece notificare alla Compagnia la proibizione di estendere i fondamenti verso aree da lui contestate, inibizione che il gentiluomo romano rinnovò nel 1572. Ma i Gesuiti, mercé l'assistenza legale di uno dei maggiori giureconsulti allora esistenti in Roma, Marcantonio Borghese (padre di Paolo V), poterono sempre sventare tali manovre. Dagli ultimi di settembre gli operai lavoravano di giorno e di notte « al cantone del fondamento », cioè all'angolo nord-occidentale della facciata, scavando fino a sessantadue palmi (poco più di quindici metri), « benché il sodo buono fussi più basso ancora palmi 1 1/2, et a palmi 37 trovammo il piano dell'acqua, et di poi andammo palmi 25 ». Per tutto il mese si lavorò giorno e notte, e fu probabilmente in questo tempo che avvenne un disastro. Lo scavo, già molto dilatato, era contornato da tavolati e impalcature per contenere la terra, quando, sopraggiunta una di quelle piene che di frequente si verificano in autunno, le acque del Tevere, filtrando, ingrossarono



quelle sotterranee, onde queste, per un improvviso rigurgito, dipendente forse da qualche cedimento accaduto nel sottosuolo, elevandosi con gran furia, schiantarono i ripari di legno e travolsero le impalcature su cui stava lavorando una quarantina di operai che andarono tutti insieme a finire nelle acque. Per fortuna, o, come si espressero i padri che ne scrissero allora, per un vero miracolo, nessuno annegò, e non rimase che riparare al danno notevole, consistente nella rovina dei materiali e nel disfacimento del lavoro, già con tanta spesa e fatica eseguito.

Al 6 novembre il Corbinelli registrava ventotto scudi e settantotto baiocchi dati per le paghe a mastro Giovanni Tristano « per 147 giornate a diversi manovali che hanno lavorato questa settimana al fondamento della piazza a diversi prezzi, ma la maggior parte a b. 20 et altanti (*altrettanti*) quando hanno lavorato la notte, et hieri si cominciò a empire detto fondamento sino a mezza la piazza nel quale siamo andati a basso palmi 64 a trovare il sodo che sono palmi 27 sotto il piano dell'acqua ». Nell'acqua si lavorava ancora il 13 novembre e i giorni seguenti: e coloro che lavoravano « di continuo nell'acqua » venivano retribuiti con venti baiocchi al giorno e gli altri con diciotto. Forse l'abbondanza della mano d'opera aveva fatto ribassare i prezzi (1).

È notevole che ai fondamenti si lavorava di giorno e di notte, vale a dire che i lavori non s'iniziavano a giorno fatto né si sospendevano al tramonto (2).

Il 31 luglio gl'incominciati lavori di scavo, estesi alla chiesa di S. Maria della Strada, avevano reso necessaria la rimozione e traslazione della salma di S. Ignazio dal sepolcro dov'era stata deposta il 1º agosto 1556, dodici anni prima, nella cappella maggiore, al lato della chiesa stessa dove poi venne fatta la sagrestia del nuovo tempio (3).

Il 27 novembre il P. Polanco scriveva al rettore del collegio di Napoli che mandasse a Roma un fratello coadiutore capomastro di nome Antonio, perché i fondamenti della chiesa andavano « molto innanzi »; ma il cardinale Farnese, nelle visite che faceva alla fabbrica, sollecitava a far venire quanti più muratori vi fossero tra i fratelli della Compagnia, e intanto il numero degli

(1) RF, f. 52.

(2) Il 22 ottobre 1568 si trova una spesa di 28 baiocchi per alcune libbre di candele per i « lavoratori la mattina inanzi giorno » e il 4 novembre un'altra spesa di uno scudo per 23 libbre di candele di sevo piccole a baiocchi 4 la libbra « per veder lume quando si lavora la notte a fondamento, et la mattina inanzi giorno ». Altri 60 baiocchi si spendevano il 16 dicembre per 15 libbre di candele per i soliti lavoratori inanzi l'alba. Simili registra-

zioni di lavoro notturno o antelucano nei fondamenti, suggerito dal desiderio di accelerare la fabbrica, si trovano anche negli anni successivi. Vogliamo anche ricordare che nelle opere di fondazione si adoperarono felci « tagliate alla campagna per puntellare » (18 ottobre 1568), oltre a tre carrettate di « fieno cattivo » (17 novembre) e seicento « fascine verdi di viti » (29 novembre e 8 dicembre). (RF, f. 58).

(3) TVN, p. 334.

operai, in luogo di aumentare, era diminuito per la morte di uno dei migliori, mastro Cristoforo (1).

Nel 1569, come si è veduto dalla somma che vennero a costare, i lavori dei fondamenti furono di notevole importanza. In giugno si fondarono le prime tre cappelle a destra, donde la necessità di demolire una parte della chiesa di S. Maria, continuando ad usufruire della rimanente, adattata alla meglio, per gli atti di culto. Vennero demoliti anche il campanile, il coro e la sagrestia, così che questa si dovette improvvisare in un locale della casa professa. Il 20 settembre un padre, scrivendo a un confratello, annunciava che le fondamenta delle cappelle e della metà anteriore della chiesa si trovavano al loro termine, e faceva capire quanto v'era stato da combattere « con le grandi acque et rovine », cioè ruderi di antichi edifici, che si erano trovati scavando; e aggiungeva che se tutto andò bene, bisognava riconoscerne il merito alla « diligentia e sufficientia » di Giovanni Tristano (2).

Sul cadere del 1569 tutta la grande navata della chiesa fino alla crociera già mostrava alcuni palmi sopra terra il suo perimetro, coi muri delle cappelle da entrambi i lati e con quello della facciata, ed anzi, poco rimanendo della chiesa vecchia, si procurava di adattare quanto già era alzato per compiere le sacre funzioni (3).

4. I primi sette anni di lavoro.

**D**OPO due anni dalla posa della prima pietra, l'opera muraria era così avanzata che si poteva metter mano alla decorazione architettonica interna in travertino. Gli scarpellini prescelti furono Serafino dal Borgo a San Sepolcro e Gianiacopo da Cernobio: un toscano e un comasco. A costoro furono commessi i capitelli composti da collocarsi sopra i grandi pilastri a coppie che dividono l'una cappella dall'altra e formano gli angoli della crociera, a sostegno della cupola. Ogni capitello, lavorato a cottimo, veniva a costare trenta scudi, se ordinario, e diciotto, se di minor lavoro. Per dare un'idea della cura meticolosa con la quale la fabbrica veniva amministrata, riferiamo i seguenti annotamenti: « Nota che contando le giornate dell'intagliatore a baiocchi 35 et quelle del quadratore a baiocchi 27 habbiamo tenuto diligente conto, et troviamo l'ha fatto (*un capitello*) con scudi 22... vero è che li giorni

(1) Si capisce che il Farnese desiderasse vedere accrescersi il numero dei lavoratori, mediante però l'impiego di quelli della Compagnia, i quali non ricevevano salario ed erano spesati dalla Casa Professa, di modo che la fabbrica si avvantaggiava senza ch'egli fosse costretto ad aumentare le quote degli assegnamenti. Infatti, come risulta dai conti delle

somme erogate, nel primo anno la spesa fu contenuta nei quattromila scudi sin da principio fissati dal Cardinale; ma l'anno seguente fu ridotta a tremila. Cf. anche PIRRI (*Tristano*).

(2) PIRRI, op. cit.

(3) PIRRI, op. cit.

erano i più lungi di tutto l'anno ». Questo nella partita di Serafino. E in quella di Gianiacopo: « Nota che si è tenuto diligente conto, che per lavorare un capitello ci ha messe giornate 36 delle sue a intagliare et giornate 33 del compagno di quadro che calculandole a baiocchi 35 il giorno all'intagliatore e baiocchi 25 al quadratore monterebban scudi ventidue, ma sono stati i giorni lunghissimi », cioè in piena estate. Circa i pagamenti poi si facevano convenzioni tutte particolari, come la seguente, sempre nei riguardi dei capitelli commessi a mastro Serafino e a mastro Gianiacopo: « Nota che se tornerà loro bene andar lavorando li altri capitelli che vanno all'altre cappelle di verso la strada non gl'habbiamo a pagare alcuna parte de danari se non quando gli vorremo mettere su, perché la fabbrica non dice loro gli lavorino adesso, non havendo ancora bisogno di metterli in opera né commodità di danari da pagarli, ma bene si contenta che, tornando loro bene lavorare, lo possino fare, per pagarli poi loro quando si metteranno in opera, perché così siamo restati d'accordo, et medesimo con mastro Gianiacopo » (1). Tutti i capitelli della grande navata furono terminati entro il 1573. Durante lo stesso tempo lo scarpellino Francesco da Castiglione detto il Mancino faceva le basi dei pilastri (2).

Risoluto nel maggio 1571 il problema della facciata con la scelta del disegno di Giacomo della Porta, nell'autunno dello stesso anno si cominciò a lavorare al suo rivestimento in travertino, chiamando a lavorarvi uno dei migliori scarpellini intagliatori che fossero allora in Roma, Giulio Cioli, appartenente a un'antica famiglia di artisti discesa dalla ridente Settignano. Al Cioli si commisero otto capitelli corinzi per i pilastri del prim'ordine, da fare a cottimo, « i quali — scriveva l'amministratore — habbino a essere lavorati benissimo et in tutta perfetione al paragone di quelli di S. Pietro et di Campidoglio, et di qualsivoglia altri che ne siano a Roma per prezzo di scudi trentadue di moneta l'uno a tutte sue spese, per haverne metà alla fine di ciascun capitello, et il restante quando si metteranno in opera et è obbligato lavorarli quando vorrà la fabrica ». E aggiungeva: « Ma perché la fabrica ha scarsità di danari, di nuovo si è convenuto che non ostante il detto di sopra, alla fine di ciascuno capitello, la fabrica non sia tenuta pagarli se non scudi otto solamente et il resto quando si metteranno in opera, et questo perché a lui torna commodo l'andarli lavorando adesso. Et questo dì 9 d'ottobre 1571 ha hauto a buon conto scudi otto di moneta contanti » (3). I capitelli

(1) RF, ff. 105 s. e 165, conto di Gianiacopo.

(2) RF, f. 119.

(3) RF, f. 109.

di Campidoglio che si portavano a modello erano quelli del palazzo dei Conservatori eseguiti da Marchionne Cremoni fiorentino.

Nel marzo 1572 già cinque degli otto capitelli erano in opera: in maggio il Cioli si trovava a Firenze, dove la fabbrica gli spediva, per mezzo del banco Cavalcanti e Giraldi, e per ordine del Folchi, diciassette scudi e venticinque baiocchi di moneta « per valuta di scudi 15 d'oro in oro », segno che fuori dello Stato i pagamenti si facevano in valuta aurea. Il saldo dei cinque capitelli fu corrisposto il 12 luglio, rimanendo sospeso il pagamento dei tre capitelli rimanenti, già pronti, ma non ancora in opera <sup>(1)</sup>. In ottobre furono dati al Cioli, sempre a cottimo, i capitelli delle due colonne della porta grande, a scudi trentasette l'uno. Il 28 agosto 1573 fu fatto il saldo di tutto il conto del Cioli, o meglio vennero tirate le somme, perché l'artista rimase ad avere ottantaquattro scudi e settantacinque baiocchi dei trecentonovantotto e settantacinque cui tutto il conto ammontava. Del qual conto, a titolo di curiosità, possiamo anche dare la distinta come appresso:

per otto capitelli corinzi « per li pilastri quadri » a scudi 32	
l'uno .....	sc. 256.—
per due capitelli tondi per le colonne a sc. 37 l'uno .....	» 74.—
per due capitelli e mezzo « delli pilastri quadri » a sc. 27 1/2	
l'uno .....	» 68.75
	<hr/>
Totale .....	» 398.75
	<hr/>

Né tralasciava di notare, il diligente Corbinelli, che nel numero « delli 8 capitelli si conta quello del cantone con la sua rivolta per un capitello e mezzo, et quello del mezzo pilastro per mezzo capitello » <sup>(2)</sup>. Com'è facile vedere, nel prim'ordine della facciata del Gesù la parte centrale forma un lieve avancorpo, onde a raccordare le due coppie di pilastri col piano della facciata medesima che si estende fino agli angoli sono stati posti due mezzi pilastri, uscenti di dietro le coppie predette. Il saldo degli ottantaquattro scudi e settantacinque baiocchi che il Cioli restò ad avere il 28 agosto 1573 avvenne in quattro rate, la prima di venti scudi pagati a Sandro suo fratello nel gennaio 1574 e l'ultima di scudi 14 e 75 sborsati il 23 aprile detto anno <sup>(3)</sup>. Non tutti però i capitelli dell'ordine inferiore della facciata erano stati eseguiti dal Cioli; mancava ancora quello dell'ultimo pilastro verso la Casa Pro-

<sup>(1)</sup> RF, f. cit., alle date rispettive.

<sup>(3)</sup> RF, f. 119.

<sup>(2)</sup> RF, ff. cit. e 148.

fessa o, come è detto nei conti, verso il Campidoglio, il qual capitello fu dato a fare a Francesco Manticini che vi commise « alcuni errori ». Con tutto ciò il 18 aprile 1574 il Manticini riceveva il saldo dei ventisei scudi che gli pervenivano per il suo lavoro.

Sotto la data 28 aprile 1571, il Corbinelli ricordava: « Nota che si è cominciato qui il basamento de piedistalli per la facciata ». Ad esso lavorarono gli scarpellini « di quadro » o « quadratori », cioè non intagliatori, Giovannantonio e Giacomo suo fratello, Filippo, Mattia detto il Palaia, Donnino Francesco, Marcantonio Montalcino, Graziano e Gabriello. Vi erano « lavoratori » e « putti », cioè ragazzi; i primi a venticinque baiocchi al giorno, i secondi a sette e mezzo e anche a due e mezzo. Contemporaneamente (27 maggio 1571-29 giugno 1572) lo scarpellino Meo del Lasca lavorava centosessanta scalini di una « lumaca », cioè scala a chiocciola, per un importo di ottantotto scudi. Nel conto del « Mancino » (Francesco da Castiglione), che lavorava a cottimo i travertini delle basi dei pilastri nell'interno della chiesa e quelli dentro le cappelle di sinistra, si trova notato: « Et se egli farà la porta della lumaca gli s'habbi a dare scudo uno di mancia » (21 ottobre 1570-1 settembre 1571) <sup>(1)</sup>.

Mentre si lavoravano e mettevano in opera i grandi pilastri coi loro capitelli e le rispettive basi, si pensava alle porte e alle edicole, o « tabernacoli », come le chiama l'amministratore, sovrastanti alle porte minori. I tre ingressi sulla facciata venivano decorati in travertino; ma all'interno si volevano abbellire con marmi pregiati, onde fin dal giugno 1571 si dette incarico al muratore Paolo di Francesco Bianchini da Vigevano di recarsi a Porto « a cavare affricani et porte sante, per fare le porte della chiesa, con patto d'havere a pigliare solo quelle che a noi piacesino et pagargliele a ragione di giuli venticinque la carrettata, condotte et scaricate a Marmorata a tutte sue spese, et non le trovando a nostra satisfatione ci havessi a rendere detti danari fra un mese, et se ne fece scritta sotto scritta di sua mano ». La partita del Bianchini segna l'acconto datogli il 30 giugno 1571, di tre scudi, e un altro pagamento di scudi quattro e quattordici baiocchi fatto il 28 giugno 1575 <sup>(2)</sup>. Si capisce che i marmi cercati a Porto non erano di primo acquisto, ma di scavo o appartenenti a ruderi antichi non ancora del tutto spogliati dei magnifici rivestimenti marmorei. Il 21 agosto dello stesso anno (1571) venne infatti spedito a Porto anche Pietro Bolotto calabrese « a cavare

<sup>(1)</sup> RF, f. 165, conto del Manticini. La nota del 28 aprile 1571 a f. 115, conto degli scarpellini forestieri, e così le notizie sugli scarpellini nominati

nel testo. A f. 117 il conto di Meo del Lasca. La notizia relativa al Mancino a f. 109.

<sup>(2)</sup> RF, f. 126.

misti per le porte della chiesa », e gli fu dato un acconto di quattro scudi: altri due pagamenti di due scudi ciascuno gli vennero corrisposti i due mesi seguenti (8 settembre e 7 ottobre).

Sulla facciata vennero lavorate e messe in opera da prima le due porte laterali, entrambe già condotte a termine il 24 dicembre 1572, l'una a cura dello scarpellino Matteo da Settignano e l'altra del suo collega Andrea da Carona. La scarpellatura pura e semplice degli stipiti, del timpano ecc., meno la soglia e i lavori d'intaglio, venne a costare, per ciascuna porta, ventisette scudi e mezzo. Le due soglie di granito bianco le lavorò Gio. Francesco da Bologna per tre scudi l'una. Gli ornamenti scolpiti tra l'architrave e il timpano furono eseguiti da Serafino dal Borgo che n'ebbe tre scudi per ogni parte. « Nota – leggesi nel registro – che nella manifattura delle porticelle di fuori della facciata, s'è speso scudi 36 1/2 per ciascuna compresa la soglia ». La lavorazione « dalla banda di dentro », costò sei scudi per porta (1).

Tra maggio e giugno del 1573 fu fatto il tabernacolo o edicola sulla porta minore verso tramontana (o verso la strada di S. Marco, come allora si diceva) e venne a costare tutto completo quarantotto scudi e settantacinque baiocchi. L'opera delle pietre piane, cioè tutto il travertino liscio, venne eseguita dagli scarpellini Donato e Domenico da Riva per ventitré scudi e settantacinque; il festone e un giglio (emblema araldico dei Farnese) nel timpano furono intagliati da Serafino dal Borgo per tre scudi, e « le due cartelle, et li due gigli che sono sopra esse », da Marchionne Cremoni per ventidue scudi, « et con grandissima fatica – scriveva il Corbinelli – si è potuto far contentare ». Il Cremoni, ricercato per la sua valentia, capomastro al Campidoglio, si faceva pagar caro, come vedremo anche più avanti. Tutto il lavoro fu fatto a cottimo e Marchionne l'esegui a bottega. L'altro tabernacolo, dal lato verso il Campidoglio, fu compiuto in autunno e venne a costare sei scudi meno del primo perché, oltre il festone e il giglio, per tre scudi, Serafino dal Borgo fece le due cartelle e i due gigli per soli sedici scudi (2).

Nel gennaio 1573 lo scarpellino bolognese Vincenzo d'Alabante lavorava alle colonne della porta grande, per le quali ebbe quarantaquattro scudi; e poiché già fin dall'autunno precedente il Cioli aveva apprestato i capitelli e Gio. Francesco da Bologna l'architrave (che costò ventiquattro scudi e settanta baiocchi), non restava che mettere in opera tutta la inquadratura, già Vincenzo avendo preparate le basi delle colonne, la cimasa e quanto occor-

(1) RF, ff. 138 s., e f. 143; a f. 134 il conto di Serafino.

(2) RF, ff. 124, conto di Giorgio carrettiere; 143,

conto di Vincenzo d'Alabante; 148, conto particolare del tabernacolo a sinistra; 134, conto di Serafino dal Borgo.

reva, mentre i colleghi Nicolò di Giorgio dall'Olmo, Gio. Battista d'Ascona, Antonio e Gio. Francesco da Bologna lavoravano le nicchie nelle quali doveva essere inserita una parte del tondo delle colonne. Nel marzo lo scarpellino fiorentino Raffaello di Zanobi, che lavorava a Tivoli, forniva due pietre, una di palmi trenta di altezza, quattro e mezzo di larghezza e tre e mezzo di grossezza, l'altra di palmi ventisette, quattro e mezzo e quattro (le differenze dovevano scomparire nella lavorazione) per gli stipiti, e n'ebbe di compenso dodici scudi e ottanta baiocchi. Dovendosi però prima sbizzare e preparare, misurate che furono si segnarono con le sigle C. F. e si lasciarono nella pietra, dando allo scarpellino un acconto di otto scudi per la sbizzatura da farsi « secondo i modani datili ».

Preparati così i principali materiali, il 22 agosto (1573) si faceva contratto con lo scarpellino Muzio di Quadro (o Quadrio) per la lavorazione della intera porta a cottimo per prezzo di centoquattordici scudi, « secondo il disegno fatto da messer Jacopo della Porta ». Gli stipiti, sbizzati a Tivoli, richiesero poi, l'uno cinquantacinque giornate di lavorazione e l'altro sessanta. Alla spesa convenuta furono aggiunti poi due scudi e dieci baiocchi per due lavori in più eseguiti da Muzio, cioè « una foglia in profilo nelle cartelle », valutata mezzo scudo, e « un risalto nel ruminato », che costò uno scudo e sessanta baiocchi. Nella contropartita della porta grande, sotto il nome dello scarpellino appaltatore, veniva registrato: « Porta di contro deve avere scudi 116.11 per tanti fattone debitore il conto delli scarpellini, et nota che non ci sono comprese le cartelle, che si pagorono a mastro Serafino insieme con li gigli scudi 19, né il Cherubino del timpano il quale si fece fare a giornate da altri perché non era obligato, et si spese in esso circa scudi 10, talché la manifattura di tutta la porta costa scudi 145 senza la soglia di granito, la pietra della quale ci fu data per limosina da messer Lorenzo Ghigi, et a spaccarla condurla et lavorarla si spese più di scudi 35 ». Ma la porta non era finita del tutto, perché solo il 4 settembre 1574 si pagarono sei scudi « a quelli delle pietrare di Tivoli per sbizzatura dell'architrave et fregio attaccato per la porta grande di dentro », e il 30 dicembre stesso anno si corrispondevano dodici scudi e ottanta baiocchi allo scarpellino Gio. Francesco da Bologna, di cui « scudi 7.30 per palmi 19  $\frac{1}{6}$  di cornice et scudi 5.60 per un pezzo di frontespizio per la porta di dentro ». Altri scarpellini il giorno segnato sopra ricevevano complessivamente centosettantotto scudi e settantotto baiocchi per settecentosettantatré opere e mezzo impiegate attorno alla porta di dentro. Un ulteriore spesa di ventidue scudi e trentadue baiocchi era registrata « per

palmi 201 di pietra piana..., palmi 15 1/2 di cornice... e palmi 27 5/6 della cornice dell'uovolo » (1).

Nel 1573 i due scarpellini bolognesi Antonio Zambelletti, o Giambelletti, e Gio. Francesco lavorarono, per sedici scudi, due finestre verso la strada di S. Marco, sopra le cappelle; anzi, secondo uno dei due annotamenti che riguardano tali opere, le finestre sarebbero appartenute « alle stanze sopra le cappelle alla strada » suddetta (2). Contemporaneamente si lavorava ai quattro piloni della tribuna, dove mastro Serafino dal Borgo scolpiva sei capitelli compositi « per li 2 pilastroni che hanno a reggere la cupola, a scudi 18 l'uno, più la differenza delle giornate in 4 di detti capitelli, i quali non sono piani come gl'altri ordinari, ma sono ripiegati et rivolti, et hanno ugnature straordinarie che in tutto dalli arbitri chiamati è stato giudicato havervi messo di più giornate n.º. 58, le quali a baiocchi 35 il giorno montano scudi 20.30: in tutto sc. 128.30 ». Le « ugnature » erano gli addentellati fatti nei pezzi architettonici per connetterli strettamente insieme. Le basi dei pilastroni o piloni venivano lavorate da Vincenzo bolognese e Antonio Zambelletti (3).

Si giungeva così all'anno santo 1575, e volendo aprire la chiesa, anche non finita, entro l'anno stesso, si lavorava di lena, quando venne a mancare l'elemento più necessario all'uopo, il Tristano, deceduto, come si disse, l'11 agosto.

Giulio Folchi, che seguiva, come già abbiamo narrato, con grande cura l'andamento dei lavori per riferirne al cardinal Farnese, il 25 agosto scriveva al suo padrone per annunciargli che maestro Giovanni se n'era andato in Paradiso, e che sebbene avesse lasciato tutti i disegni della fabbrica, era tuttavia necessario che un altro esperto come lui attendesse a che tutto andasse bene. Era a notizia del Folchi che un religioso della Compagnia, il quale stava a Napoli, sarebbe stato a proposito, onde consigliava al cardinale di scrivere al Padre Generale che lo facesse venire perché impiegasse ogni sforzo a terminare la volta della chiesa per l'anno seguente. Ciò sarebbe stato possibile, secondo il Folchi, se il Cardinale avesse aderito a destinarvi un sussidio straordinario, che si sarebbe potuto prendere sulle rendite di Francia del 1576, salvo a rimborsarsi della somma sopra gli stanziamenti già fatti per gli anni a venire. — Io fo affrettare la facciata (aggiungeva il Folchi) con tutta diligenza ed al suo ritorno a Roma V. E. credo che ne sarà soddisfatta —.

(1) RF, ff. 125, conto di Vincenzo; 139, conti di Gio. Francesco da Bologna e 'di Pellegrino da Gualdo cavatore; 143, altro conto di Vincenzo e conto di Nicolò di Giorgio dall'Olmo; 144, conto di Raffaello di Zanobi; 150, conto riassuntivo del costo della porta e conto di Muzio di Quadro;

154, conti degli scarpellini di Tivoli e di Gio. Francesco bolognese.

(2) RF; ff. 144 e 148.

(3) RF, ff. 134, conto di Serafino; 143, conto di Vincenzo. A foglio 148 abbiamo il conto di Antonio Zambelletti.



Il Farnese seguì i suggerimenti del Folchi e il P. Generale Mercuriano, dal canto suo, fece subito venire da Napoli il P. Giovanni De Rosis (1), ma non si volle attendere la costruzione della volta per aprire il tempio, o meglio quella parte di esso che si poteva, con pochi adattamenti, rendere atta alle funzioni religiose, onde, fatta fare una copertura provvisoria che non impedisse la prosecuzione dei lavori, i fedeli poterono entrare nella nuova chiesa prima che spirasse l'anno giubilare, e l'avvenimento fu celebrato con una medaglia commemorativa incisa da Gio. Vincenzo Milone. Essa reca sul diritto il ritratto del card. Farnese con leggenda analoga a quella della medaglia del 1568, e sul rovescio la facciata della chiesa, secondo il disegno di Giacomo della Porta (2).

v. Tav. VII.

UN elemento architettonico e di particolare intento decorativo che richiamò tutta l'attenzione dei Gesuiti nella fabbrica della loro chiesa fu l'emblema del nome di Gesù che, degnamente e artisticamente composto, doveva dalla facciata annunciare a prima vista la sacra dedicazione del tempio.

5. L'emblema del Nome di Gesù sulla porta maggiore.

Dalla figura della medaglia coniata per la fondazione non si può comprendere in qual modo il Vignola trattasse quel tema nel suo primo disegno, ma da quello edito nella incisione del Cartaro risulta che aveva pensato di collocare il monogramma, tra raggi o fiamme, entro un tondo, al centro del timpano di coronamento dell'edificio, mentre sulla porta maggiore, in una ampia cartella, aveva posto il motto latino così familiare a S. Ignazio, passato poi nell'uso quasi come una divisa della Compagnia: *Ad maiorem Dei gloriam*. Ma il monogramma così in alto dovette sembrare troppo lontano dalla vista del pubblico, onde nel disegno di Giacomo della Porta, lasciato il suo luogo allo stemma del cardinal Farnese, venne trasferito dentro la cartella più abbasso, sopprimendo il motto. Non sappiamo però con precisione la figura che il Della Porta dette al complesso del monogramma.

La disposizione degli elementi decorativi sopra indicati non venne più mutata, ma la figura di quello contenente il nome di Gesù pare che non soddisfacesse i Gesuiti, i quali si volsero altrove per avere un pensiero che loro andasse più a genio. È verosimile che allo stesso padre Corbinelli, fiorentino, venisse in mente di sottoporre la soluzione dell'elegante problema a Bartolomeo Ammannati, da un anno all'incirca divenuto grande amico del rettore del collegio di Firenze, P. Giulio Mancinelli, e del collegio stesso

(1) Cf. G. CLAUSE, *Les Farnèse peints par Titien*, Paris, 1905, p. 284. Il Clause dà una versione francese della lettera del Folchi.

*Chiesa del Gesù di Roma nelle medaglie del cardinale Alessandro Farnese*, in *Bollettino del Circolo Numismatico Napoletano*, anno XXX (1946).

(2) Cf. A. PATRIGNANI, *Medaglistica. La*

architetto (1). L'Ammannati, certo, non si fece pregare, poiché nel registro della fabbrica, sotto la data 24 ottobre 1573 si legge che erano stati pagati dieci baiocchi « al procaccio per il porto d'un disegno del Giesù che va sopra la porta della facciata, mandatoci il (*sic*) nostro P. Giovanni ». P. Giovanni Maggiori, del collegio fiorentino, successe nel rettorato al Mancinelli il seguente gennaio. Nell'annotamento non è detto che il disegno fosse dell'Ammannati, ma veniva dalla capitale toscana come il modellino di cui in quest'altro ricordo del 6 febbraio 1574, che registra un pagamento di venti baiocchi « al corriere di Firenze per il porto d'un modello di cera in una scatola, fatto dall'Ammannati, del Giesù che va sopra la porta della facciata » (2). La cosa adesso è chiara: l'Ammannati prima inviò un disegno e poi, essendo questo piaciuto, un modello in cera dentro una scatola, sull'esempio di Michelangelo che appunto così mandò il modello della scala della Libreria Laurenziana richiestogli dal Vasari.

Avuto il modello in cera, si ritenne opportuno trarne un altro di maggiori dimensioni e di materia più consistente. Alla fine di maggio 1574 si registravano le spese fatte – in chiodi, cerchi di botte, spago rinforzato, pelo da basti, pelo di capra, stoppa di canapa – per il « Modello grande di terra che s'è fatto per il Giesù ecc. ». Vi lavorarono attorno due scarpellini intagliatori, Niccola d'Agobio (da Gubbio) e Marchionne Cremoni, che ebbe tutta la direzione dell'opera, e lo scultore Michelangelo Macherini. Tra giugno e luglio il Cremoni ricevette due acconti per otto scudi, e il Macherini, in settembre, quattro scudi « per li 2 putti di terra fatti al modello », cioè le due teste di cherubini, l'una sopra e l'altra sotto. Ai primi di settembre si compravano anche tavole d'ontano « per far centine et modani per il Giesù », cioè modelli in legno delle parti curve e delle profilature che dovevano servire di esempio agli scarpellini.

Al 6 dicembre (1574) si dichiara nel registro che Marchionne Cremoni ha « preso la cura et soperintendenza in far lavorare il Giesù che va sulla facciata », e le sue fatiche vennero remunerate, complessivamente, con trenta scudi. Al 1° gennaio 1575 gli scarpellini avevano già impiegato nell'« Opera del Giesù di marmo, et di metallo » cento sessantasei giornate; « per più marmi comperati in diversi luoghi, et portature d'essi » si erano spesi ottantaquattro scudi e altri dieci « per la portatura di marmi hauti dal Cardinale Farnese ». Il 22 gennaio si comperavano due libbre di cera per fare un altro modellino del « Giesù ».

(1) Cf. PIRRI, *L'architetto Bartolomeo Ammannati e i Gesuiti*, in AHSI, XII (1943), pp. 5-57.

(2) RF, ff. 121 e 153, sempre sotto le date delle partite.

A Francesco Scardua da Reggio, altro ottimo scarpellino intagliatore, collega di Marchionne in Campidoglio, si commetteva la scultura dei quattro festoni « intagliati a frutti » a ornamento degli scartocci, da ambo i lati, opere pagate cinquantadue scudi. Trentuno ne ebbe Serafino dal Borgo per gli altri due festoni, uno sopra e uno sotto, e sette per la « legatura de' festoni della facciata ».

L'11 giugno 1575 veniva registrata una spesa di uno scudo e quaranta baiocchi « per una collatione a' muratori et scarpellini quando si messe su il Giesù ». Quindi nella estate 1575 il « Gesù di marmo » era a posto, ma senza l'opera di metallo.

Sotto il 13 luglio (1575) si registrano settanta scudi spesi per rame e ottone « per fare i razzi, et lettere del Gesù della facciata », e fu mastro Bastiano calderaio a riceverli a buon conto di libbre mille e sessantatré di rame vecchio comperato da lui. Tutto il rame costò più di cento scudi, e cinquanta-cinque e mezzo furono pagate libbre « 432 d'ottone in verghe » al negoziante mastro Salvatore Gottardi. Caratteristica la seguente registrazione: « Nota che questo di primo di gennaio 76 resta alla fabbrica lb. (*libbre*) 471 in 12 fiamme gittate, lb. 195 in pizze (*sic*), lb. 415 di spiragli, in tutto lb. 1081 di metallo buono ». Il metallo avanzato e fino la « polvere et feccie abruciate della fonditura » si rivendettero, e una parte ne acquistò il Collegio Romano (novembre 1577).

A vedere oggi il monogramma, sembra che a farlo e collocarlo sia stata la più semplice delle operazioni, e invece costò non poche fatiche e spese. E le maggiori furono richieste dalla raggera posta attorno al monogramma, la quale poi cadde o fu tolta e non lasciò traccia. Le tre lettere gigantesche IHS, la croce sovrastante l'H, i tre chiodi sottostanti, tutto questo fu fatto da un mastro Alberto calderaio, a colpi di martello, secondo l'arte de' ramai, e incastrato quindi nei profondi solchi ad angolo acuto incisi nel marmo dagli scarpellini, e la remunerazione di mastro Alberto non superò i quattordici scudi. Ma per i raggi, che a differenza del monogramma, si vollero in ottone, occorre ricavarli dal metallo per mezzo della fusione; onde modelli in cera, « modani » in legno e l'opera di un buon fonditore, se si voleva un'opera perfetta. Il fonditore fu un siciliano della famiglia Del Duca. Delle cinque volte che è ricordato nel registro della fabbrica, la prima è chiamato Giacomo o Jacopo, e allora non vi sarebbe dubbio che si trattasse del notissimo scultore, architetto e fonditore che lavorò molto in Roma; ma le altre quattro volte è sempre citato come Lodovico, e allora si tratterebbe d'altro artefice, congiunto senza dubbio, e quasi certamente fratello di Giacomo, non

però noto al par di lui, sebbene a quel tempo non gli mancasse lavoro. Circa vent'anni dopo i patti di cui parliamo, era ancora a lui che ricorreva il nepote del card. Savelli per un crocifisso in bronzo dorato che avrebbe dovuto fondere per l'altare in seguito dedicato a S. Ignazio. La remunerazione di Lodovico del Duca per la raggiera dette luogo a qualche divergenza, a dirimere la quale fu chiamato come arbitro Guglielmo della Porta. Leggesi infatti nel più volte citato registro: « E a dì 28 gennaio 76 scudi 10 dati a mastro Lodovico di Duca siciliano per complimento di sc. 30 per le sue fatiche di fare i cavi, cere, et gettare una parte delle sopradette fiamme di metallo; et ben che tal getto calò lb.... per essersi abruciato il rame nella fornace, il qual calo a noi pareva fussi stato cosa disorbitante, egli nondimeno dice che la cagione fu per essere stato rame sottile, et il frate del Piombo, dal quale ce ne informammo, disse che con tutto ciò gli si doveva dare per sua fatica e' detti sc. 30, o più; de' quali sc. 13 se gli son dati in cera, legni, et ferri che gli restano ». Si capisce che il rame fu messo nella forma come lega con l'ottone.

La fusione della raggiera fu fatta nell'estate del 1575; nell'autunno il calderaio batté il monogramma. Il 18 novembre si comperò per quattordici scudi una moneta d'oro del Portogallo e venne consegnata « a mastro Manno orefice per dorare le sopradicte lettere del nome di Jesù ». Il 12 dicembre allo stesso Manno, di cognome Sari, si dettero dieci scudi « a buon conto della limatura, argento vivo, et doratura delle dette lettere ». Infine il 3 marzo 1576 si pagò uno scudo « a messer Horatio Sari (*figlio di Manno*) per resto della indoratura del Jhs ».

Così che solo nella primavera, o tutt'al più sul declinar dell'inverno del 1576, la imponente opera, ideata da Bartolomeo Ammannati due anni e mezzo prima, poté essere ammirata al completo sulla maggior porta del nuovo tempio Farnesiano, nella fiammante bellezza del candido marmo e soprattutto nel fulgore d'oro del monogramma raggiante che avrà attirato ben da lungi, a chi veniva dalla via de' Cesarini, gli sguardi dei passanti, specie quando il sole vi batteva, calando al tramonto.

6. Dall'apertura nell'anno santo (1575) alla consacrazione del tempio (1584). Morte del card. Farnese (1589).

**S**I lavorava intanto senza soste alla prosecuzione della fabbrica. Nella estate 1576 Serafino dal Borgo scolpiva cinque capitelli dei pilastri del secondo ordine della facciata, più una foglia, forse a completamento di un capitello non fatto da lui: altri capitelli eseguiva il Cioli, cui si davano a fare anche quelli delle colonne della grande finestra centrale. Opere del Cioli furono inoltre gli ornamenti della finestra medesima e delle due nicchie ai lati. Tutto il lavoro di quadro o liscio del finestrone e delle nicchie fu eseguito dagli

scarpellini Vincenzo d'Alabante, Bartolomeo Arzenta e Clemente, non meglio identificato. Non abbiamo trovato ricordo specifico delle grandi volute rovesciate che il Della Porta collocò alle due estremità laterali della facciata superiore. Tutta l'opera, fino al timpano, venne terminata entro l'inverno 1577, nel cui periodo si terminò anche la volta della chiesa.

A proposito di questa importante operazione, al 1<sup>o</sup> febbraio 1577 troviamo registrati quattro scudi e novantacinque baiocchi « per 10 secchi grandi da burbera (*argano*) a baiocchi 15 l'uno et per 2 rifatti, et per 30 dozzioni di terra a baiocchi 3 l'uno per murare nella volta grande et per altre spese ». E al 16 febbraio è segnato un altro pagamento di sette scudi « per un pranzo fatto a tutti li manovali, et scarpellini sopra la volta grande della chiesa per esser finita di voltare » (1). Possiamo figurarci la bella festa coronata da un buon pranzo ai lavoratori raccolti fraternamente proprio sull'alto della fabbrica nella quale già avevano speso tante fatiche, pronti a incontrare allegramente tutte le altre che avrebbe richiesto il suo compimento. Così era finalmente coperta tutta la grande navata, e il cardinale Farnese, compiacendosi di vedere avvicinarsi la meta, sarà stato ben lieto di ammirare il voltone che aveva tutte le sue simpatie.

Durante l'estate 1577 si continuò a lavorare al vasto timpano che doveva coronare la facciata, e nelle opere di sodo e di quadro, cioè nella scarpellatura dei conci lisci, furono impiegati gli scarpellini Bastiano romano e Angelo; nella cornice, Battista da Reggio, Domenico Castellino, Giovanni d'Andrea e Salutato; nella gola della cornice, Bartolomeo Arzenta o d'Argenta (un ferrarese) e mastro Elia (2).

Per lo stemma del mecenate, che doveva esser collocato sotto l'angolo del timpano, o del frontespizio, come allora si diceva, si cominciarono a provvedere marmi in luglio. Il 13 del detto mese si pagavano otto scudi e ottanta baiocchi ad Andrea Parmisella cavatore « per resto di carrettate n<sup>o</sup>. 89 di triverti[ni] hauti da lui a baiocchi 40 la carrettata; montorono scudi 35.60, et scudi 7.80 per la sbozzatura di 2 gran pezzi di trivertini per fare l'arme, et per 2 altri ». Il 20 luglio era « mastro Jacopo carrozzaro » che riceveva dieci scudi « per haver portato dalla Transpontina alla fabbrica li due pezzi grandi di trivertini per fare l'arme del Cardinale et sc. 2 pagati a Badino (*di Stabia, impresario di opere di fatica*) per haver caricato le dette 2 pietre in su le carrozze ». Infine il 27 stesso mese si davano quattordici scudi e venti baiocchi al carrettiere Giorgio « per la portatura di carrettate 61 di trivertini dalla

(1) RF, f. 202.

(2) RF, f. 204.

Transpontina alla fabbrica e sc. 2 a diversi per mancia de l'arme ». Quanto all'opera di scarpello dello stemma, che richiedeva, naturalmente, molta accuratezza, sebbene dal luogo dove andava sarebbe stato ben difficile scorgere inesattezze o errori, se ve ne fossero stati fatti, venne affidata a Giulio Cioli e Francesco da Pietrasanta, i quali ricevettero un compenso di ottanta scudi (1). Oggi lo stemma mostra una superficie nuda e scabra, certo in seguito al vandalismo dei repubblicani del 1798, che la non lieve difficoltà di ascendere così alto non distolse dal compiere l'inutile e stolta opera.

In autunno 1577 la facciata di Giacomo della Porta, sulla quale tanto fantasticarono gli scrittori, era terminata, e il 16 novembre si trovano registrati quattro scudi e quindici baiocchi « per una coletione fatta a' manovali e scarpellini forestieri per esser finita la prima parte della chiesa cioè la metà d'essa » (2). In lunghezza era ben più della metà, essendo ormai compiuta l'intiera grande navata con le cappelle laterali, ma se si tien conto del transetto con le due cappelle di S. Ignazio e S. Francesco Saverio, oltre che dell'abside con le due cappelline della Madonna della Strada e di S. Francesco d'Assisi, oggi del S. Cuore di Gesù, che la fiancheggiano, ben si può dire che ancora una metà della chiesa rimanesse da fare. Quando però si raggiunge la più importante tappa del percorso, il cammino che resta si affronta con maggiore animo, anche se lungo, e così era della chiesa del Gesù.

Il registro della fabbrica sul quale abbiamo fondato questa cronistoria giunge fino al 1581, ma le notizie sul progredire dell'edificio si arrestano al 1577. Evidentemente ci fu un periodo di arresto, una sosta causata dalla necessità di sgomberare il terreno, su cui doveva sorgere la seconda parte della chiesa, da altri stabili non ancora acquistati. Esistevano infatti in quell'area, oltre al palazzo di Lorenzo Astalli, due altre case appartenenti a due gentildonne: Antonia Fucci e Giulia Paloni. La loro cessione alla Compagnia avvenne nel 1580, e la loro compera anche questa volta fu fatta con denari prestati, come si rileva dalla ricevuta che ne rilasciò il Vicario Generale della Compagnia, P. Oliviero Manareo, al Sig. G. B. Spinola, il quale dette duemila scudi per mezzo di suo fratello Andrea chierico di Camera (3).

(1) RF, ff. 203, 204.

(2) RF, f. 202.

(3) ASIR FG, *Informationum*, vol. 205-545, tra i ff. 11 e 12. Ecco il testo della quietanza: « Io Oliviero Manareo Vicario Generale della Compagnia di Giesù confesso havere ricevuto dall'Illre Sig.r Gio: Battista Spinola, per mano di Monsignore R.mo Andrea Spinola suo fratello Chierico di Camara et Prefetto della annona di Roma, doi milia scudi

di moneta imprestati, et sono per pagare le case de madonna Antonia Fucci et madonna Giulia de Paloni prese per il sito della Chiesa di questa nostra casa professa di Roma, che per havere fatto sgomberare per le padrone di quelle per via di raggione, ci è necessario pagarle di presente. Et non havendo il modo habbiamo fatto ricorso a detto Monsignore. Et prometto per me et per quelli che Dio Nostro Signore ci darà per generale de nostra

Evidentemente, dunque, le due signore Fucci e Paloni non intendevano privarsi delle loro case e si dovette sfrattarle in base alle facoltà date dai papi, e specialmente da Pio V, alla Compagnia. Non potendo quindi venire ad accordi amichevoli per il pagamento dei due stabili, e dovendo effettuarne subito lo sborso, fu necessario ricorrere alla cortesia d'un buon amico, che fu Gio. Battista Spinola, per procurarsi la rilevante somma occorrente, e che mancava nelle casse della Compagnia. Si dette poi la congiuntura della vacanza del preposito generale, per la morte di Everardo Mercuriano (1 agosto 1580), cui fu dato per successore Claudio Acquaviva (19 febbraio 1581). Nell'attesa dell'elezione, chi fungeva da vicario generale, e cioè da preposito temporaneo, era Oliviero Manareo, un celebre padre fiammingo, nato a Duai il 1523, che si rese particolarmente illustre nel sostenere i governi e trattare i negozi dell'Ordine, tanto che non piccola corrente degli elettori della IV Congregazione Generale tendeva ad elevarlo al generalato.

Sotto il Mercuriano era pure stata acquistata una casa, appartenente a certo Aurelio da Subiaco <sup>(1)</sup>, ma non sappiamo se sorgesse entro il perimetro della nuova chiesa ovvero entro quello della casa professa, che pure si andava costantemente ampliando. Alle diverse fasi di ampliamento di quest'ultima certo sono da ricollegare gli acquisti delle case dei figli del famoso capitano Muzio Muti, di G. B. Astalli e di Curzio Rossi dello Schiavo avvenuti sotto il generalato dell'Acquaviva, mercé i quali tutta la vasta isola di caseggiati fra la piazza degli Altieri, che ormai prenderà il nome di piazza del Gesù, e la contrada di S. Marco poteva essere inclusa nel monumentale complesso edilizio della casa madre dei Gesuiti <sup>(2)</sup>.

Al registro della fabbrica della chiesa, tante volte citato, che va dal 1568 al 1581, e porta la segnatura d'archivio A, ne seguiva un altro segnato B, del quale non abbiamo trovato traccia. Siccome però anche il primo fino a non molto tempo addietro era disperso e nessuno lo conosceva, tanto che non v'ha scrittore dal quale sia stato citato, par lecito non rinunciare alla speranza che un giorno o l'altro torni alla luce anche il secondo. Per il momento però bisogna rassegnarsi a lasciare una lacuna non piccola nella storia edilizia della chiesa, e accontentarci di pochi ricordi frammentari conservatici dalle carte del tempo.

Compagnia di rendere liberamente detti doi milia scudi a Sua Signoria R.ma o vero a chi per lei o per detto Sig.r Gio. Battista ci renderà questa poliza ad ogni suo beneplacito ogni volta che ci saranno richiesti. Et in fede della verità ho data

questa sottoscritta di mia propria mano et sigillata col sigillo di detta Compagnia. In Roma a dì 20 di settembre 1580 ».

(1) TVN, p. 335.

(2) TVN, pp. 336 s.

Un foglio della fine del sedicesimo secolo così riassume alcune notizie degli anni 1582 e 1583: « Per arotatura e tagliatura delli quadri per mattonare la Chiesa a scudi otto il migliaro <sup>(1)</sup> – Il fenestrone della Croce <sup>(2)</sup> verso casa dato a cottimo a stucarlo e fenirlo per scudi vinti sette – Per fatura del Giglio della Cornice della Cupola a. b. 30 l'uno, de travertino – Per fatura d'indorare la palla e Croce della Cupola scudi 10.60 – L'oro per indorare la palla e Croce ducati 36 d'oro – Per lustrare le colonne del Altare Maggiore a scudi 10 l'una – A dì 7 Gennaio 1583 si cominciò a dipingere li 4 Evangelisti sotto alla Cupola da m. Andrea Pittore – A dì 12 detto si cominciò a dipingere la Cupola da m. Giovanni – Li Capitelli del Altare Maggiore dati a fare a cotimo a scudi 60 l'uno – Li Capitelli della Cupola intagliati a scudi 10 1/2 l'uno et li squadriati a scudi sei l'uno » <sup>(3)</sup>.

Da queste succinte, troppo succinte, notizie si ricava che nel 1582 venne pavimentata la chiesa adoperando dei « quadri », cioè delle mattonelle di laterizio, debitamente tagliate e arrotate; fu lavorato a stucchi il fenestrone del transetto a mezzogiorno, dal lato quindi della casa professa; si ornò di gigli farnesiani la cornice della cupola e si dorarono la palla e la croce alla cupola medesima sovrastanti (pochi anni dopo anche la cupola di Michelangelo doveva ostentare al sole, fulgenti d'oro, la sua palla grandiosa e la sua croce); vennero lustrate le colonne marmoree dell'altar maggiore. Sorto appena l'anno 1583, si poneva mano a maggiori decorazioni del tempio ormai compiuto, e si commetteva a un pittore chiamato Andrea di dipingere i quattro Evangelisti nei peducci sotto la cupola, mentre ad un suo collega chiamato Giovanni si affidava la pitturazione dell'interno della cupola stessa. Con quali artisti si potranno identificare i due pittori indicati col solo nome di battesimo?

Fra coloro che in quei medesimi anni dipingevano al Collegio Romano troviamo un Andrea Aretino <sup>(4)</sup> ed un Gio. Battista pittore, ma quest'ultimo, che è senza dubbio il Fiammeri, viene rimborsato del conto di una fornitura di colori <sup>(5)</sup>. Di Andrea Aretino non abbiamo maggiori notizie, benché non dovesse essere un artista da poco, dato che lavorava insieme con Paolo Brill, e la mercede dell'uno non differiva molto da quella dell'altro. Infatti, mentre

<sup>(1)</sup> AC, Busta V, n. 787.

<sup>(2)</sup> Intende della crociera o transetto.

<sup>(3)</sup> Si riferisce ai capitelli dei pilastri o lesene binate che ornano, internamente, il tamburo della cupola.

<sup>(4)</sup> ASIR FG, *Collegio Romano*, vol. 1070, ff. 138 e 151.

<sup>(5)</sup> Ivi, f. 138: 18 agosto 1584 « per mano di Gio. Batta pittore per conto di tanti colori compri, scudi 2 ».



Andrea per quattro giornate riceveva due scudi, Paolo ne riceveva due e dieci baiocchi per tre giornate (1).

Però, piuttosto che ad Andrea Aretino, noi pensiamo ad Andrea d'Ancona, di cognome Lilio o Lillio (1555-1660), che per più anni dipinse nelle chiese di Roma, e che in quella del Gesù, come vedremo fra poco, fece qualche altro lavoro.

Il collega, poi, cui si volle affidare la pitturazione della cupola, fu senz'altro Giovanni de Vecchi da Borgo San Sepolcro (1536-1615), allievo di Raffaello del Colle e aiuto del Vasari, la cui opera migliore che ci rimanga crediamo sia la scena delle *Stimate di S. Francesco* affrescata nella prima cappella a sinistra di S. Pietro in Montorio. Della identificazione ci dà testimonianza il Celio nella descrizione dei dipinti del Gesù che riporteremo a suo luogo.

Dei dipinti di Andrea nei peducci della cupola possiamo dire, sulla fede anche di Andrea Sacchi, che nella sua gran tela del 1641 riprodusse con molta accuratezza l'interno del Gesù come allora si trovava (2), che l'artista non figurò i quattro Evangelisti, secondo afferma il documento, bensì i quattro *Dottori della Chiesa*, e rispetto all'opera di Giovanni de Vecchi, che nel quadro storico del Sacchi non poteva apparire, impedendo la prospettiva che si vedesse l'interno del tolo, fu certo intrapresa e condotta innanzi, ma poi lasciata in tronco per la morte del card. Farnese. Quello che più importava era condurre a termine le opere di muratura e di scarpello, dovendosi ancora eseguire i capitelli dei pilastri nel tiburio della cupola e quelli delle colonne dell'altar maggiore, lavori anch'essi appena incominciati nel 1583, e che lasciano intendere come vi fosse ancora da fare prima di poter dire che l'edificio era completamente finito.

Dopo il 1581 ci mancano i documenti contabili ordinatamente registrati intorno alle spese che si facevano nel rifinire e decorare la chiesa, né altra fonte ci soccorre per istruirci sulle somme dal cardinal Farnese erogate nella continuazione di quei lavori. Sembra certo, ad ogni modo, che dopo il saldo di scudi 70.127.39 segnato a favore del mecenate, nella chiusura del registro della fabbrica distinto con la lettera A, il cardinale sospendesse il regolare assegnamento corrisposto fino allora e si limitasse a far pagare da' suoi intendenti i conti che gli venivano presentati volta per volta.

(1) ASIR FG, f. cit., la mercede di Andrea; a f. 151 quella di Paulo Fiammingo.

(2) È il grande quadro fatto eseguire dal card. Antonio Barberini, di cui più avanti.

Da una lettera del 16 luglio 1583, che il P. Benedetto Palmio, reputatissimo predicatore della Compagnia, scriveva da Venezia al Farnese (1), apparirebbe che solo in quel torno di tempo si ritenesse la chiesa terminata affatto, e che perciò i Gesuiti nutrissero la speranza di vedere il munifico mecenate volgersi adesso ad altra opera non meno importante per l'Ordine ignaziano: la costruzione ex novo della casa professa, per la quale si giudicava occorressero almeno quarantamila scudi.

« Con grandissima consolazione dell'anima mia ho inteso - scriveva il Palmio - che la chiesa di V. S. Ill.ma et Rev.ma già è finita et riesce un bellissimo tempio, con ammirazione et soddisfazione di tutti quei che la vedono ». E poi: « Veramente ella si deve consolare di havere fabricata così honorata chiesa dove in tanti modi la Maestà di Dio sarà sempre servita et honorata, et ella, per misericordia sua, sarà partecipe di tutti i beni che in quella si faranno in ogni tempo ». Venendo quindi allo scopo cui particolarmente tendeva la lettera, il padre aggiungeva: « Mi rallegrò dunque seco, et seco ancora benedico con tutto l'affetto la Maestà di Dio N. S. quale spero le darà ancora gratia che questo suo merito cresca avanti al conspetto suo, con la fabrica della casa nostra, tanto necessaria a cotesti nostri padri et fratelli... » E più oltre: « Et perché lei una volta, come credo si ricorderà, ridendo meco mi disse che cercassi un altro matto che ci facesse la casa, come ne havevamo trovato uno che ci fabricava la chiesa, venni a Venezia, dove si trovano huomini *de omne natione, quae sub caelo est*, et non ho potuto trovare matto simile a quello che ha fatto la chiesa nostra di Roma ». Era, come si vede, una piacevole schermaglia di facezie che passava tra l'illustre cardinale e l'arguto sacro oratore, ma non ebbe successo.

Alessandro Farnese, terminato di costruire il vaso della chiesa, si riserbò di far decorare a sue spese il capo di essa, cioè la tribuna con l'altar maggiore, avendo disegnato di stabilire ivi, sulle soglie del presbiterio, la propria sepultura. Così, pur non rinunciando ad un patronato generico sull'intero tempio, i diritti efficienti di patrono li affermò soltanto, per sé e per i suoi eredi, sulla tribuna, lasciando in tutto il rimanente dell'edificio che i Gesuiti facessero da per loro o si eleggessero altri patroni, de' quali in una città come Roma non vi fu mai penuria.

Per l'altar maggiore dovettero servire i tre pezzi di colonna di marmo mischio giallo che l'amministratore della fabbrica del Gesù P. Giovanni de Rosis, per conto del Farnese, l'11 giugno 1583 pagava cento scudi a Bernardo

(1) TVN, pp. 335 s.

Olgiate deputato della Fabbrica di S. Pietro, che li vendeva <sup>(1)</sup>. Pochi mesi prima, fra il 13 marzo e il 17 maggio, il pittore Antonio Francesco Verochi aveva indorato la cupoletta del tabernacolo da porre sull'altare <sup>(2)</sup>.

Lo stesso anno 1583, nel sottosuolo della chiesa dei SS. Cosma e Damiano al Foro, si scopersero le ossa di vari santi martiri, fra cui quelle dei SS. Abondio e Abondanzio, e poiché nell'Urbe era ormai viva l'attesa della completa apertura al culto del tempio Farnesiano, per il quale appunto tornava molto opportuno trasportarvi siffatte reliquie, Gregorio XIII dispose che in esso venissero collocate. La traslazione ebbe luogo l'anno seguente, e per conferirle la maggior solennità possibile, secondo gli ordini del Pontefice che si assunse ogni spesa, fu eseguita mediante una grande processione cui parteciparono, oltre i Gesuiti che si trovavano in Roma, insieme con gli alunni dei loro collegi, anche i Capitoli patriarcali delle basiliche e i religiosi di ventitré istituti diversi, costituendo un immenso corteo che si svolse per la via Macel de' Corvi, nei pressi della Colonna Traiana, e per le vie di S. Marco e d'Aracoeli, raggiungendo così la nuova chiesa <sup>(3)</sup>. Per conservare poi degnamente le ossa di quei santi martiri si ricavò un'apposita cappellina sotto l'altar maggiore, della quale diremo più avanti.

Nel 1584 si poneva mano alla decorazione delle cappelle, procurando però di trovar benefattori che, assumendone il patronato, sollevassero la Compagnia dalle spese che bisognava incontrare. E fatti ormai sicuri che la loro chiesa si sarebbe incamminata quasi per se medesima a quel grado di decoro e perfezione che le avrebbe permesso infine di reggere degnamente al paragone con le altre chiese dell'Urbe, i superiori della Compagnia, d'accordo senza dubbio col fondatore, fissarono la solenne cerimonia della consacrazione al 25 novembre 1584, quarta domenica del mese e ricorrenza della festa di S. Caterina vergine e martire.

Il cardinal Farnese, da tempo ritiratosi nel suo castello di Caprarola, più invecchiato forse di quello che comportassero i suoi sessantaquattro anni, non abbandonò il principesco eremo per eseguire personalmente la sacra funzione, ma pregò il collega Giulio Antonio Santori, una delle più degne

<sup>(1)</sup> AC, Busta I, n. 5, ricevuta dell'Olgiate.

<sup>(2)</sup> Ivi, ricevuta del pittore (n. 6).

<sup>(3)</sup> L'avvenimento fu celebrato dai Padri del Collegio Romano con un elegante opuscolo critico del loro latinista FULVIO CARDULO, intitolato: SANC-TORUM | MARTYRUM | ABUNDII PRESBY-TERI | ABUNDANTII DIACONI, | Marciani, &

Ioannis eius filii, | PASSIO | Ex tribus vetustis-simis, & manu scriptis | codicibus deprompta, | Cui additae sunt *Inventiones, et Translationes*, | et ad *historiam notae*. Romae, Apud Franciscum Zurettum | M.D.LXXXIV. | SUPERIORUM PER-MISSU. — L'opuscolo, oggi rarissimo, è illustrato con otto fini silografie.

figure del sacro Collegio, di far le sue veci (1). Al Santori, per maggior lustro del tempio che si stava per consacrare, Gregorio XIII conferì una delegazione patricolare; e munito così delle più ampie e onorevoli facoltà, il porporato consacrò la nuova chiesa, nove anni dopo la sua apertura.

L'altar maggiore fu dall'illustre celebrante dedicato *in honorem Dei et gloriosi nominis Jesu et Beatissimae Virginis Mariae*, e nel centro della mensa, in un apposito pozzetto o sepolcro, vennero da lui raccolte alcune ossa estratte dai corpi dei SS. Abondio e Abondanzio, del santo martire Claudio, dei santi martiri della Legione Tebea e dei compagni di S. Zenone, delle sante Vergini compagne di S. Orsola e della santa martire Sinforosa.

Nella lunga e complessa funzione, il Santori venne assistito dal prelado inglese Tommaso Goldwell vescovo di Asaph, da Giovan Francesco Sormani vescovo di Montefeltro, da Paolo Odescalchi vescovo di Penne e Adria e da Gio. Battista Santori vescovo di Piedimonte d'Alife, i quali, mentre il maggior celebrante consacrava l'altare dell'abside, eseguivano la consacrazione degli altri altari nelle cappelle minori. Non tutti però vennero allora consacrati, poiché si ha memoria che quello della cappella della Passione fu consacrato il 1° novembre 1593 dal card. Ludovico de Torres (2). A meno che non fosse stato necessario consacrarlo di nuovo per essere stato rifatto dai patroni della cappella. Sembra però veramente che gli altari minori consacrati insieme col maggiore fossero ben pochi.

A ricordo dell'avvenimento, Gregorio XIII concesse una indulgenza plenaria ai visitatori della chiesa per otto giorni dalla cerimonia, accordando che la medesima indulgenza si potesse lucrare ogni anno nella ricorrenza della sagra.

Entrò per tal modo nella sua piena attività culturale « il Gesù di Roma », come ormai si prese a designare la nuova chiesa dedicata al suo SS.mo Nome, venuta ad arricchire il più cospicuo patrimonio di sacri edifici dell'Urbe. Parimente, ciascuna delle altre chiese erette dai Gesuiti nelle varie città d'Italia, senza dubbio sull'esempio della chiesa madre dell'Ordine, nel luogo dove sorse fu sempre chiamata dal popolo « il Gesù ».

Continuavano intanto i lavori delle cappelle del tempio farnesiano, delle quali la maggiore fu quella che rimase addietro alle altre, indubbiamente per

(1) Sul Santori v. TACCHI VENTURI, *Diario consistoriale di Giulio Antonio Santori card. di S. Severina*, Roma 1904. Della cerimonia della consacrazione esistono gli atti originali in AC, Busta I, nn. 3, 3-bis. La pergamena originale del primo,

estratto dal suo luogo e posto in un quadro, trovasi appeso nella Galleria dei Marmi. Altri esemplari della pergamena sono tuttora conservati in ASIR, Rom. 143, I, ff. 222 ss.

(2) AC, Busta cit., n. 3-bis.

l'abitudine umana di credere di essere sempre a tempo a fare una cosa, che poi la morte inaspettatamente impedisce di compiere. Dell'altar maggiore si stavano inalzando le quattro bellissime colonne di giallo antico (le stesse rimesse in opera nel sec. XIX nell'altare del Sarti), quando, il 1° agosto 1587, pochi mesi prima di tornare a stabilirsi a Roma dopo un'assenza di alcuni anni, il cardinal Farnese faceva firmare una polizza al suo pittore di corte Girolamo Muziano per la grande pala da mettervi sopra, che doveva rappresentare la *Circoncisione*, fissandone il prezzo in seicento scudi d'oro in oro <sup>(1)</sup>.

v. Tav. VIII.

Ma l'illustre mecenate che, tornando in Roma, pareva essersi novamente acceso di volontà fattiva e benefica, e che parlava di far decorare il catino dell'abside della sua chiesa, all'uso delle antiche basiliche, di fulgidi mosaici, non doveva veder finito né l'altare né il dipinto che lo avrebbe ornato. La morte, cogliendolo settantenne, il 4 marzo 1589, ne troncò i progetti e lasciò incompiute anche le opere iniziate.

**N**OTISSIMA è l'usanza che vigeva in Roma nei secoli passati della offerta annua di un calice d'argento da parte dei rappresentanti della città a talune basiliche e chiese, ritenute meritevoli di una simile distinzione. Né essa poteva negarsi al tempio Farnesiano, non solo perché, appena costruito, prese luogo fra i maggiori confratelli dell'Urbe, ma anche perché sin da principio si tenne in primissima linea per l'accuratezza e lo splendore delle sacre funzioni. La frequenza dei fedeli, la riverenza del popolo, e in particolar modo del patriziato, verso i figli di S. Ignazio, e soprattutto le loro benemerenzze nel campo della cultura, nel quale il Collegio Romano, il Collegio Germanico, il Seminario, affidato anch'esso ai Gesuiti, avevano apportato un vero risorgimento, meritavano di essere pubblicamente riconosciute.

7. Il calice del  
Popolo Romano  
al Gesù (1597).

Quindi è che, o spontaneamente o per sollecitazioni e premure delle più chiare famiglie di Roma, i Conservatori capitolini, che erano allora Lorenzo Altieri, Gio. Battista Borghese e Bernardino Maffei, il 1° dicembre 1597 rivolsero al cardinal carmerlengo la seguente istanza:

« Ill.mo et R.mo Mons. - Come Principe Cattolico et amadore della Religione Cristiana, alli mesi passati si contentò ch'el Popolo Romano donasse alla Chiesa di S.to Eustachio, ogni anno, nel giorno della sua festa, un calice d'argento di valore di scudi trenta et quattro torcie bianche. Hora havendo noi considerato che per l'orationi, prediche, lettioni, l'assiduità nell'imparare tante centinara di scholari, et le innumerabili fatighe che del continovo in

(1) AC, Busta cit., n. 8. Polizza originale. Il *« Circoncisione » del Muziano nella chiesa del Gesù*, in doc. era già noto a C. GALASSI PALUZZI (*La rivista Roma*, III, 1924, fasc. 1).

questa Città fanno li Padri del Giesù, fosse convenevole monstrare verso loro qualche segno di gratitudine. Però la preghiamo quanto più caldamente possiamo resti servita ordinare al Sig.<sup>r</sup> Gaspare Palone Camerlengo della Camera di Roma, che debba medesimamente ogn'anno dare un calice simile, nel giorno della sagra, alla chiesa di detti Gesuiti, che oltre che loro pregaranno Dio benedetto per la sua lunga et felice vita. Noi et tutto 'l Popolo ne gli terrà perpetuo obbligo: quam Deus etc. - Di V. S. Ill.ma et R.ma Servitori humilissimi li Conservatori di Roma » (1).

Il 29 novembre 1597 il cardinal camerlengo emanava l'ordine richiesto al signor Gaspare Palone, si registravano gli atti nei libri di Campidoglio, e da allora s'iniziava la serie delle donazioni dei calici d'argento e delle torce che il Gesù ricevette fino a che la Compagnia non venne soppressa (1773). Ripresa la consuetudine all'universale ristabilimento dell'Ordine (1814), venne nel sec. XIX sospesa una prima volta nella rivoluzione romana del 1849 e poi una seconda il 1870, finché ai nostri giorni il principe Gian Giacomo Borghese, Governatore di Roma, nel 1938 la volle ripristinata, spostando il tempo dell'offerta, ch'era l'anniversario della sagra (25 novembre), al 31 dicembre, quando le maggiori autorità municipali, secondo l'altra vecchia usanza, essa pure rivissuta il 1926, si recano al tempio Farnesiano per rendere grazie a Dio dei benefici largiti all'Urbe nel corso dell'anno.

L'offerta del calice soleva farsi con gran pompa: i magistrati si recavano al tempio ammantati nei loro roboni di gala, in cocchio dorato, con valletti, « fedeli » e via di seguito. Se ne può avere un'idea dalla seguente descrizione della cerimonia, eseguita con particolare solennità il 4 dicembre 1837, in occasione che le autorità capitoline vollero offrire al Gesù un calice straordinario, come segno di ringraziamento a Dio per la cessazione del colera. La scelta a tal uopo del tempio Farnesiano aveva un duplice significato: perché i Gesuiti si erano particolarmente prodigati nell'assistenza dei colerosi e perché da gran tempo la loro chiesa era stata assunta sotto la protezione del Popolo Romano, come prova lo stemma dell'Urbe, con le sigle S. P. Q. R., che oggi pure sta appeso sulla facciata. Ma ecco l'interessante documento (2):

Lunedì 4 detto (Dicembre 1837).

Avendo risoluto l'Ecc.mo Magistrato Romano di fare un'oblazione di un calice di straordinario valore da quei che soglionsi donare alle chiese descritte nelle tabelle,

(1) AC, Busta cit., n. 10. Cf. P. PECCHIAI, *Il calice dei Romani al Gesù e a S. Ignazio*, in « L'Os-servatore Romano », 18 giugno 1944.

(2) ASC, cred. XVIII, to. 107 (1820-1839): *Giornale delle funzioni degli Ecc.mi Signori Conservatori*, n. 644.

unito a numero otto torce del peso di libbre sei l'una in ringraziamento a Dio del cesato cholera sviluppato in Roma nel passato mese di agosto, e desiderando in pari tempo dare un pubblico attestato di riconoscenza ai PP. Gesuiti per le tante loro assidue e caritatevoli cure prestate al Popolo Romano in tale occasione di pestilenza, così credettero espediente di fare un simile dono alla Chiesa del Gesù, dandone a tale effetto l'ordinazione all'argentiere della Camera Capitolina, il quale con somma lode e soddisfazione ne eseguì la lavorazione. Ottenutasi quindi dall'EE. LL. una straordinaria Udienza dalla Santità di N. S. Papa Gregorio XVI, la quale seguì nella sera del 23. ottobre ultimo, in abito curto con una sola carrozza, implorarono dalla Santità Sua, esternando il graditissimo affetto alla Compagnia del Gesù, le opportune facoltà, onde effettuare la stabilita offerta, per la qual cosa degnatasi la sullodata Santità Sua mostrare di ciò vivo piacere, benignamente si compiacque conferire tutte le più ampie facoltà. Fecero contemporaneamente l'EE. LL. partecipe, per mezzo dell'Illmo Sig. Avv.to Pojetti Fiscale del Campidoglio di quanto erano per eseguire il Rmo P. Preposito della Compagnia di Gesù, il quale pieno di riconoscenza, suggerì eseguire una simile oblazione nel giorno 4. corrente comeché dedicato alle glorie di S. Francesco Saverio, compagno del loro S. Fondatore Ignazio, essendosi tal festa trasferita per l'indicato giorno, perché veniva il dì tre impedito dalla prima Domenica dell'Avvento. Piacque sommamente questo consiglio alle prelode EE. LL., e di comun consenso ordinarono al Maestro di Camera esercente Pietro Randanini (*sic*) di disporre il tutto per l'indicato giorno. Giunto infatti quest'oggi 4. corrente, radunatesi l'EE. LL. circa le ore 16 nelle di loro aule nobili Capitoline, e vestite dei rubboni di velluto nero, con il solito accompagnamento di corteggio, cioè dei Fedeli, servitori degli EEcmi Sig.ri Conservatori, Maestro di Camera esercente, Cappenere, Cappellano, Maestro di Casa, si condussero sotto il portico a montare nella Berlina nobile, seguendoli nella seconda il Maestro di Camera esercente, Maestro di Casa, Cappellano, ed una Cappanera, e nella terza il resto dell'Anticamera, per la salita delle Tre Pile, Piazza d'Araceli, e Via del Gesù, si portarono alla Chiesa, ove giunti fermata la carrozza ed aperto lo sportello dal Decano, servite dal Maestro di Camera esercente a destra e dal Maestro di Casa a sinistra, smontarono dall'anzidetta carrozza (nel qual momento sonavano le trombe Capitoline) e precedute dal fedele che portava l'ombrellino, dai Fedeli, ai quali nel loro ingresso nella Chiesa fu consegnata dal sottodecano una torcia per ciascuno, servitori, Cappenere, Cappellano, entrarono nella Chiesa per la porta maggiore, venendo ricevute nella medesima dal lodato P. Rmo Preposito Generale unitamente ai PP. della Compagnia, avendo alla destra un passo innanzi il Maestro di Camera esercente ed alla sinistra il Maestro di Casa. Condotti all'altare di S. Francesco Saverio, genufletterono in un genuflettorio con strato e cuscini, ed adorato l'Augustissimo Sagramento si trasferirono nel presbiterio dell'Altar Maggiore, ove sedutesi sopra un apposito bancone, cioè con strato e cuscini preparato, essendovi alla sinistra altro piccolo banco per l'Anticamera, ascoltarono la Messa solenne celebrata dal P. Ministro di detta Compagnia. Giunto l'Incruento Sacrificio all'offertorio, l'EE. LL. precedute dal Maestro di Casa e Maestro di Camera esercente, avendo ciascuno di questi in mano quattro torce, si alzarono dallo stallo e portaronsi sull'altare ad offerire nelle mani del celebrante il calice e le otto torce, assistite essendo ai rispettivi lati dai due indicati individui. Dopo il qual atto restituì-

ronsi nel di loro posto ad ascoltare la S. Messa. Terminata questa tornarono a ringraziare il Sagramentato Signore e dopo breve orazione furono dal P. Vice Preposito avvertite, che il P. Rmo Generale le pregava di accedere in propria camera, al che alzatesi l'EE. LL. ed accompagnate dal medesimo e precedute dal corteggio anzidetto, si portarono alla Casa superiore, ove giunti si diressero nelle Camere Generalizie, sull'ingresso delle quali eravi ad attenderle il lodato P. Rmo Preposito, il quale introdottete nel proprio appartamento li favorì di un lauto rinfresco, mentre altrettanto praticavasi in altra contigua camera per l'Anticamera e Fedeli. Dopo ciò fatti i scambievoli complimenti, si partirono ed andarono alla porteria, ove montarono in carrozza e per la sodetta strada si ricondussero al di loro Palazzo di Residenza, al quale giunte spogliaronsi dei rubboni e tornarono alle proprie abitazioni.





## CAPO V

### *LA CHIESA DEL GESÙ NEL SEICENTO : LE GRANDI DECORAZIONI PITTORICHE*

1. Stato della chiesa alla morte del card. Farnese. – 2. Tre gentildonne romane per la cappella della Madonna. – 3. Altri mecenati e patroni per le altre cappelle. – 4. I coretti, gli organi e le loro cantorie, il pulpito. – 5. Mancata pitturazione della tribuna per la morte del Fr. Giacomo Cortese (il Borgognone). – 6. Le opere del Baciccìa nella cupola, nella volta e nel catino dell'abside e quelle del Cortona nelle cappelle di S. Ignazio e di S. Francesco Saverio.

**L**A MORTE del grande fondatore fu senza dubbio sentita non poco dai dirigenti della Compagnia di Gesù, i quali riponevano ancora in lui le maggiori speranze per l'ornamento dell'edificio che in perpetuo sarebbe stato riconosciuto come figlio della sua liberalità. Egli, è vero, terminata la fabbrica, dopo essersi assunta la spesa delle pitture della cupola, aveva dichiarato di continuare il proprio patronato solamente sulla tribuna, grandiosa cappella ben degna di tanto signore. Alle altre cappelle e parti del tempio pensassero altri patroni, non essendovi penuria in Roma di ricche famiglie patrizie desiderose di crearsi un luogo sacro proprio per ivi stabilire la sepoltura gentilizia della casata. Ma anche nei limiti della tribuna, la quale comprendeva il presbiterio dell'altar maggiore, quale magnifico esempio di generosa munificenza poteva ancor dare il Farnese per animare i patroni delle altre cappelle a mettersi sulle sue orme. Vedremo infatti tra breve illustri gentildonne accorrere per prime nel nobilissimo arringo. Ed ora, con una morte che si poteva anche chiamare immatura, considerando che il suo grande avo a sessantasei anni aveva ricevuto il triregno e lo aveva portato per altri quindici, tutte le speranze cadevano, perché nel tempo intercorso fra la consacrazione della chiesa e il decesso, quasi il grande mecenate avesse voluto concedersi un periodo di respiro, tranne qualche cosa per l'altar maggiore, null'altro ancora si era fatto attorno alla tribuna, se non formulare dei propositi.

· 1. Stato della chiesa alla morte del card. Farnese.

Passati sei mesi dalla morte di Alessandro Farnese, il preposito generale della Compagnia, Claudio Acquaviva, (1581-1615), quinto della serie, pensò di fare un passo decisivo presso il duca di Parma (che era il famoso capitano debellatore degli eretici nelle Fiandre, nepote ed omonimo del cardinale) a fin di ottenere la continuazione dell'assistenza degli eredi del fondatore alla loro chiesa, se non altro quanto occorreva per condurre a termine le opere già ordinate ed eseguire quelle esplicitamente promesse nella decorazione della tribuna e dell'altar maggiore. Nell'assenza però del duca da Parma, l'Acquaviva si rivolse al figlio Ranuccio, allora ventenne.

Compilato un conciso promemoria, fu spedito al P. Gio. Battista Avogadro, con l'incarico di presentarlo al principe. Il 17 ottobre 1589 l'Avogadro riferiva nei seguenti termini sull'esito della sua missione (1): « Ho presentata la lettera di V. R. P. al Serenissimo nostro Prencipe, insieme con la minuta delle cose che si ricercano per fornir cotesta capella del Sig. Card. Farnese di f. m. Egli ha mostrato di esser desideroso che si dia compimento ad ogni cosa, et così ha dato ordine al Tesoriero del Sig. Duca suo Padre, ch'è il Sig. Benedetto Gio. di [. . . . .] (2), che verrà in breve a Roma per riconoscer molte cose del Card. Farnese di f. m., che tratti con V. R. del particolar della capella, et spero che la Compagnia restarà sodisfatta di questi signori ». Ed ecco ora il testo del promemoria (3):

Lavori che nella Chiesa nostra del Yesù di Roma son restati imperfetti per la morte del Ill.mo Car.le Farnese (4).

1° La pittura del quadro del altare magiore ad olio, qual fu patuita con il pittore 600 scudi d'oro in oro; ne ha ricevuto dugento; restano da pagare 400 finita che sarà l'opera; benché al presente bisognaria dargliene una parte, secondo li patti fatti, per esser l'opera condotta a buon termine.

2° La pittura a fresco fu patuita con un altro pittore per 200 scudi di moneta; ne ha ricevuta 50 et ha fatto parte del opera. Restano a paghare 150, et questo è dalla volta in giù dove sono fatti li stucchi (5).

3° Il pavimento cominciato de marmi et mischi attorno l'altare, et il parapetto con balaustri et suoi cornici de marmo.

4° La volta della tribuna, quale diceva la felice memoria del S.r Cardinale volerla fare de mosaicho, ma questa saria una gran spesa (6); sarebbe meglio farla di pittura ordinaria perché si farebbe più presto et con minor spesa et starebbe bene; ma di

(1) ASIR, *Rom.* 143, II, f. 249 (lettera autografa).

(2) Lacuna nell'originale.

(3) *Loc. cit.*, f. 251.

(4) Il titolo continuava con alcune parole cancellate: « nella tribuna del altar magiore ».

(5) Si riferisce alla cupola. Dopo « stucchi » se-

guono, cancellate, le parole: « che a finirli mettere d'oro vi vorranno da 20 a 25 scudi ».

(6) Quanto segue è una postilla prima aggiunta in margine, poi cancellata e trasportata in calce al paragrafo. Era un suggerimento inteso a facilitare le intese col duca.

questo si rimette alla volontà del S.r Duca. E tutta questa opera è solamente della tribuna del altare maggiore, avanti il quale è la sepoltura del S.r Cardinale.

Restano ancora da fare l'angeli del altare, che saranno di bronzo, insieme con alcune cosette del tabernacolo, che non è finito (1).

Seguono nel documento altre notizie posteriori alle trattative avviate con la casa ducale di Parma:

Circa la prima, fu finito il quadro et fu sodisfatto il pittore de quanto dovea havere, che erano sc. 400 d'oro in oro, pigliati ad interesse dalla casa (2).

Circa la 2<sup>a</sup> si è dato di più al pittore a fresco sc. 50 di moneta per quanto a quello che haveva fatto et finito, di modo che la casa à pagato li 400 d'oro in oro et 50 di moneta.

Come si vede, i primi approcci con gli eredi del grande mecenate, i quali non lievi benefici dovevano avere conseguiti con l'eredità ricevuta (basti pensare a Caprarola, Ronciglione con le sue ricche selve ecc.), non ebbero un esito felice, poiché non solo quei principi fecero orecchio da mercante all'implicito invito di sottentrare allo zio negli obblighi da lui assunti verso la chiesa del Gesù, ma neppure soddisfecero agl'impegni correnti, così che i Gesuiti dovettero pagare di propria tasca, contraendo un debito non indifferente, ben due terzi del prezzo del quadro della *Circoncisione*, già convenuto fra il committente e il Muziano, e il valore degli affreschi sino allora eseguiti dal De Vecchi, o da' suoi compagni, affreschi che vennero sospesi appena terminate le figure cui l'artista lavorava al momento della morte del Farnese. Non possiamo affermare con sicurezza che in seguito la Compagnia non venisse rimborsata dei pagamenti fatti, ma è certo che tra i documenti esaminati non ci venne fatto di trovare alcuna notizia in proposito.

Il P. Acquaviva e i suoi collaboratori però non si persero d'animo: lo spirito di alacre iniziativa di S. Ignazio e S. Francesco Borgia li sorreggeva e spronava, ispirando loro fiducia in opportuni soccorsi che a un Istituto così giudiziosamente fondato e incamminato, qual'era la Compagnia di Gesù, non sarebbero mai potuti venir meno da parte della divina Provvidenza.

(1) Gli Angeli furono fatti più tardi, come pure gli Apostoli.

(2) Secondo le ricordanze di sagrestia, il quadro del Muziano fu « consacrato » il 29 novembre 1584, evidente errore per 1589. Di esso parlano C. RIDOLFI (*Le meraviglie dell'arte*, Venezia 1648, P. I, p. 266) e G. BAGLIONE (*Le Vite ecc.*, Napoli 1733, p. 47). L'uno dice che era stimata « pittura rarissima », l'altro che le sue figure erano « degne d'eternità ».

(Cf. GALASSI PALUZZI, *La Circoncisione del Muziano nella chiesa del Gesù*, in *Roma*, III (1925), p. 209 ss.; VOSS HERMANN, *Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz*, Berlino 1920, p. 562). Il bozzetto del quadro era anni sono in casa Fagnani. Cf. E. LOEVINSON (*Quadri esistenti nella famiglia dei signori Fagnani in Roma*, in *L'Arte*, 1910, p. 134). Era un dipinto a chiaro scuro con tredici figure; alto, secondo le vecchie misure, 5 palmi e largo 3.

2. Tre gentildonne romane per la cappella della Madonna.

**P**EGNI di siffatta sicurezza non erano mancati già molto tempo prima della morte del Farnese, quando si era saputo che questi non vietava ad altri generosi benefattori di assumere il patronato delle cappelle schierate ai lati della grande navata e poste nel capocroce, attorno alla tribuna.

Ora la maggior sollecitudine che ebbero i Gesuiti già sul terminar della chiesa fu di dedicare alla Madonna, secondo le consuetudini liturgiche, una cappella, degna e importante anche per la sua situazione, nella quale continuasse a vivere il vecchio titolo, caro al popolo, della scomparsa chiesa di S. Maria della Strada. Quanto al sito era facile: il capocroce sorgeva appunto nell'area dell'abbattuta chiesetta degli Astalli, e nei confini di tale area rientrava pure il sito fiancheggiante la tribuna dal lato dell'Evangelio. Ivi dunque doveva sorgere la cappella Mariana, né si sarebbe potuto trovare in tutta la chiesa luogo più decoroso e onorevole.

O già si fondassero su verbali promesse di chi assunse più tardi l'opera della cappella, o fidando, secondo il loro costume, nella immancabile Provvidenza divina, fin dal maggio 1584 i Gesuiti fecero porre mano alla detta cappella. In quel mese, infatti, lo scarpellino Meo Bassi acquistava dal suo collega Francesco da Rezzo <sup>(1)</sup> (un artigiano che aveva lavorato in Campidoglio) un pezzo di marmo fatto a navicella o piuttosto una navicella di marmo, che si trovava in prossimità del Colosseo, e che pagò quaranta scudi, per fare « li architravi della cappella piccola della Madonna » <sup>(2)</sup>.

La notizia ha una propria importanza per un altro fatto relativo alle antichità romane, poiché non par dubbio che qui si tratti di quella navicella marmorea di antico scalpello, la copia della quale, fatta eseguire da Leone X e adattata a fontana, dette il nome alla piazza antistante alla chiesa di S. Maria in Domnica, di fianco alla Villa Mattei o Celimontana. Così che quel pezzo di scultura (probabilmente già mal ridotto quando venne ricopiato) sarebbe finito negli architravi della cappella di cui parliamo.

Quasi tutti gli scrittori, fino ad Adolfo Venturi, hanno detto e ripetuto che le cappelle del Gesù sono state fatte su disegni di Giacomo della Porta; ma nei documenti il nome del notissimo architetto non compare se non per affermarsi rispetto alla facciata. Noi siamo del parere, e lo diremo in altra parte del libro, che tanto il disegno architettonico delle cappelle, quanto quello di tutta la chiesa, appartenga al Vignola, i cui piani, se non poterono venire tutti appli-

<sup>(1)</sup> Così è indicato nei documenti. Si potrebbe pensare che si tratti d'una storpiatura in luogo di Arezzo, ma essendovi anche un paese, in Liguria, in provincia d'Imperia, chiamato Rezzo, lasciamo

la forma come l'abbiamo trovata piuttosto che fare una correzione, che ci sembra arbitraria.

<sup>(2)</sup> AC, Busta I, n. 66, 17 maggio 1584 e n. 68, 5 dicembre d. a.

cati da lui, certo non vennero mutati dopo la sua morte. Quanto alla esecuzione delle opere costruttive e di quelle decorative, furono gli architetti della Compagnia ad attendervi, senza escludere che essi si giovassero, quando lo ritenevano opportuno, dei consigli dei più noti maestri dell'arte (1). Ora, la rifinitura architettonica prima e la decorazione poi delle cappelle, defunto che fu il Tristano, sono da attribuire ai gesuiti il Fr. Giovanni Tristano e i PP. Giovanni de Rosis e Giuseppe Valeriani, l'opera del quale ultimo, relativamente alla cappella che ora ci occupa, troveremo fra poco documentata.

Nella primavera, dunque, del 1584 si cominciava, se non proprio a lavorare, a preparare i materiali per la decorazione della cappella della Madonna, e nell'autunno del medesimo anno tre gentildonne romane, unite fra loro da vincoli di parentela, si obbligavano ad assumersi le spese di tutti i lavori. Furono costoro, stando al De Buck, « Porzia Anguillara e le sue sorelle Giovanna e Beatrice della Casa Gaetani » (2). Insomma, tre signore Caetani, secondo la forma accettata dall'illustre famiglia. Ma questa notizia vuol essere corretta e completata come appresso.

La prima delle tre patrizie era D. Porzia nata da Giovan Paolo Orsini signore di Ceri e da Maddalena Orsini dei conti dell'Anguillara, ultima erede del suo ramo; onde la figlia, che fu pure ultima erede di quello degli Orsini signori di Ceri, con questa signoria, elevata poi a ducato per il suo primogenito, ebbe in dote anche la contea materna. D. Porzia sposò Paolo Emilio Cesi marchese di Ariano e Gavignano, signore di Cantalupo e duca di Selci. È per questo che nei documenti e negli scrittori la illustre signora viene chiamata, ora D. Porzia da Cere (Ceri), ora la contessa dell'Anguillara e ora la marchesa d'Ariano. Il padre di D. Porzia era figlio di quel Renzo da Ceri che mal diresse la difesa di Roma nel 1527. Venuta alla luce nel 1539, la chiara e pia patrizia morì il 3 agosto 1590 (3).

Le altre due signore erano effettivamente sorelle. Figlie di Bonifacio Caetani duca di Sermoneta, loro fratello fu quell'Onorato Caetani che nella flotta pontificia illustrata dalla vittoria di Lepanto tenne il comando dei fanti che pur si segnalavano negli arrembaggi coi Turchi. Beatrice, andata sposa ad Angelo Cesi signore di Monticelli, fu madre di Federico primo duca di Acqua-

(1) Di questi consulti, e dei nomi degli architetti consultati, è memoria nei documenti contabili, o per le mercedi pagate o per regali fatti, come si può vedere là dove si parla dei modelli per la cappella di S. Ignazio.

(2) DE BUCK, op. cit., cap. VIII. Cf. TVS, I, II, Documenti, 2 ed., Roma 1931, p. 239 e n. 4. Cf.

pure AC, Busta VIII, n. 822, Notizie storiche della chiesa. È noto che la casata dei Duchi di Sermoneta in passato fu designata nella duplice forma Gaetani e Caetani.

(3) Cf. E. MARTINORI, *Genealogia e cronistoria di una grande famiglia umbro-romana: i Cesi*. Roma 1931, pp. 38 ss. e note.

sparta ed ava dell'altro Federico fondatore dei Lincei. Passò molta parte della sua vita nei castelli del marito, lagnandosi talvolta coi propri congiunti della solitudine in cui viveva. Morì nel 1609, a cinquantatré anni <sup>(1)</sup>. La sorella Giovanna, unita in matrimonio con Virginio Orsini duca di S. Gemini, venne a morte il 2 settembre 1592, non sappiamo precisamente in quale età <sup>(2)</sup>.

Premesse queste notizie, se non indispensabili, certo utilissime e quasi diremmo doverose, sulle tre benefattrici, informeremo che esse il 5 ottobre 1584, mediante una scrittura privata, commettevano allo scarpellino fiorentino Meo o Bartolomeo Bassi, poco sopra nominato, la decorazione marmorea della cappella da dedicare alla Madonna, e il 1º dicembre successivo la privata scrittura facevano ridurre a pubblico istrumento nei rogiti del notaio Ovidio Erasmo <sup>(3)</sup>.

Ci troviamo dinanzi a tre patrizie evidentemente colte e non digiune di arte, poiché in luogo di offrire le somme necessarie, lasciando ai superiori della Compagnia di occuparsi del modo di erogarle, tennero a stabilire esse medesime le qualità dei marmi da impiegare e tutte le clausole del contratto, che vollero personalmente stipulare con l'imprenditore dell'opera <sup>(4)</sup>.

<sup>(1)</sup> Cf. MARTINORI, op. cit., pp. 63 s. e G. CAETANI, *Caetanorum Genealogia*, Perugia 1920, p. 73.

<sup>(2)</sup> CAETANI, op. cit., p. 74, dov'è da correggere l'anno della morte 1572 in 1592, come risulta anche dalla lettera di condoglianza dell'arcivescovo di Salisburgo Wolf Dietrich von Raitenau al card. Enrico Caetani, citata da G. Caetani sotto il n. 134774, della quale crediamo opportuno riferire il testo originale inedito (Bibl. Vat., Arch. Caetani, *ad annum*): « Ill.mo e R.mo Sig. mio Oss.mo Questo grave accidente che tronca il silenzio da me usato con V. S. Ill.ma poi che è di morte della Ill.ma Sig.ra Giovanna sua sorella, troppo mi è molesto, sì per la mancanza di Donna così esemplare di valore et virtù, come per il travaglio di V. S. Ill.ma che l'era tanto strettamente congiunta, del quale io come affezionato servitore che le sono, sento gran parte, e per debito m'affatigarei con ragioni di consolatione quietarnela, se non conoscessi V. S. Ill.ma dotata di heroica virtù dimostrare et usare nelli accidenti più gravi temperanza maggiore. Piaci alla Divina Bontà compensarle questo travaglio con doppia felicità, et a me porgere occasione più lieta di farle conoscere il desiderio che tengo di servirla. Di Salzpurg il dì XVIII di Settembre 1592 - ecc. ».

<sup>(3)</sup> AC, Busta cit., n. 67.

<sup>(4)</sup> Ivi, n. 68. Ecco il documento che riportiamo nella premessa e riassumiamo nel resto: « Die prima Decembris 1584 - Havendo l'Ill.ma Signora Portia Cere de Cesis, la Signora Beatrice Gaetana de Cesi, et la Signora Giovanna Gaetana de Ursini da una parte, et m. Bartolomeo de Bassi scarpellino in Roma dall'altra parte fermati et conclusi diversi patti et conventioni sopra l'ornamento d'una cappella posta nella Venerabile Chiesa del Gesù alla piazza dell'Altieri, et sopra di ciò havendo fatto una poliza sotto scritta di lor mano, sopra le qual cose desiderando che se stipuli istrumento per maggior sicurezza loro, - Perciò questo di primo di Xbre 1584, nell'Inditione XII, nel decimo terzo anno del pontificato del S.mo Signor nostro papa Gregorio XIII, alla presenza dell'infrascritti testimoni et di me notaro chiamati particolarmente a questo, Constitute personalmente le dette Ill.me Signore Portia de Cere, Beatrice et Giovanna Gaetane principali da una parte, et m. Bartolomeo de Bassi scarpellino in Roma dall'altra parte; asserendo in prima haver fermati diversi patti, capitoli et conventioni sì come appare in una poliza sottoscritta di mano di ambe le parti, quale consignorno a me notario, di questo tenore cioè: Io Bartolomeo Bassi, scarpellino in Roma mi obbligo di fare a tutte mie spese la Cappella della Madonna della

Riguardo all'autore dell'architettura della cappella, il P. Giuseppe Valeriani dell'Aquila (1530-1606) (1), non si potrebbe desiderare più chiara e precisa indicazione di quella, più volte e sotto più forme ripetuta, che troviamo nel riferito documento. L'opera doveva essere fatta « a piacimento del padre Josepho Valeriano Architetto » ed era imposta, quale condizione essenziale, l'osservanza del « disegno di pianta et alzata fatto dal sopradetto padre Josepho Valeriano della Compagnia di Gesù », nonché degli altri disegni particolari dei vari ornamenti: le cornici, le trabeazioni e simili, i quali senza dubbio appartenevano al medesimo autore.

Il costo poi, duemila cento scudi, mostra che l'opera doveva riuscire una delle più lussuose del genere, né fu piccola liberalità delle patronne l'addossarsi una spesa di settecento scudi per ciascuna. Aggiungiamo che delle tre pie benefattrici, le due Caetani vollero ed ebbero l'ultimo riposo delle loro ossa nel mirabile sacello alla edificazione del quale avevano contribuito, mentre D. Porzia fu sepolta nella chiesa della Minerva (2).

Chiesa del Gesù, che sta a man dritta a l'altare maggiore, mettendo et lavorando li marmi et mischi a tutte mie spese, mettendoli in opera come hanno da stare, salvo che il pavimento, et li fondi delli stucchi sotto li architravi nelli quattro vani che sono in detta Cappella, per prezzo et integro pagamento di scudi doi millia et cento di moneta di giulii dieci per scudo, salvo la tribuna et pittura, et facendo però detti lavori di marmi et mischi a piacimento del padre Josepho Valeriano Architetto, et del R.do Padre Lorenzo Maggio et principalmente delle Ill.me padrone di detta Cappella. Non la facendo bene et ben comessa con marmi scolpiti et mischi belli ben lustrati, voglio che sia lecito a detti R.di padri pagarmi detta opera scudi mille et novecento di moneta simili. - Prometto osservare il presente disegno di pianta et alzata fatto dal sopradetto padre Josepho Valeriano della Compagnia del Gesù et prometto come sopra ». - Il documento continua specificando i membri architettonici della cappella: due colonne di marmo giallo, due di marmo mischio africano, due di portasanta e due di breccia, « con le nicchie dietro alle colonne, di mischio africano scuro o vero di portasanta come meglio starà in detta opera ». Attorno alle pitture andavano ornamenti di marmi gentili intagliati « conforme al disegno »; festoni di marmo gentile « di più di mezzo rilievo commessi in mischio africano bello o vero portasanta pomata, et dell'istesso ornare il vano del frontespicio dell'altare ».

Le iscrizioni in lettere d'oro sotto le pitture andavano riquadrate con africano scuro e bello; le colonne dovevano avere « li capitelli et base di marmo gentile lavorati della maniera et forma che sono quelli della Rotonda » (il Pantheon). L'altare si voleva ornato con due colonne di breccia bella oppure di marmo giallo con ripartimenti di broccatello, di marmi gialli, alabastri, cotognini e breccie belle, ben ripartiti, accompagnati con diversi colori con marmi neri con alcuni listelli bianchi; l'architrave e cornice col frontespizio di marmo gentile intagliato secondo il disegno, e il fregio di marmo giallo ovvero breccia, e a lato alle colonne due pilastri di equal marmo. L'opera doveva essere terminata entro diciotto mesi, sotto pena di un diffalco di duecento scudi dal prezzo (diffalco uguale a quello stabilito per il caso di cattiva esecuzione). In effetto i lavori, come si ha dai documenti contabili, durarono ventisette mesi (5 dicembre 1584-13 febbraio 1587), ma il ritardo fu giustificato da esigenze dei committenti non previste dal contratto, ed infatti il Bassi, non solo non soggiacque a penalità di sorta, ma ebbe un sopraprezzo di centocinquanta scudi.

(1) Com'è ormai noto, la identificazione del Valeriani col Fiammeri, accolta nel THIEME-BECKER, è un mero errore. Furono due artisti gesuiti diversi, l'uno aquilano, l'altro fiorentino.

(2) L'epigrafe della tomba in V. FORCELLA, I, 471, n. 183 e in MARTINORI, op. cit., p. 40, n. 2.

Nell'inverno 1587 il piccolo santuario presentava completa la sua ricca decorazione marmorea; ma il cielo, non compreso nel contratto fatto col Bassi, era ancora allo stato rustico. Il P. Valeriani architettò anche questa parte dei lavori, e il 29 luglio del detto anno 1587 stringeva col Bassi nuovi patti mediante i quali lo scarpellino, facendo anche da capomastro muratore, si obbligava a sfondare il soffitto e alzare la cupola secondo il disegno datogli, accettando il prezzo di settanta baiocchi il palmo e promettendo di dar l'opera finita il successivo dicembre. Fu il 4 maggio 1588 che ricevette il saldo del suo conto, in duecentoventinove scudi (1).

3. Altri mecenati e patroni per le altre cappelle.

L' ESEMPIO delle fondatrici della cappella Mariana fu tosto seguito da altre pie persone. Una delle più sollecite fu quel gentiluomo Giulio Folchi che aveva servito da procuratore del cardinal Farnese nelle relazioni coi padri gesuiti durante la fabbrica della chiesa. Familiare del cardinal Guido Ascanio Sforza da prima, e del Farnese dipoi, con le retribuzioni rese ai suoi servigi e con altre oneste attività, essendo uomo colto e ricercato per consiglio, aveva potuto conseguire una decorosa agiatezza che gli permise di acquistare case in via Giulia e farsi con parte di esse una comoda abitazione a fianco del Palazzo Ricci, ora Sacchetti. Finita la fabbrica del Gesù, chiese ed ottenne dal P. Generale una cappella per la sua famiglia, e fu la prima a destra entrando, distinta fin da principio col titolo di S. Andrea in memoria della omonima chiesetta parrocchiale che ivi appunto sorgeva e che era stata abbattuta per far posto al nuovo tempio. Vi spese il Folchi nel cominciarne la decorazione seicento scudi, ma la morte gl'impedì di vedere il termine dei lavori. Non essendo parso agli eredi adeguato alla loro fortuna il continuare nell'impegno assunto dal defunto, cederono i loro diritti di patroni alla nobildonna romana Salustia Cerrini, consorte del cavaliere Ottaviano Crescenzi, la quale rimborsò la somma spesa dal Folchi. Avendo però gli eredi già detti rinunciato al piccolo capitale, lasciandolo a disposizione del Generale della Compagnia, questi lo destinò all'ornamento della cappellina sottostante all'altar maggiore, che già dicemmo dedicata ai santi Abondio e Abondanzio e ad altri martiri, legando ad essa il nome del pio benefattore ed amico dell'Ordine. Lavorarono all'opera Baldassarre, pittore bolognese (1558-1628), Agostino Ciampelli fiorentino (1578-1640) e l'indoratore Ercole. Diressero i lavori il P. Giovanni de Rosis, come architetto e amministratore, e il P. Gio. Battista Fiammeri gesuita fiorentino (1546-1617) come pittore. Da quest'ul-

(1) AC, Busta I, n. 69.



timo venne ordinato un piccolo quadro in tavola, a olio, ad Andrea d'Ancona. Un altro simile, col martirio dei SS. Abondio e Abondanzio, lo dipinse il Cav. Paolo Guidotti lucchese (1560-1629) <sup>(1)</sup>. Diremo a suo luogo come questa cappellina nel 1843 venisse distrutta per rifarla nella forma in cui oggi si presenta.

La signora Cerrini Crescenzi volò pure, come il Folchi, agli eterni riposi avanti che la cappella di S. Andrea giungesse a perfezione, ma per via di legato obbligò i propri eredi a mantenere i suoi impegni, il che sortì pieno effetto. Infatti nel 1601 i successori della benefattrice, con un ultimo pagamento di seicentotrenta scudi, saldavano il conto di tutta l'opera di decorazione della cappella, la cui spesa complessiva era ammontata a scudi 3790 <sup>(2)</sup>. Tutta la pitturazione di questa cappella, eseguita nell'accennato periodo, appartiene ai pennelli di Agostino Ciampelli (1578-1640).

Altra distinta mecenate fu la signora Bianca Mellini, essa pure patrizia romana, che nel 1588 assunse il patronato della cappella a fianco di quella di S. Andrea, dedicata sin d'allora alla Passione. La Mellini possedeva un'altra cappella nella chiesa della Minerva. Nelle opere decorative ella spese in nove anni, oltre mille duecento scudi. Diresse i lavori architettonici il P. Giovanni de Rosis; eseguirono i dipinti Gaspare Celio (1571-1640), su disegni del P. Valeriani, e Scipione Pulzone detto il Gaetano (1550-1588), il quale dipinse la *Pietà* per l'altare, quadro poi sostituito con un Crocifisso di legno verniciato a finto bronzo. Gli stucchi furono indorati da certo maestro Ercole, il quale v'impiegò tredicimila novecento fogli d'oro e fu compensato con cento scudi circa <sup>(3)</sup>.

« Il signor Gasparo Garzonio - è detto in un libro di ricordi della chiesa <sup>(4)</sup> - ha pigliato a far fare per sua devotione la cappella intitolata dei Santi Angeli in chiesa nostra, lassandone la cura al Padre Giovanni de Rosi: per la spesa quotidiana dà al P. Procuratore di casa li seguenti danari ». È registrato quindi un primo ordine sul banco di Lelio Mangili, consegnato dal Garzoni il 27 luglio 1589, per centoventi scudi. Altri centotrentasei ne sborsò, con lo stesso mezzo, nel 1590. Il Garzoni era figlio di quel Quirino,

<sup>(1)</sup> AC, Busta cit., n. 10-bis. Le quietanze degli artisti sono controfirmate dal Fiammeri. Su questo artista v. le notizie che ne dà il PIRRI nel cit. studio sull'Ammannati (AHSI, an. XII, p. 23 dell'estratto).

<sup>(2)</sup> TVS, I, 1, p. 238, n. 3.

<sup>(3)</sup> TVS, loc. cit., n. 4. AC, vol. 2004. « Per le cappelle della Chiesa et altri conti », ff. 1<sup>v</sup>, 6<sup>v</sup>, 7, 8. Nella più volte cit. Busta I, n. 79, ci fu con-

servata la disposizione testamentaria Mellini per la propria sepoltura al Gesù e il seguente divieto di alienazione: « Item voglio che non si possa vendere né alienare in modo alcuno la mia cappella al Giesù, né quella alla Minerva... come mie cose carissime ». (Testam. 10 ottobre 1615, not. Gio. Francesco Bocca).

<sup>(4)</sup> AC, vol. 2004, f. 39<sup>v</sup>.

gentiluomo di Jesi e cittadino romano, che primo nell'Urbe offerse ospitalità a S. Ignazio nella sua casetta campestre al Pincio, di che abbiamo fatto cenno nel primo capitolo. Pur troppo, rovesci di fortuna tolsero al volenteroso Gaspare Garzoni di continuare nei suoi impegni di patrono, onde si dovette decidere a cedere la cappella a più agiate persone. Ne assunsero allora il patronato due nobili coniugi romani: Curzio Vittori (la cui famiglia s'imparentò poi con Paolo V e ottenne titolo marchionale) e Settimia Delfini, i quali elessero a decorarla il più celebre pittore superstite della vecchia scuola romana cinquecentesca, Federico Zuccari (1542-1609), licenziando il Gaetano che per i dipinti già fattivi aveva ricevuto un acconto di cinquanta scudi. Il Gaetano però già aveva dipinto il quadro dell'altare, figurandovi gli Angeli «in piedi, assai belli – dice il Baglione –, ma perché erano ritratti dal naturale, rappresentanti diverse persone da tutti conosciute, per cancellare lo scandalo, furono tolti via». Fece quindi un'altra pala lo Zuccari, e questa, fatta ritoccare, non si sa perché, dal Passignano, dicono che ne rimanesse guastata (1).

La cappella detta dei SS. Apostoli, o dei SS. Apostoli Pietro e Paolo, oggi dedicata a S. Francesco Borgia, la quale è la prima a sinistra entrando in chiesa, fu cominciata a decorare, come sembra, a spese della Compagnia. Vi lavorava nell'estate 1585 lo scarpellino Giulio di Bartolomeo Albertini, cui erano stati commessi due capitelli corinzi; né l'opera di scultura doveva essere tanto semplice, se il prezzo convenuto, sodisfatto tra luglio e dicembre di quell'anno, fu di venticinque scudi per ciascun capitello (2). Ma di lì a poco un benefattore della famiglia Morelli ottenne il patronato della cappella per aprirvi una sepoltura gentilizia, e si assunse quindi tutte le spese della decorazione. Sennonché, colto dalla morte, anche gli eredi di questo patrono preferirono cedere ad altri i loro diritti coi relativi oneri, e fu pronto a farsene acquirente il ricco mercante Francesco Ravenna che provvide a far condurre a termine tutte le opere di ornamento. Lavorò in detta cappella, in quello scorcio del secolo, il toscano Nicolò Circignani dalle Pomaranche (1516-1591), pittore pieno di fantasia e soprattutto gran praticone che in Roma trovò largo campo alla propria foga creativa.

Della cappella intitolata in origine alla Natività di Maria, e dal secolo scorso dedicata alla S. Famiglia, assunse da prima il patronato un tale Ago-

(1) Per l'acconto dato al Pulzone cf. vol. cit., f. 41. Cf. in oltre BAGLIONE, *Vite*, p. 51; TITI, ediz. 1675, p. 107. Sopra le vicende di questa cappella è da consultare il CELIO, rifatto da anonimo,

ms. riprodotto più avanti; GALASSI PALUZZI, *Note di storia e d'arte su le cappelle e gli altari del Gesù*, in *Roma*, VII (1929), pp. 306 s.

(2) AC, Busta I, n. 7.

stino Braghieri, nome probabilmente straniero, italianizzato nei documenti. Costui si servì pure del Circignani e forse anche del Celio, facendo decorare le parti superiori della cappella, analogamente a quel che si era operato o si stava operando nelle altre cappelle, di bei stucchi e dipinti. Morto il Braghieri senza lasciare eredi, il Generale, P. Muzio Vitelleschi, dispose del patronato a favore del ricco prelado lombardo Antonio Cerri, il quale trovò fortuna in Roma prestando i servizi della sua dottrina giuridica ai Barberini. Maffeo di questa famiglia, divenuto pontefice col nome di Urbano VIII, lo ascrisse fra i suoi cubiculari segreti, e nello stesso tempo il giovane cardinal Francesco, nepote del Papa, lo chiamava presso di sé in qualità di auditore generale. Accumulate così negli uffici della Curia notevoli ricchezze, sui primi del Seicento il Cerri si fece fabbricare un palazzo in Parione, fra il palazzo dei duchi di Sora e la Chiesa Nuova, e mentre pensava a provvedersi di sì decorosa dimora, non trascurava di scegliersene un'altra, a non gran distanza, non meno onorifica, per l'ultimo riposo, in quella chiesa del Gesù che già ormai teneva degnamente uno dei primi luoghi fra i templi romani. Alle opere della cappella fu destinata dal Cerri la cospicua somma di seimila scudi, e dopo la sua morte (1642), suo figlio Carlo, promosso poi cardinale, ve ne spese altri mille (1).

Un distinto prelado che sotto Gregorio XIII era stato vicegerente della diocesi dell'Urbe, mons. Pirro Taro, volle il patronato della cappella dedicata alla SS. Trinità; ma essendo morto quasi subito (1583), furono i suoi eredi ad eseguire la sua volontà. Essi la dettero a dipingere a tre buoni artisti: Durante degli Alberti del Borgo a San Sepolcro (1538-1613), il Fiammeri già ricordato e Ventura Salimbeni da Siena (1557-1613). Per l'ancona dell'altare pensarono i patroni di ricorrere a più illustre pennello, onde la commisero a Francesco da Ponte della famiglia dei Bassani (1549-1592), figlio del più celebre Iacopo (2).

Diversi anni dopo la cappella della Madonna, ma sempre entro i limiti del XVI secolo, trovò la sua patrona anche la cappella dall'altro lato della tribuna, quello dell'Epistola, in tempi assai recenti dedicata al S. Cuore di Gesù, e che in origine il Borgia aveva voluto dedicare a S. Francesco d'Assisi, di cui portava il nome e per cui nutriva grandissima devozione. Chi la

(1) TVS, I, 1, p. 238, n. 1.

(2) TVS, vol. cit., p. 237, n. 3. Della continuazione del patronato negli eredi del Taro sulla cappella fa fede l'epigrafe sepolcrale esistente nella cappella medesima, dedicata MARIO ABBATI

MAFFEIO. In essa leggiamo espressamente notato che il sacellum STRVXIT PYRRHVS TARVS VICESG., il quale istituì erede il card. Pompeo Arrigoni suo nepote ecc. (Cf. FORCELLA, X, 478, n. 791).

prese a suo carico fu un'altra gentildonna romana, e precisamente la nuora di una delle due patrone di casa Caetani già nominate, Beatrice. Fu essa D. Olimpia Orsini moglie di Federico Cesi primo duca di Acquasparta, e per il diritto della fondatrice, la cappella ricevette nella cripta i cadaveri dei defunti del ramo ducale di quella famiglia. D. Olimpia la fece decorare dal Croce, che nel 1599 ne stava dipingendo la volta, e ne ordinò la pala per l'altare, con la immagine del Poverello d'Assisi, chi dice al De Vecchi e chi a Durante Alberti, la quale ultima attribuzione, testimoniata, fra l'altro, dal Celio, sembra la più attendibile. Sull'esempio delle altre cappelle, anche nella decorazione di questa non si fece risparmio di stucchi dorati (1).

Non furono trascurate in questo periodo le due grandi cappelle della crociera. Di quella a sinistra (poi dedicata a S. Ignazio), il patronato fu assunto dal card. Giacomo Savelli, pronipote di Paolo III, cugino di Alessandro Farnese e vicario di Roma sotto Sisto V. Erede della cospicua fortuna de' suoi maggiori, era tra i più ricchi porporati del tempo.

L'altare della detta cappella, dedicato, in origine, al SS. Crocifisso, al posto dell'ancona, portava un grande Cristo in croce scolpito in legno, di quello stile realistico, talvolta fino all'esagerazione, che trovò la sua massima fortuna nella Spagna, e che è sempre stato il più adatto ad impressionare il popolo. Infatti i Romani avevano subito concepita una particolare venerazione per la nuova immagine divina, e lo dimostrò il generale rammarico quando venne tolta di chiesa e ritirata nello spazioso atrio della sagrestia, dove anche oggi i fedeli si recano a venerarla.

Il card. Savelli, propostosi di far decorare la cappella con opere nuove di architettura, scultura e pittura, incaricò Giacomo della Porta di farne il disegno, approvato il quale, fu posta mano ai lavori. Si cominciò dall'ornar l'altare di due belle colonne di breccia antica orientale, sui basamenti delle quali il benefattore volle scolpita l'arma gentilizia della sua casa. Eretta poi tra le due colonne una gran tavola di marmo grigio africano, a questa venne applicato il Crocifisso di legno. Applicazione provvisoria, avendo dichiarata, il patrono, l'intenzione di sostituirlo con un altro di bronzo dorato. Commise infatti il modello ad uno scultore, ma la scelta che fece non fu troppo saggia, essendosi rivolto a quel Prospero Amici da Brescia di cui basta citare l'opera

(1) TVS, I, 1, p. 239, n. 3. Per le sepolture dei Cesi cf. i Sepolturni della chiesa. D. Olimpia lasciò al Gesù un legato di 500 scudi per una sola volta e la nona parte della decima della sua dote ogni anno in perpetuo. Sui dipinti del Croce,

ASIR FG, *Informationum*, vol. 205-545, f. 4: « Alcune cose della nostra chiesa »; e AC, Busta I, n. 10-bis, dove si conservano le quietanze originali del Croce per i pagamenti fattigli di 25 scudi in conto suo avere (anno 1599).

più nota, oggi pure ostensibile al pubblico, il *Mosè* della mostra dell'Acqua Felice, per darne a comprendere lo scarso valore.

A questo punto si trovavano le cose quando il card. Savelli morì (5 dicembre 1587), lasciando per testamento, oltre ad una particolare elemosina di cinquecento scudi per la chiesa, il carico al suo erede di provvedere al compimento della cappella, dove ordinava gli si erigesse una degna sepoltura, spendendo in tutto ciò la somma che il disegno e i piani già stabiliti importassero (<sup>1</sup>).

L'erede, duca Giovanni Savelli, incontrando difficoltà nella liquidazione dei beni lasciategli, non poté eseguire la volontà del testatore, ma dovette far sospendere i lavori; ed essendosi protratta la sospensione per oltre cinque anni, la reverenda Fabbrica di S. Pietro, che vegliava sulla esecuzione di siffatti legati, con citazione del 6 marzo 1593 intimò al duca di adempire all'onere assunto con l'adizione della eredità. Tutta la questione però era connessa col feudo di Castel Gandolfo, tolto all'erede, per devoluzione, dalla Camera Apostolica, sul quale si sosteneva ricadesse il legato, e poiché della cosa si stava occupando la Congregazione dei Baroni, il Savelli poté eludere la intimazione. Tuttavia egli s'impegnò a far eseguire intanto il crocifisso, ed essendo morto nel frattempo anche Prospero bresciano lasciando incompiuto il modello in cera dell'opera commessagli, il 26 agosto 1593 il duca strinse contratto con un altro artista, Lodovico del Duca siciliano, quel medesimo che diciassette o diciotto anni prima aveva fuso la raggiera del *Nomen Iesu* sulla facciata della stessa chiesa.

Primo dei patti convenuti nell'istrumento rogato nel palazzo di Monte Savello (poi degli Orsini) era l'obbligo, da parte dell'artista, di condurre a termine il crocifisso di cera lasciato imperfetto dall'Amici, lavoro che doveva essere fatto « a gusto e contento del P. Giuseppe Valeriano della Compagnia del Gesù e d'un altro, che detto Padre elegerà per compagno a tal giudizio ». E non potendo fare il debito suo il P. Giuseppe, si voleva che il superiore dei Padri del Gesù lo sostituisse con un altro o con due altri, in modo che l'opera avesse a riuscire perfettissima « conforme la mente et intentione dell'Ecc.mo Signor Duca Savello, il quale così l'ha ordinato e vuole, e però - aggiunge il documento - detto Messer Ludovico si obliga emendare primieramente detta cera, levandone alcune imperfettioni che vi sono, come la testa, le braccia, li fianchi, li ginocchi, le gambe, e piedi, che imperfette restano, con alcune altre cosette che si veggono imperfette, a contento del

(<sup>1</sup>) Il testamento del card. Giacomo Savelli fu fatto il 30 novembre 1587. L'elemosina venne pagata

dall'amministrazione dell'eredità il 5 agosto 1589. (ASIR FG, *Benefactores, Savelli*, vol. 1316).

sopra detto P. Giosepe e compagno ». Come si vede, non era poca cosa ciò che bisognava « emendare » nel modello di messer Prospero! Si obbligava quindi l'artefice siciliano, terminato il lavoro di correzione e rifinitura, a trarre dal modello la forma di gesso per il getto in metallo, ed a procedere quindi alla fusione « tutta d'un pezzo, salvo la corona, e la diadema, che saranno staccate, e da per loro, e con detta figura fare il suo panno attaccato et unito nell'istesso getto ecc. ». Infine, il crocifisso, così fuso, doveva riuscire « polito, e rinetto et atto per essere indorato a gusto delli sopradetti, e tutto a sue spese salvo che il metallo, che sarà necessario per fonderlo, restituendo però quello che gli avvanzerà con farseli buono li cali ad uso de funditori di figure, e salvo ducento libre di cera per li getti e sfiatori, la quale perché d'ordinario si suole bagnare, però non si obliga restituirne avanzo ». Tutto il lavoro doveva essere finito entro diciotto mesi. Il duca Savelli si obbligava da parte sua, a consegnare a messer Lodovico il modello di cera del Bresciano, altre duecento libbre di cera e tutto il metallo occorrente alla fusione, ed a corrispondergli per prezzo dell'opera quattrocento scudi in tre paghe di scudi 146.33 l'una, di cui la prima sborsò appena concluso il contratto (1).

Si trattava, evidentemente di un crocifisso di bronzo dorato che doveva aver mobili la corona di spine e il nimbo (tale doveva essere « la diadema » del documento), complementi della figura di Cristo che non era facile fondere insieme con l'intero getto della immagine. Quest'opera, che sembra fosse di notevole importanza artistica, più non si trova al Gesù, e deve ritenersi che andasse distrutta, insieme coi più pregevoli arredi della chiesa, al tempo della repubblica franco-romana del 1798-1799, ovvero in taluna occorrenza anteriore.

Il Savelli dunque faceva qualche cosa per la cappella che il cardinale aveva lasciato a carico della sua eredità, ma il crocifisso di bronzo non bastava quando rimanevano sospesi tutti gli altri lavori. Passarono così ancora tre anni, dopo i quali il duca fu sollecitato con nuove citazioni e intimazioni,

(1) ASIR FG, *Informationum*, vol. 138/494, ff. 59 s. Notaio dell'istrumento, Mainardi. Il 30 agosto d. a., negli atti del detto notaio, prestavano fideiussione per il Del Duca, a favore del Savelli, il magnifico Tommaso de Crottis « de Aretio Lombardie incola Urbis ad Populum » e suo figlio Domenico abitante alla Colonna Traiana. (Ivi, f. 60<sup>v</sup>). Il Cristo per l'altare Savelli già un anno prima che l'erede stringesse il contratto citato era in litigio tra Prospero Amici e Lodovico del Duca, come apprendiamo da documenti del gennaio-feb-

braio 1592 editi in A. BERLOTTI, *Gian Domenico Angelini pittore perugino e suoi scolari*, nel *Giornale di erudizione artistica*, vol. V (1876), fasc. 3-4, p. 86. Un'idea di ciò che doveva essere il crocifisso abbozzato dall'Amici per il Savelli si può trarre da quello oggi pure esistente nella cappella Sacchetti in S. Giovanni dei Fiorentini a via Giulia, il qual crocifisso si afferma essere dello stesso scultore, e che non sembra affatto così difettoso come nel documento citato si pretende fosse il modello in cera fatto per il Gesù.

ed egli si difese, osservando che il legato non aveva alcuna determinazione pecuniaria e che occorreva anzitutto richiedere a dei periti quale sarebbe stata la spesa esatta cui l'erede del cardinale avrebbe dovuto sobbarcarsi. La cosa in sé era giusta, ma si poteva chiarire subito dopo la morte del cardinale e non attendere otto anni per farsene una scusa. Comunque l'eccezione fu accolta e il miglior mezzo per soddisfarla fu ritenuto quello di rimettere la perizia all'autore del disegno, cioè al Della Porta, il quale rilasciò la seguente dichiarazione:

« Si fa piena et indubitata fede per me Jacomo della Porta qualmente l'opera della Cappella della felice memoria dell'Ill.mo et R.mo Cardinal Savello che s'è cominciata nella chiesa del Giesù essendo stato fatto al tempo della felice memoria il disegno da me sopradetto della cappella ad instantia di Sua Signoria Ill.ma et per sua commissione nel modo come detto disegno si vede con tutti li ornamenti di pietre mischie di più colori la quale va tutte le facciate coperte, et incrostate di dette pietre, et fattovi le due sepolture dalle doi bande ornate con colonne, et altri ornamenti, et pitture, et facendo la volta di detta cappella ornata de stucchi oro, et pitture, et similmente tutto il pavimento, et balaustrate come più volte sua Signoria Ill.ma m'haveva ordinato, compresi l'ornamento dell'Altare, dove vi haveva d'andar l'immagine del S.mo Crucifixo di bronzo indorato grande di naturale, dico che tutta detta opera ascenderà alla somma di 12/m scudi, et per fede n'ho fatto la presente sotto scritta di mia propria mano questo dì 7 di 7bre 1596. - Jo Jacomo della Porta manu propria » (1).

Non è dunque che il card. Savelli avesse disposto un preciso legato di dodicimila scudi per la cappella incominciata al Gesù; il legato fu fatto, come già dicemmo, senza determinare la somma; donde la necessità di far procedere a tale determinazione con una perizia. Avuta la quale da Giacomo della Porta, il duca Savelli fu senz'altro citato con mandato esecutivo, il che dava facoltà ai legatari di pretendere il sequestro delle attività patrimoniali ereditate dal resistente fino all'ammontare precisato dal perito. Non era facile però costringere un potente domicello romano ad osservare i suoi obblighi, e dovette farne l'esperienza anche in questo caso la Compagnia di Gesù, la quale, dopo una schermaglia giudiziaria per mezzo di comparse e discussioni nel fòro competente, un bel giorno ricevette la comunicazione « che la Santità di Nostro Signore haveva derogato a detto legato per un motu-

(1) ASIR, FG, *Informationum*, vol. 205/545, f. 57. Dopo tre anni dal contratto, il crocifisso di Lodovico del Duca non era stato ancora consegnato.

proprio », documento però rimasto sempre irreperibile <sup>(1)</sup>. La cappella rimase dunque nello stato in cui il card. Savelli l'aveva lasciata, e i Gesuiti annotarono più tardi in un loro libro di ricordi: « L'Altare dove hora sta riposto il Corpo del Nostro Padre S. Ignatio fu ornato dal Signor Cardinal Savelli Vicario del Papa. Il quale morendo lasciò dodeci mila scudi perché si finisse di ornare, ma Papa Sisto V stimò di applicarli ad altra opera pia » <sup>(2)</sup>.

Tale annotamento, posteriore di quasi settant'anni ai fatti cui si riferisce, essendo del 1666, venne poi citato e ripetuto dagli scrittori come notizia storica degna di fede, ma in realtà nulla di meno certo e di meno esatto. Sono affermazioni vaghe, imprecise, che neppure si accordano, nella conclusione, con la cronologia degli avvenimenti, perché se la pretesa decisione pontificia fu emessa, come par logico, dopo la perizia (1596), ad emetterla non poté essere Sisto V, ma Clemente VIII.

A parer nostro però le cose dovettero svolgersi nel modo seguente. Il card. Savelli dispose legati per un valore eccedente le sostanze che lasciava, tenuto conto specialmente che il feudo di Castel Gandolfo venne sottratto alla eredità per devoluzione alla Camera Apostolica. Ora, perduto quel feudo, l'erede ritenne che il legato ne seguisse le sorti, del qual parere non poteva essere la Camera. Non volendosi, tuttavia, o non potendosi obbligare il Savelli ad eseguire il legato, la questione si arrestò a un punto morto che non si credette di poter superare.

Quanto alla cappella di contro, appena terminata la fabbrica del tempio, per fare riscontro alla immagine del Cristo Crocifisso, se ne dedicò l'altare a Cristo risorto, e per esprimere il grande mistero alla vista dei fedeli, fu scelta un'opera di pittura, commettendone la esecuzione al ben noto pittore e biografo di artisti Giovanni Baglione romano (1571-1644). La grande pala della *Risurrezione* sui primi del XVII secolo già faceva la sua figura sull'altare, e la maggior notizia che ne abbiamo ci viene dallo stesso autore che in una supplica al Papa, con la quale invocava il saldo del suo avere, così ne parlava <sup>(3)</sup>:

<sup>(1)</sup> ASIR, FG, *Informationum*, vol. 205/545, f. 58<sup>v</sup>. Alla notizia del motuproprio seguono le parole, cancellate con un fregio: « il quale non s'è mai possuto vedere ».

<sup>(2)</sup> AC, vol. 2053: *Libro delle consuetudini ecc.*, f. 91. L'annotamento è riportato nel vol. 2008: *Libro di notizie spettanti alla chiesa del Giesù ecc.*, f. 59, ed anche, talvolta con parole diverse che non ne mutano la sostanza, in altre memorie manoscritte concernenti la chiesa. Cf. pure TVS, I, II, p. 237, dove si legge: « L'altare et capella oggi del

nostro santo padre Ignatio fu cominciata dal cardinale Savelli, il vecchio, et morendo lasciò 12 mila scudi acciò si finisse, de quali si servì papa . . . ». Non è detto il nome, ma altri, come si è visto, spiegò trattarsi di Sisto V, di cui era nota la poca benevolenza verso i Gesuiti; altri invece, come vedremo più avanti, fece il nome di Clemente VIII, il quale effettivamente regnava quando il Della Porta fece la perizia.

<sup>(3)</sup> ASIR, FG, *Informationum*, vol. 205/545, f. 7. Per altre notizie sul quadro del Baglione v. A. BA-



« Beatissimo Padre – Giovanni Baglione dall'anno 1602 dipinse d'ordine del Padre Generale dei Gesuiti un quadro grande della Resurrettione per una Cappella della Chiesa del Gesù, et a conto della sua mercede hebbe scudi doicento, de quali fu fatta ricevuta per a bon conto, e del restante dalli Padri Gesuiti gli son state date sempre buone parole, che saria stato sodisfatto, scusandosi che per all'hora non havevano comodità, et havendo più volte esso oratore fatt'istanza, che gli fusse pagato detto residuo, dopo esser stato rattenuto cinque anni gli è stato risposto ultimamente da detto Padre Generale che non li vol dar altro; e perché il quadro è di valuta di mille scudi, et è stato fatto da esso oratore con molto studio e diligenza sì come la qualità di detto quadro lo dimostra, e doveria esser pagato delle sue fatighe; però supplica humilmente la S. V. degnarsi d'ordinare a Mons. A. C. che lo faccia pagare sommariamente per giustitia che si riceverà per gratia della S. V. quam Deus etc. ».

La supplica fu mandata al procuratore generale della Compagnia di Gesù, Lorenzo de Paulis, e poi non ne sappiamo altro, ma teniamo per certo che, se il pittore non restò sodisfatto, ciò dovette dipendere da qualche malinteso. Pur troppo anche del quadro non si sa oggi la fine.

Dai ricordi della chiesa apprendiamo che Clemente VIII, quando la visitò, offerse questa cappella in patronato al card. Girolamo Rusticucci, suo vicario nella diocesi di Roma, ma questi, dopo averla in un primo tempo accettata e averne fatto eseguire subito, come sembra, un disegno architettonico <sup>(1)</sup>, riflettendo poi che l'impegno già assunto nei restauri ed abbellimenti della chiesa di S. Susanna richiedevano non piccole somme, rifiutò il nuovo onere, onde per molti e molti decenni cappella e altare rimasero a carico della Compagnia. Senza dubbio anche per pagare il Baglione si era fatto assegnamento sul Rusticucci, e venuto meno quell'aiuto, il P. Generale si trovò imbarazzato a soddisfare il pittore.

SILE S. I., *Le due grandi cappelle della crociera nel Gesù l'anno della canonizzazione di Sant'Ignazio e San Francesco Saverio*, nel volume *La canonizzazione dei Santi Ignazio di Loiola Fondatore della Compagnia di Gesù e Francesco Saverio Apostolo dell'Oriente*, Ricordo del terzo centenario, XII marzo MCMXXII, p. 118, n. 1.

<sup>(1)</sup> H. EGGER (*Architektonische Handzeichnungen alter Meister*, Erster Band, Wien und Leipzig [1910], p. 9, tav. 14) ha riprodotto un disegno dell'Albertina di Vienna, che attribuisce a Carlo Maderno, affermando che fu eseguito per il coro della chiesa

romana di S. Susanna, riedificata per cura del card. Rusticucci, il nome del quale figura infatti nella targa sovrapposta all'altare. Però il Dr. Jacob Hess, cortesemente segnalandoci la pubblicazione del disegno fatta dall'Egger e commentandola, ci faceva osservare come i membri architettonici delineati rispondessero alla struttura della chiesa del Gesù, piuttosto che a quella di S. Susanna, e precisamente ad una delle cappelle del transetto. Legittima quindi l'ipotesi che quel disegno sia stato fatto per la cappella del Gesù in un primo tempo accettata in patronato dal Rusticucci, e poi rifiutata.

4. I coretti, gli organi e le loro cantorie, il pulpito.

UNA delle prime cure dei Gesuiti per la loro grande e bella chiesa fu quella di provvederla di organo per accompagnar degnamente le sacre funzioni. Sul finir del Cinquecento già ne avevano acquistato uno assai modesto del valore di trecento scudi, ma agli albori del secolo successivo, al primo ne fu aggiunto un secondo. Ce ne informa, sebbene con poca esattezza, il religioso della Compagnia Fr. Antonio Presutti ne' suoi ricordi <sup>(1)</sup>, scrivendo sotto l'anno 1604: «La notte di Natale al matutino si cominciarono la seconda volta a sonare li organi del Giesù di Roma»; e sotto l'anno 1608: «L'anno del Signore 1608 furono fatti li primi organi al Giesù e stabiliti [il] giorno della consecratione della chiesa (25 novembre)». Fra i due ricordi sembra esista una contraddizione, ma ad ogni modo essi ci danno la certezza che nel primo decennio del Seicento, al Gesù già funzionavano due organi.

Volendosi poi creare nell'alto della chiesa alcune logge per comodo dei Padri della casa professa, e fors'anche degli ospiti, si pensò a chiuderle dinanzi con balaustre fatte con arte, onde ne venne al tempio un nuovo ornamento. Si fecero così, sotto la fascia del grande cornicione, gli otto «coretti», come furono chiamati, dalle balaustre marmoree e dalle griglie di metallo dorato che anc'oggi colpiscono gli sguardi a chi osservi le grandi pareti della navata e del transetto. La loro fabbrica risale alla primavera del 1616, e vi attesero valenti scarpellini intagliatori, uno dei quali fu il già ricordato Meo Bassi, allora molto vecchio, ché da oltre cinquant'anni lavorava nell'Urbe, adoperato in tutti gli edifici più insigni, dal palazzo dei Conservatori in Campidoglio alle cappelle della Chiesa Nuova e del Gesù. Per due di quei coretti il Bassi ebbe quattrocentocinquanta scudi, compreso il valore dei marmi, così che tutti gli otto balaustri vennero a costare scudi mille e ottocento. Ma ne occorsero altri quattrocento per le decorazioni a stucco che rifinirono le logge. Concorse nella spesa con mille scudi un benefattore chiamato Girolamo Rosolino <sup>(2)</sup>.

Narra il De Buck che quando il celebre compositore di musica Gio. Francesco Anerio, romano (1567-1621?), fattosi ecclesiastico, celebrò al Gesù la sua prima Messa, l'ottava del B. Ignazio (non ancora il Loyola era stato canonizzato), tutti i migliori cantanti di Roma, per fargli onore, vollero intervenire alla memorabile funzione e si divisero in otto cori, ciascun de' quali

<sup>(1)</sup> Memorie del Fr. Antonio Presutto di Tivoli (Bibliot. Vittorio Emanuele, Roma, Manoscritti Gesuitici, 361/2490: copia contemporanea presso il P. Tacchi Venturi). Cf. TACCHI VENTURI, *Il fratel Antonio Presutti e i suoi « Ricordi » sopra i festeggiamenti nelle chiese e case della Compagnia di Gesù*

*per la canonizzazione di Ignazio di Loiola e Francesco Saverio*, nel vol. cit. sopra, pp. 87 ss.

<sup>(2)</sup> AC, Busta I, n. 70. Cf. anche i ricordi del Fr. Presutti e il documento *Alcune cose della nostra chiesa* in ASIR, FG, *Informationum*, vol. 205/245, f. 4.

occupò uno dei coretti. Ne seguì una vera apoteosi musicale da cui il popolo, che affollava la chiesa, restò entusiasmato (1).

Forse al tempo di cui parliamo, i due organi non erano accompagnati da cantorie abbastanza capaci per cori numerosi. Vi si provvide però negli anni 1633-34, facendone costruire due belle e spaziose dinanzi all'uno e all'altro organo, nelle due cappelle della crociera, adornandole di sontuose balaustre, sullo stile barocco che ormai già dominava. Tutta l'opera fu eseguita da intagliatori fiamminghi i cui nomi, che mal si leggono nei documenti originali, sono ignoti ai dizionari di storia dell'arte. Furono Joos Dadets (?) van Mes e Antonio Francesco Cosini (*sic*) Egges Gaudet. Indorò l'intaglio mastro Francesco Inverno (2).

In una chiesa dove tanta parte dell'attività dei sacerdoti era rappresentata dalla predicazione non poteva mancare il pulpito. E anche questo venne nella prima metà del Seicento. Non fu un miracolo d'arte, come quelli, rimasti incomparabili, dei secoli anteriori, ma riuscì un degno lavoro di marmi diversi per tinte e qualità, tutti pregiati, disposti in bei disegni. Il costo fu di seicento cinquanta scudi, quattrocentotrenta dei quali vennero offerti da due pie signore, Elisabetta e Caterina dello Schiavo (o Schiavi), madre e figlia, appartenenti ad agiata famiglia che possedeva un'abitazione nell'area della casa professa, all'angolo sud-est, verso S. Marco, abitazione espropriata e abbattuta quando i Gesuiti completarono l'acquisto di tutta l'isola di quella contrada per estendere la propria dimora, il che avvenne con l'aiuto del card. Odoardo Farnese (3).

(1) DE BUCK, op. cit., p. 52.

(2) AC, Busta cit., n. 12: « A dì 16 di settembre 1633 in Roma - Noi infrascritti per la presente confessiamo d'havere ricevuti dal Padre Antonio Maria Mariani della Compagnia di Gesù scudi venti di moneta di julii X per scudo quali n'ha pagati a buon conto dell'intagliatura dell'ornamento dell'organo che si fa nella Chiesa del Gesù di Roma e questi sono per la prima paga conforme all'accordo fatto e per la verità la presente sarà sottoscritta di nostra propria mano questo dì et anno sopra-detto - Joos Dadets (?) Van Mes (o Mys) - Ant. Fransen (?) Cosyn (?) Egges Gaudet ». Le sottoscrizioni sono d'incerta lettura. - Il 30 ottobre e l'8 dicembre d. a. gl'intagliatori rilasciavano due altre simili quietanze, sempre per acconti. Si ha così un totale di 60 scudi, ma il saldo non lo conosciamo. Fuori del documento che porta tutte le ricevute è scritto: « Jhs. 1633 M<sup>a</sup>. J. - Recepta de

sc. vinti pagati a Franc.<sup>o</sup> Cosini e Giuseppe Cerce (*sic*) a conto del ornamento del organo ». Aggiungiamo la quietanza dell'indoratore (loc. cit., n. 13<sup>a</sup>): « A dì 5 di Xebre 1634 - Io Francesco Inverno indoratore da P. Antonio Maria Mariani saldo de l'indoratura del organo grande scudi 10 di moneta questo dì et anno sudeto. - Io Francesco Inverno indoratore mano propria ».

(3) Cf. il doc. *Alcune cose della nostra chiesa* cit., sopra (n. 151, e AC, Busta cit., n. 131. Nel primo doc. si legge: « Il Pulpito costò sc. 650 incirca, de' quali buona parte, cioè sc. 430, furono dati da Madonna Elisabetta dello Schiavo ». E nel secondo: « Mad. Caterina Schiavi con la madre fece la spesa del Pulpito della Chiesa; gli fu però somministrato dalla Chiesa delle pietre antiche etc. ». Evidentemente, nel primo è nominata la madre e nel secondo la figlia. Quanto alla diversità nel cognome non ha importanza, usandosi a quel tempo

Non ci dilungheremo sulla continuazione delle opere decorative, di pittura e scultura, eseguite nelle cappelle durante il Seicento, poiché, non avendo trovato ricordi storici d'importanza che le accompagnino, il parlarne adesso sarebbe un anticiparne la descrizione, riserbata ad altra parte di questo volume.

Accenneremo invece, con poche parole, alla solenne celebrazione del primo centenario della Compagnia di Gesù (27 settembre 1639), alla cui maggior cerimonia, in chiesa, dettero grande risalto con il loro intervento il papa Urbano VIII, i membri del sacro Collegio e della prelatura romana in numero rilevante, principi, cavalieri e dame, spettacolo superbo la cui veduta il card. Antonio Barberini volle serbata ai posteri per mezzo di una gran tela che  
 v. Tav. IX. dette a dipingere al suo pittore di corte Andrea Sacchi, documento di storia e d'arte e di costumi seicenteschi che, fortunatamente, oggi pure si custodisce presso il Gesù (1).

Poco tempo prima del centenario della Compagnia, un pittore che aveva diligentemente adoperati i pennelli nelle cappelle del tempio Farnesiano, Gaspare Celio, cavaliere dell'abito di Cristo (ordine portoghese), compilò una breve guida dei dipinti che si trovavano allora nelle chiese e nei palazzi di Roma, e la pubblicò nel 1638. L'operetta, di cui oggi non si trova se non qualche copia nelle biblioteche, ancora dodici anni più tardi andava per le mani dei visitatori dell'Urbe; poiché una persona, la quale serbò l'anonimo, venuta a lucrare il giubileo del 1650, la vide e s'invogliò di rifonderla, aggiornandola. Grazie a tale lavoro, possiamo dare un'idea sommaria delle decorazioni pittoriche di cui già la chiesa del Gesù era abbellita al principio della seconda metà del Seicento, riferendo le medesime parole del contemporaneo dal quale fu visitata, e che lasciò scritto quanto segue:

#### Il Gesù nella Piazza delli Altieri

La Pittura ad olio nell'Altar maggiore con la circoncisione di Christo di Gironimo Mutiano.

dare una casata sotto forme fonologiche diverse, come: Negri e Del Nero, Del Bufalo e Bubalo, De Militibus e De Cavalieri ecc. Le due donatrici appartenevano ad un'agiata famiglia residente presso la Casa Professa. Da una permuta di tre piccole case fatte da Camillo Astalli contro una dei Gesuiti, sappiamo che vicino alle prime si trovava un casalingo di Vincenzo de Rossi dello Schiavo, e da una pianta del sito della chiesa ed annessi vediamo che all'angolo sud-est dell'isola, verso S. Marco, vi era una casa di M. Curzio Schiavo (cf. ASIR, Rom. 143 I, f. 55 e II, f. 544), cioè Rossi dello Schiavo;

famiglia cui forse appartenne anche quel Luca Schiavo che il 24 febbraio 1617 offriva al sepolcro del B. Francesco Borgia un voto dipinto in una tavoletta e due candelieri (AC, Busta I, n. 83).

(1) Bibl. Vaticana, Arch. Barberini, cartella intitolata: *Card. Antonio iunior - Economia domestica*: «Conti coi banchieri Siri: a di 16 novembre 1641, Havere: a di 8 detto Al S.r Andrea Sacchi a conto di spese del quadro del Centesimo, scudi 100». Il quadro del Centesimo, cioè del centenario della Compagnia di Gesù, si trova descritto anche negli inventari della quadreria del card. Antonio.

La Pittura ad olio, dalla Cornice in giù, con le attioni della Madonna; l'Architettura d'essa Cappella, del molto R.do Patre Giosepe Valeriano dell'Aquila, della Compagnia del Giesù.

La Pittura a fresco, dalla cornice in sù, con Angeli, disegno di esso Padre, dipinti da Giovan Battista Pozzi da Milano.

La Pittura della Cappella di san Francesco, dalla cornice a basso, di diversi fiamenghi; li suoi paesi di Paolo Brillo; quella del suo Altare di Durante dal Borgo, sono ad olio; dalla Cornice in sù a fresco, di Baldasserino da Bologna.

La Pittura delli Martirizzati in India, collaterale all'altare, ad olio, del Cavaliere Giuseppe Cesari.

Li quattro Dottori nelli Peducci della Cupola, di Giovane de Vecchi; il resto in essa Cupola, suo disegno depinto da diversi, sono a fresco.

La pittura della Cappella dell'Angioli, tutta a fresco di Federico Zuccari, quella del suo Altare, ad olio, era sua, ma fu guasta dal Cavaliere Passignani.

La Pittura della Cappella della Passione di Christo, dalla Cornice in sù, a fresco, e dalla Cornice a basso ad olio, di Gaspare Celio dell'habito di Christo, Romano; la Pittura del suo Altare, di Scipione Caetano, vi è la Pietà ad olio.

La Pittura della Cappella seguente, con li atti di Sant'Andrea, tutta da mano di Agostino Ciampelli fiorentino.

La Pittura della Cappella incontro, de' Santi Pietro e Paolo, l'altra contigua della Natività di Christo, sono a fresco, di Nicolao delle Pomarance; la pittura del suo Altare, con il presepio di N. fiamengo.

Le Pitture della Cappella seguente, dalla Cornice a basso et il tondo della volta con la Creatione, sono a fresco, e secco, del Fratello Giovan Battista Fiammeri della Compagnia di Giesù; il resto, della cornice in sù, di Ventura Salimbeni senese: la pittura del suo Altare, ad olio, è del secondo Bassano.

Le Pitture sopra le porte dalla parte di dietro, di NN. Fiamenghi, fratelli della Compagnia di Giesù.

La Pianta di essa Chiesa con l'alzato delle Cappelle è architettura del Vignola, la facciata con il resto dell'alzato, di Giacomo della Porta Romano <sup>(1)</sup>.

Questa enumerazione delle pitture ad olio e a fresco che già prima delle grandi opere del Baciccia ornavano la chiesa del Gesù, dev'essere ritenuta preziosa, non solo perché contemporanea, ma anche per essere stata compilata da un artista che a quelle decorazioni aveva largamente partecipato, lavorando in intima relazione di colleganza col Valeriani e col Fiammeri, e che, dopo avere esercitato il pennello, aveva voluto chiudere la sua vita operosa, narando, o meglio elencando, con la penna tutto ciò che dell'arte sua si poteva ammirare in Roma. Lo stesso anno 1640, infatti, che secondo l'anonimo era

(1) Bibl. Vaticana, Ottob. lat. 2975: *Descrittione delle Pitture più Insigne (sic) che si trovano nelle Chiese di Roma* ecc. Nella prefazione l'anonimo dice che, trovandosi in Roma nel 1650 per il Giu-

bileo, cercando una descrizione che lo informasse sui nomi dei pittori che avevano lavorato nell'Urbe, gli «capitò alle mani la memoria fatta dal Cavaliere Celio nell'anno 1640».

portato dalla descrizione ch'egli rifuse, era stato anche l'ultimo della vita del Celio.

L'autorità, dunque, che non possiamo negare al Celio soprattutto rispetto al Gesù, ci obbliga a rilevare alcune delle sue notizie che non si accordano con quelle conservateci da altre memorie del tempo o da scrittori. Così, nella cappella di S. Francesco, oggi del S. Cuore, si trova sempre affermato che il quadro dell'altare fu dipinto da Giovanni de Vecchi, mentre il Celio fa il nome di Durante Alberti dal Borgo a San Sepolcro. Al de Vecchi, invece, e non ad un Andrea che abbiamo creduto identificare con Andrea Lilio d'Ancona, dà il Celio i quattro Dottori della cupola, poi cancellati dal Baciccia, mentre dice che le altre pitture fatte allora nell'interno della cupola erano sue per disegno, ma d'altri e diversi artisti per esecuzione. Importante il ricordo della pittura dei *Martiri delle Indie*, vale a dire dei cinque Gesuiti martirizzati il 1583 a Salsete presso Goa; di essa però è sparita ogni traccia nella chiesa e nelle stanze adiacenti. Della tela degli Angeli di Federico Zuccari, il Celio è buon testimone che il Passignano, mettendovi le mani, ebbe a guastarla. Nella cappella della Passione, sull'altare, in origine, non v'era il Crocifisso, ma un quadro a olio dove il Pulzone aveva rappresentato la *Pietà*. Un fiammingo, che non nomina, aveva fatto l'ancona per la cappella dei SS. Apostoli Pietro e Paolo; ed altri pittori fiamminghi, pure innominati appartenenti alla Compagnia di Gesù, e che poterono essere i due fratelli Gisberto e Michele Gisbert di Anversa, avevano pitturato, non sappiamo che cosa, sopra le porte, evidentemente nelle parti della grande parete poi ricoperte con le lapidi marmoree (1).

5. Mancata  
pitturazione del-  
la tribuna per la  
morte del Fr.  
Giacomo Cor-  
tese (il Borgo-  
gnone).

**D**URANTE tutta la prima metà del Seicento le cappelle della chiesa del Gesù continuarono ad arricchirsi di pitture e sculture, fino a rimanere abbondantemente ornate da cielo a terra, ma la tribuna, la grande navata e la crociera rimasero presso che disadorne. E ben si comprende: per ogni piccola parte del tempio non era difficile trovare un patrono disposto ad assumersi gli oneri degli abbellimenti e della manutenzione in cambio dei diritti di sepoltura, ma per le parti più vaste, dove trovare patroni della potenza e liberalità di Alessandro Farnese?

Perciò fin dalla morte del loro illustre mecenate i Gesuiti, come dicemmo, non persero tempo nel tentar di ottenere che il duca di Parma, succedendo

(1) Cf. E. LAMALLE S. I., *La Propagande du Chine*, in AHSI, IX (1940), pp. 49-120; vedi P. Nicolas Trigault *en faveur des Missions de* p. 96, nota 20.

nei diritti patronali generici e specifici dello zio, o prozio, si assumesse anche gli oneri morali che da quei diritti derivavano. Ma la Compagnia di Gesù non ebbe fortuna con gli eredi del grande cardinale. Il nepote Alessandro, famoso capitano, passò quasi tutta la vita oltre le Alpi a guerreggiare, e in mezzo alle armi lasciò la vita (1592). Suo figlio Ranuccio I (1592-1622) non fu principe di buoni sentimenti, e il figlio di lui, Odoardo (1622-1646) s'impegnò in una disastrosa guerra con Urbano VIII, che se non riuscì vittoriosa per lo Stato pontificio, prelese tuttavia alla perdita del ducato di Castro fatta poi dal suo successore sotto il regno d'Innocenzo X. Insomma, per cause diverse, durante settant'anni, poco più poco meno, i Gesuiti non ebbero nemmeno campo di trattare col principe Farnese, e poterono stimarsi assai fortunati se trovarono nel cardinale Odoardo, fratello del ricordato Ranuccio, il mecenate che loro bisognava per costruirsi una casa professa ed una sagrestia tali da stare degnamente a confronto con quelle di altri Ordini religiosi. Ma il card. Odoardo morì troppo presto.

Per le ragioni esposte, la decorazione principale della chiesa non avanzò sotto i generalati di Claudio Acquaviva (1581-1615), Muzio Vitelleschi (1615-1645), Vincenzo Carafa (1646-1649), Francesco Piccolomini (1649-1651), Alessandro Gottifredi (1652) e Goswino Nickel (1652-1661). Rimandando a tempo opportuno la decorazione della navata, ci si contentò per quasi cent'anni di tenerla pulita, facendola imbiancare. Abbiamo una obbligazione (31 agosto 1624) di Giacomo e Paolo Rossi, del Lago Maggiore, imbiancatori, che per 50 scudi prendevano a dare calce e colore a tutta la chiesa, d'alto in basso, volta, cupola, pilastri, da farsi gialli, capitelli, cornici e cornicione, secondo gli ordini del Prefetto della chiesa<sup>(1)</sup>. Le cose cominciarono a cambiare quando le redini del potere furono prese dal ligure Gian Paolo Oliva (1661-1681). Va tenuto anche conto però, rispetto ai Padri Generali precedenti, che, ad eccezione dell'Acquaviva e del Vitelleschi, tutti gli altri ebbero un governo insolitamente breve.

Comunque, spetta al P. Oliva il merito di essersi proposto risolutamente di completare la decorazione della chiesa, facendo ornare di pitture la cupola, la tribuna (catino e pareti), la volta della navata e del transetto e rinnovare la cappella di S. Ignazio. Tutto questo grandioso programma non gli riuscì intieramente per le cause che diremo, ma la maggior parte ebbe la soddisfazione di poterlo eseguire, a tutti gl'intralci e a tutte le opposizioni, che la malignità gli mosse contro, contrapponendo fermezza e tenacia insuperabili.

(1) AC, Busta I, n. 11.

Bisogna dire che il P. Oliva ebbe anche l'intuito felice nella scelta delle persone da impiegare nel concretamento dei programmi ideati. A lui si deve infatti l'aver assicurato al Gesù l'opera di tre dei migliori artisti del pennello di quel tempo: Giacomo Courtois, detto in Italia Cortese o Borgognone (1621-1676), Gio. Battista Gaulli, detto il Baciccia, genovese (1639-1709), e Andrea Pozzo di Trento (1642-1709). Pur troppo il primo fu rapito dalla morte avanti che il P. Oliva avesse potuto fargli produrre la maggior opera che da lui sperava, ma gli altri due pienamente corrisposero alle aspettative destinate dal loro ingegno.

Il P. Tacchi Venturi, pubblicando del Cortese alcune notizie inedite, disse che il P. Oliva dovette conoscere il pittore della Franca Contea quando esso, stanco del mondo, entrò nel noviziato gesuita di S. Andrea a Montecavallo in Roma (1657) e che alcuni anni dopo, divenuto generale della Compagnia, lo volle seco per « occuparlo continuamente sino alla morte in dipingere quadri di soggetto religioso, i quali tuttavia non sappiamo se e dove siano conservati » (1). Secondo il Salvagnini, il biografo diligente e completo dei fratelli Borgognoni, l'Oliva non avrebbe atteso di essere generale per prendere il fratel Giacomo sotto la sua protezione, ma si sarebbe adoprato per farlo uscire dal noviziato e procurargli già nel 1658 l'incarico di continuare la iniziata decorazione di affreschi della cappella della Congregazione Prima Primaria al Collegio Romano, dove fu trasferito. Forse le cose si svolsero in modo alquanto diverso da quello che il Salvagnini immaginò, ma la sostanza dei fatti collima, evidentemente, con le notizie forniteci dal P. Tacchi Venturi. Alla fine del 1661, terminata la non lieve opera commessagli, il Cortese passò al Gesù dove avrebbe iniziato l'affrescatura del corridoio delle cappelle di S. Ignazio, ripresa più tardi e completata dal Pozzo, e dipinto un grande quadro rappresentante il *Naufragio e martirio di 40 Gesuiti missionari alle Indie Occidentali*, opera di cui s'ignora la sorte. Nel 1663, tornato a S. Andrea, vi dipingeva cinque quadri, dal Pascoli chiamate « opere eroiche », anch'essi andati dispersi (2).

Ma tutti questi lavori dovevano preludere, secondo la mente del P. Oliva, ad un'opera degna davvero di perpetua vita e fama: l'affrescatura di tutta la grande tribuna della chiesa madre, la quale per tal modo, come S. Andrea della Valle ed altre chiese romane, avrebbe avuto la maggior cappella istoriata da grandiose figure e scene di bell'effetto, senza dubbio preferibili

(1) TACCHI VENTURI, *Giacomo Cortesi detto il Borgognone. Note storiche*, in *L'Arte*, XIII (1910), fasc. III.

(2) F. A. SALVAGNINI, *I Pittori Borgognoni Cortese (Courtois) e la loro casa in piazza di Spagna*. Roma (1937), pp. 123 ss.



alla preziosa ma gelida decorazione marmorea ideata ed eseguita dall'architetto Sarti nella prima metà dell'Ottocento.

Non era però impresa da pigliare alla leggera un'opera simile, soprattutto nei riguardi della spesa, onde per eseguirla il P. Oliva attese di rannodare più strette relazioni col duca di Parma, Ranuccio II, il cui consenso, ad ogni modo, era indispensabile, esercitando egli sulla tribuna i diritti del duplice patronato generale e speciale, come patrono cioè dell'intero tempio e come titolare della cappella dell'altar maggiore. Per questo rispetto, inoltre, il duca sarebbe stato obbligato a far onore agl'impegni del cardinale Alessandro, rimasti inadempiti sotto il principato del padre, dell'avo e del bisavo.

Solo nel 1671, secondo la documentazione rimastaci, sul cadere della prima metà dell'anno, ebbero inizio i negoziati che il P. Oliva affidò al Vicepreposito della Casa Professa, P. Ludovico Bompiani, il quale si servì, in un primo tempo, del P. Gio. Battista Ganduzi o Ganduzio del collegio dei Gesuiti in Parma. Il P. Ganduzi scriveva al P. Bompiani, il 30 giugno 1671, che attendeva un'occasione per parlare al duca della tribuna che restava « da finirsi », e per sussidio delle sue comunicazioni domandava « un semplice abbozzo della Tribuna con l'Altar Maggiore e del sepolcro che vogliono fare del Nostro S. Padre, perché mettendo avanti gl'occhi di S. A. la chiesa in stato perfetto, tanto più apparisca la disconvenienza che sarebbe, se la tribuna restasse imperfetta ». E concludeva: « Vostra Reverenza facci raccomandare il negotio al S. Padre » (1).

Si capisce da questa lettera che già erano pronti i disegni del Baciccia per la vòlta e per la cupola, opere che il P. Oliva riteneva di poter fare eseguire di propria autorità, com'era stato fatto sempre per le cappelle, e che l'argomento della decorazione di tutta la parte superiore della chiesa doveva servire a spronare il duca a non permettere che la tribuna rimanesse disadorna. Fu perciò mandato un disegno degli affreschi che il Baciccia si preparava a fare nella vòlta, con avvertimento di rimandarlo al più presto. Il 24 luglio il P. Ganduzi scriveva: « Avvisai con altra mia l'ordinario passato che haverei mandato a V. R. in questa posta il disegno della volta della chiesa per farlo vedere a N. P. Generale in essecutione dell'ordine che me ne diede Sua Paternità, ma non posso mandarlo, perchè Madama Serenissima, che vorrebbe che Nostro Padre fosse ben servito, fa fare un altro disegno da Pittore molto stimato et accreditato, e come sarà fatto li mandarò poi o tutti doi, o almeno quel di Madama, che come spero sarà

(1) ASIR, Rom. 143, II, ff. 256 ss.

il migliore. Mi dispiace che il Pittore non ha le misure di tutta la Chiesa per aggiustar meglio il disegno, pure sarà un'abbozzatura » (1).

Sebbene l'epistolario che abbiamo compulsato sia continuo, con una lettera di seguito all'altra, pure è chiaro che tra le due citate ve n'era qualche altra che sarebbe stata necessaria per chiarire certe oscurità della seconda. Comunque, non si trattava soltanto del disegno richiesto nella prima lettera, ma anche di altri che la duchessa Maria d'Este, terza sposa di Ranuccio II, faceva fare a un altro pittore, a suo giudizio assai valente, per la sollecitudine che aveva di procurare al P. Oliva un artista da cui fosse ben servito. Chi fosse questo artista non sappiamo. Certo è che il Generale dei Gesuiti non si era curato di dare informazioni sul pittore da lui scelto, come vedremo anche più avanti, e che il Gaulli, che toccava il trentaduesimo anno, non era ancora tra gli artisti più conosciuti. Quanto poi al pittore cui aveva destinata la tribuna, neppur di esso aveva ancor fatto il nome.

Il 3 novembre il P. Ganduzi, mandando il disegno, riferiva sul colloquio avuto finalmente col duca a proposito della tribuna. Col disegno alla mano, Ranuccio aveva « capito benissimo che per sua riputatione » le pareti della tribuna non dovevano rimanere nude, quando tutto intorno si vestiva di bei dipinti, e quindi aveva promesso di scrivere subito al suo residente a Roma, abate Cesarini, perché prendesse gli opportuni accordi col P. Generale. Il Cesarini invece non ricevette alcun ordine, e poiché egli, per le occorrenze del duca in Roma, soleva servirsi dell'architetto « Rinaldi » (senza dubbio Carlo Rainaldi), il duca venne informato che quegli non era ben disposto verso i Gesuiti, onde ai primi di dicembre Ranuccio promise che « avrebbe replicato l'ordine » (fingendo evidentemente di averlo già dato) e che avrebbe pure ordinato al Cesarini di valersi di un altro architetto (2).

Ma l'8 gennaio 1672 il P. Ganduzi scriveva: « Io non so se ancora Nostro P. Generale habbia havuto risposta, perché da Piacenza non ho potuto haverne certezza, ma per quanto ho potuto ricavarne, ha havuto il Signor Duca da Roma e dal Ministro suo e dal Caval. Rinaldi tali informazioni, che l'hanno raffreddato, e per non impegnarsi con Nostro Padre, forse va pigliando tempo a rispondere... ». Il 28 gennaio il Padre avvertiva che, per quanto aveva potuto sapere, il Cesarini e il Rinaldi avevano fatto mutar parere al duca intorno all'abbellimento « che si disegnavano », e perciò non rispondeva al P. Generale. Avuta nuova lettera del P. Oliva da presen-

(1) ASIR, *Rom.*, vol. 143, II, f. 257.

(2) ASIR, *Rom.*, vol. cit., f. 259. Il cav. Carlo Rinaldi o Rainaldi era il figlio e successore di quel

Girolamo che, insediato nel posto di architetto del Popolo Romano vacato per la morte di Giacomo della Porta, lo aveva tenuto per mezzo secolo.

tare al duca, e trovandosi questi con la Corte a Piacenza, la spedì il Ganduzi al confratello P. Casati perché la consegnasse. Giuntagli quindi, subito dopo, un'altra lettera del P. Bompiani, « molto ardente » e dove si concludeva che in definitiva tutta la colpa della mancata risposta ducale sarebbe ricaduta sopra di lui, rispondeva il Ganduzi: « Queste parole non mi son piaciute, e risolvo di ritirarmi nel mio cantone per attendere a me e non impacciarm'in cose che possino disgustar altri né me. Mi facci gratia di non mi scriver più sopra questo negotio perché risolutamente me ne lavo le mani » (lett. 16 febbraio) (1).

Lo sdegno dell'ottimo Padre però aveva breve durata. L'11 marzo egli scriveva di avere finalmente scoperta la causa per cui il duca si era « ritirato » dal proposito manifestato. Si doleva che gli fosse stata « rappresentata l'opera di compire la Tribuna come cosa di poca spesa per impegnarlo » mentre era « stato informato da periti, massime facendosi gli abbellimenti che si bisognano alla chiesa », che la tribuna non si poteva portare a perfezione senza spendervi trentamila scudi, se si voleva che la cosa riuscisse « con riputazione di S. A. ». Il P. Ganduzi aveva detto al duca che sarebbe bastato un assegnamento di due o tremila scudi annui, ma non aveva determinato il numero delle annualità. Il 5 aprile scriveva ancora il Ganduzi: « Son tanto mal sodisfatto di quanto è seguito in questo trattato con S. A. circa la Tribuna, havendomi visto cambiar le carte in mano tanto impensatamente, che stento a risolvermi di introdur discorso sopra questo punto: tutta via l'occasione che hora hanno di valersi del Pittore tanto stimato, mi necessita a vincermi ». Ma il 1º maggio avvertiva che era inutile attendere risposte dal duca, che senza parlargliene più si poteva benissimo far dipingere la tribuna, essendo S. A. già informato che i Padri erano « applicati ad abbellire la chiesa », e quindi senza dubbio avrebbe approvato che facessero da sé (2).

Contemporaneamente al P. Ganduzi, il Bompiani interessava ai negoziati col duca il P. Pier Luigi Luzzago, pure del collegio di Parma, ed anzi a lui fu indirizzato, ai primi di marzo del 1672, il disegno richiesto dal Ganduzi. Il 22 dello stesso mese scriveva il Luzzago, essere fermo il duca nella risoluzione di far egli la spesa della pitturazione della tribuna, e alla preghiera che desse istruzioni ai suoi ministri in Roma che s'intendessero coi Padri del Gesù, aveva risposto che avrebbe dato ordini in proposito. Si voleva che il disegno della tribuna e dell'altar maggiore (anche questo era in pro-

(1) ASIR, *Rom.*, vol. cit., ff. 261 ss.(2) ASIR, *Rom.*, vol. cit., ff. 264 ss.

gramma), opera del Cav. Carlo Fontana, come vedremo più avanti, venisse approvato per poter iniziare i lavori al più presto.

Ma le cose andarono per le lunghe. Da Torchiara, villeggiatura del collegio di Parma, dove il P. Luzzago fece alcune ricerche di pietre mischie, forse per l'altare, il 19 settembre (1672) scriveva al medesimo Padre che, recatosi a Parma, nel Giardino aveva parlato col duca il quale gli aveva detto che intendeva fare la spesa della tribuna, ma che non essendogli piaciuto il primo disegno, ne attendeva altri, che gli erano stati promessi, per eleggerne il migliore. Gli disse poi che « haveva saputo - scriveva il Luzzago - che costì haveriano per le pitture accordato un Pittore chiamato Baccichia, se non ho inteso male, e non mostrò d'haverne molto concetto, né di gustarne molto, come che, per quanto potei conoscere, vorrebbe vi mettesse la mano persona molto intendente. Io replicai - continuava il Padre - che stimavo dovesse dipingerla il nostro fratello, come V. R. m'haveva significato. Ma S. A. mi confessò di nuovo che sapeva che era stato accordato il sudetto Pittore ». Esortava perciò, il Luzzago, a cercare d'incontrare il gusto e la soddisfazione del duca, date le sue buone disposizioni verso la Compagnia, e chiudeva rilevando che il negozio era più difficile a trattare di quel che si credeva, e sollecitando i disegni (1).

Doveva essere nata confusione, evidentemente, tra le pitture della volta e quelle della tribuna, confusione naturalmente fatta dagl'informatori del duca, al quale si era detto che un certo « Baccichia » era stato scelto per decorare la maggior cappella, mentre anche il P. Luzzago sapeva che questa veniva assegnata ad un « fratello », cioè a Giacomo Cortese.

Ma, a parte ciò, il P. Generale aveva fatto sapere a chiare note che non giudicava « di servirsi del Cavaliere Rinaldi per Architetto » per « molto gravi ragioni » che erano state comunicate al P. Ganduzi (2). Interpellato il duca, rispose che non parlava di servirsi del Rinaldi, il quale era stato mandato solo a veder la cupola per il levar delle costole, che si credeva fossero fabbricate di mattoni per maggior fortezza della cupola, e non di « mero trasporto di gesso o altra materia » come pareva fosse stato fatto credere al P. Oliva; e questo era il punto che bisognava esaminar bene, per risolvere poi se le coste si potevano togliere, non avendo in ciò il duca alcuna difficoltà, quando fosse senza pregiudizio della cupola (3).

Ma le cose continuarono ad andare in lungo. Al Gesù si preparavano disegni da mandare al duca; il Cesarini ne faceva fare altri per suo conto

(1) ASIR, *Rom.*, vol. cit., ff. 267 a 278.

(2) ASIR, *Rom.*, f. 280, lettera 28 ottobre 1672.

(3) *Ivi*, f. 279.

da mandare ugualmente perché il duca li confrontasse con quelli dei Gesuiti. Ai primi di dicembre erano giunti a Parma solo i disegni del Gesù; si attendevano quelli del residente di Roma.

Per affrettare il negozio, altri Padri avevano intanto ricevuto l'ordine di occuparsi delle trattative col duca, né si comprende come mai essi non fossero istruiti in modo da farli agire di concerto, mentre dalle loro lettere appare che l'uno di solito non sapeva dell'altro. Il P. Gio Battista Manni, rettore del collegio di Bologna, fu incaricato di scrivere a Parma al P. Girolamo Chiaramonti che prendesse in mano le file della faccenda. Il 13 dicembre il P. Luzzago scriveva, dopo avere riferito varie cose, che credeva ottima cosa mandasse il P. Generale appositamente un Padre a parlare col duca per chiarire tutte le questioni relative alla cupola. Il consiglio fu sollecitamente seguito. Pochi giorni dopo giungeva a Parma l'inviato speciale, il P. Manni di Bologna, che dell'udienza avuta dal duca riferiva in questi termini (1):

Informatione del negotio della Cupola trattato col Signor Duca.

Presente il P. Chiaramonte, la Vigilia di Natale io ebbi audienza dal Signor Duca di Parma, e la introduzione mia a negoziare fu la seguente: - Ser.mo Signore. Il nostro Padre Generale, spiccandomi da Roma, mi ha comandato che venga da V. A. a dirittura, e fattale umilissima riverenza per sua parte, la supplichi a degnarsi di sentirmi benignamente circa il negotio a lei noto della Cupola, ordinandomi che perciò le presenti queste lettere credenziali.

Pigliò le lettere e mi rispose che gradiva molto questo cortese tratto della prudenza del Padre Generale, e lesse le lettere e ne mostrò aggradimento. Io mi rifeci da capo e dissi:

— Il P. Generale, avendo gran desiderio e per l'onore di Dio e per gloria ancora di questa Casa Serenissima di rendere ornata la Chiesa del Gesù al pari d'ogn'altra Chiesa di Roma per l'anno Santo (1675), ha risoluto di far dipingere nobilmente la Cupola e la nave. Per il qual effetto avendo già fatto mettere in ordine i ponti e le armature, il buon zelo de' ministri di V. A. fece penetrare a Sua Paternità che levandosi le costole interiori della Cupola correva pericolo di cadere, ed ella comandò che non si procedesse più oltre per informarsi da' periti (2).

Il Signor Duca qui m'interruppe e disse che ben sapeva quale fosse la prudenza del P. Generale, e che appunto i suoi ministri gl'avevano dato parte di tutto questo, e significato che Sua Paternità diede quest'ordine, trovandosi a Castel Gandolfo (3).

(1) ASIR, *Rom.*, vol. cit., ff. 254 s. Il doc. non ha data, ma questa si desume dalle lettere del P. Manni e degli altri due Padri. La lettera del P. Luzzago nel vol. cit., f. 283.

(2) Il testo non è chiaro, ma certo il pron. « ella » deve riferirsi a « Sua Paternità », cioè al P. Generale. Cf. sotto.

(3) Certamente ospite della villa Barberini.

Io aggiunsi:

— Sappia dunque l'A. V. che il P. Generale prese subito il parere di quattro de' primi Architetti di Roma, fra' quali l'Architetto Pontificio <sup>(1)</sup>, e li stessi assicuraron S. P. che non vi era pericolo di nessuna sorte. Né contento di ciò fece salire là sù dieci capi muratori, e con gl'Architetti si truovò presente ad una consulta, nella quale con unanime consenso sentirono tutti il medesimo, eccetto tre muratori, i quali poi nell'uscire, ripresi dagl'altri, dissero che avevano così parlato per non disgustare una persona dalla quale dipendevano.

— Sì, disse allora il Signor Duca, sarà questo il Rinaldi — e aggiunse alcune parole, nelle quali mostrò di avere poco buon concetto di esso, tanto nel sapere quanto in altro. Io replicai che non volevo mettere a S. A. nessuno de' suoi servitori in mala considerazione, ma ben sì l'assicuravo che i periti adoperati dal P. Generale erano huomini maggiori d'ogni eccezione e degnissimi di fede. E rispose che così stimava, e che finalmente bisognerà fidarsi del P. Generale, le quali parole mi replicò tre volte.

— Anzi, io soggiunsi, sappia l'A. V. che il Padre Generale, non contento di queste diligenze, ha voluto che il P. Modigues <sup>(2)</sup>, Architetto della Compagnia, intendentissimo, vada a vedere la Cupola, ed io con lui, e farne una scrittura, come fece, e riferirne che alla sola inspezione appariva non essere quelle fascie connesse se non per accidente col corpo e con la sostanza della Cupola [come] risalti e come stucature, il togliere le quali non era per apportare alcun danno immaginabile, essendo massime la Cupola di sette sorti di muro fiancheggiato dal Vignola d'otto angoli fermissimi —.

Mostrò il Signor Duca di restare a pieno sodisfatto, e mi disse che io fossi contento ch'egli potesse vedere le scritture de' suoi ministri, che aspettava di momento in momento, per considerare ciò che scrivevano.

Io ripigliai che le scritture le portavo meco col disegno della Cupola e i dubbii e le risposte della consulta, quali avrei lasciati in mano del P. Chiaramonte, e che rendevo certa S. A. d'una sincerissima informatione, e che l'assicuravo essere S. P. proceduta con tutta la possibile cautela e circonspezione.

E perchè il P. Chiaramonte m'aveva detto che il Signor Duca si era seco lamentato che si volesse levare dalla Cupola il nome intagliato nel Cupolino del Signor Card. Alessandro, mostrai manifestamente la falsità di questa calunnia, facendo vedere che il nome del Signor Cardinale non si toglieva, ma s'indorava, come si era indorato in altri luoghi della Chiesa.

E mostrò S. A. di restare a pieno sodisfatto, e mi licentiò con somma cortesia.

Tutto questo accadeva il 24 dicembre 1672. Ora chi avrebbe detto che appena tre giorni dopo il duca avrebbe diretto al P. Oliva la seguente lettera <sup>(3)</sup>:

Rev.mo Padre — Mi dispiace, che come Vostra Paternità ha la giustitia di conoscere il merito grande della mia Casa con cotesto suo Ordine, così non l'abbiano havuta

<sup>(1)</sup> Dovrebbe essere il Fontana, successo nel 1670 al Bernini.

<sup>(2)</sup> Forse voleva dire De Morgues, padre Matteo. Vedi più avanti.

<sup>(3)</sup> Sempre vol. cit. sopra, f. 303.

gli altri, i quali, ponendo di fatto la mano a distruggere un'opera a meraviglia bella de miei antenati e cancellandone le loro memorie et il loro nome, non hanno havuto alcun riguardo di offendere la mia conditione e la mia dignità. Il P. Manni col rendermi la lettera di V. P. ha voluto ricoprire il trascorso coll'inavvertenza e levarne la malizia colla buona intenzione; ma troppo pregiudicano i suoi argomenti all'alto concetto che si ha del sapere de soggetti di cotesta religione, che della sagacità e delle finezze tanto morali come politiche danno la norma a tutto il mondo. Il fatto cade sotto gli occhi degli Architetti, e la ragione che dal medesimo nasce è dell'intendimento de Giuristi; et io sono di questi e di quelli ben fornito costì, dove il successo è seguito. Riferirò per altro alla P. V. il P. Manni la stima che fo della di lei Persona e del suo carattere, e ne doverà ella esser persuasa sempre, che in tutte le occasioni più giuste gliela farò apparire; come non lascio di far provare ad ogni hora a questi suoi religiosi generosa la mano e cortese il mio cuore, con cui alla P. V. auguro vere contentezze - Parma li 27 xbre 1672 - D. V. P. R.ma - Per servirla - *Ranuccio Farnese*.

La lettera non fu spedita il giorno della sua data, ma il 30 dicembre, insieme con altra del segretario ducale pure diretta al P. Oliva, venne consegnata al Chiaramonti che la mandò al P. Manni. Il P. Chiaramonti avvertiva che il duca era più incline a benignità di quel che mostrava la lettera, che era da considerare come uno sfogo. L'8 gennaio 1673, il Chiaramonti scriveva al P. Manni: « Sit Nomen Domini benedictum; il negotio è finito; questa mattina sono stato col Signor Duca due hore; si sono confrontate le scritture, erano quelle di S. A. le medesime; s'è discorso sopra la materia e infine il Signor Duca ha risoluto di rimettersi al parere de' più e lasciar fare al P. Generale, dando ordine che sia martedì (11 gennaio) scritto in questo istesso tenore al Signor Cesarini, e il P. Generale potrà proseguire felicemente l'impresa incominciata o disegnata: io pure scriverò a S. P. ». Due giorni dopo, mandando un'altra lettera per il P. Oliva, scriveva lo stesso Padre al Manni di aver finalmente ottenuto che si potesse proseguire l'opera, ma l'affare era stato difficile per aver trovato l'animo di S. A. « alterato oltre ogni credere », disgustato anche per « alcune cose antecedenti » che erano occorse. Tutto proveniva dai ministri che avevano esagerato le cose e fatto credere al duca che si fosse proceduto senza tener conto veruno di lui e degli antenati, e che più non si tenesse memoria delle grazie fatte alla Compagnia dalla Casa Farnese; che egli, il duca regnante, fosse disprezzato e simili recriminazioni che sarebbe stato lungo riferire. Alteratissimo e « fremente di sdegno » era anche il segretario per la poca stima, diceva, che si era fatta del suo servizio. Le medesime cose scriveva il P. Chiaramonti al P. Generale (1).

(1) ASIR, *Rom.*, vol. cit., ff. 308 ss.

Solo l'11 gennaio il P. Manni espose il suo modo di vedere su quanto era accaduto in una lettera al P. Oliva in cui diceva: « Con l'ordinario della passata settimana il P. Chiaramonti mi mandò la risposta del Signor Duca di Parma alle lettere di V. paternità, ma tanto contraria ad ogni aspettazione, e tanto diversa dalle intenzioni a me rese da S. A. a bocca <sup>(1)</sup>, che io ne rimasi attonito. E considerando in essa le formole di dire improprie e tanto disdicevoli, non meno alle qualità del Principe, che scrive, che d'un Generale della Compagnia, a cui scrive, mi tenni fermo in credere che fosse stata sottoscritta senza leggerla per troppa confidenza nel segretario. Il quale certo ha sbagliato dal principio al fine, mentre suppone che io nel mio negotio abbia apportate scuse di mancamenti commessi, o chieste licenze per operare; essendomi io contenuto in una precisa informazione a dimostrare con quanta cautela e circospezione si era proceduto ed era per procedersi nel togliere le costole della Cupola per nobilmente dipingerla. Perciò io differii di trasmettere questa risposta al P. subito, mentre il Padre Chiaramonti mi dava certa speranza che il Signor Duca, fatto il confronto delle scritture portate da me con quelle che sono state mandate da cotesti ministri, averia replicato con risposta affatto diversa e confacevole alle intenzioni già date. E infatti sotto li 6 corrente m'avvisa d'aver parlato a lungo con S. A., sperando d'avere il giorno seguente ultimata risoluzione... » <sup>(2)</sup>. A questa lettera, forse trattenuta, il Manni ne faceva seguire un'altra pure al P. Oliva per accompagnarne una del Chiaramonti, di cui faceva l'elogio, aggiungendo che il lavoro si poteva cominciare subito « per non dar tempo a qualche mutatione ». Il giorno seguente (12 gennaio) il P. Manni spediva la lettera del duca, col testo di quanto aveva trattato col duca il 24 dicembre scorso (testo sopra riportato), a un Padre, verosimilmente il P. Bompiani, perché mostrasse il tutto al P. Generale <sup>(3)</sup>.

Il 13 gennaio il Chiaramonti scriveva al Manni in risposta ad una del 4 da lui ricevuta, informandolo di avere scritto al P. Generale e al P. Segretario intorno alle costole e a « quello che occorreva per la risoluzione ». Assicura di non aver mancato di « stimolare » il duca a risolversi e che S. A. aveva voluto attendere le relazioni de' suoi ministri. Venute le quali, e fissata un'udienza per la domenica 9 gennaio, si era proceduto al confronto delle scritture d'ambe le parti. In precedenza il Chiaramonti aveva studiato le relazioni e ricercato nella biblioteca del collegio « i disegni delle cupole

<sup>(1)</sup> Queste parole non ci permettono di dubitare in modo alcuno che il rapporto sulla udienza del duca per l'affare delle costole della cupola fosse

redatto dal P. Manni.

<sup>(2)</sup> ASIR, *Rom.*, vol. cit., f. 313.

<sup>(3)</sup> Ivi, ff. 314 ss.



di S. Pietro » e di altre, che vi si trovavano, mostrando con tali documenti che le costole servivano soltanto per legare gli ornamenti di stucco, e tutto considerato e discusso col duca, questi disse « che si risolveva di rimettersi al P. Generale e a' suoi periti già consultati » e che così scrivesse il prossimo martedì (11 gennaio), mentre egli avrebbe fatto scrivere al Cesarini quanto era stato deciso. Narra poi il Chiaramonti tutte le peripezie passate in quei giorni, specie col segretario ducale, « mal impressionato e mal disposto », onde ancora temeva grandemente che la lettera promessa dal duca non riuscisse « conforme alle promesse ». Anche nel duca « la durezza al principio fu grande ». E concludeva: « Da tutto questo vede V. R. che adesso non pare tempo congruo per sollicitare il disegno della Tribuna, ben lo farò di buona voglia, e con ogni efficacia, quando vedrò aggiustata la risoluzione circa la Cupola, e vedrò se il P. Ganduzio o il P. Luzzago ne abbiano parlato, perché per altro non ho avuto indizio che se ne sia mossa parola, se non fussi così per discorso, che starebbe bene ecc. ». Infine, il 31 gennaio il P. Chiaramonti comunicava al P. Bompiani che era riuscito a « persuadere il Duca che le sue prevenzioni contro la Curia della Compagnia e contro il suo Capo erano infondate » (1).

Parrebbe che dopo ciò non fosse restato, secondo l'assicurazione data da Ranuccio Farnese, che scrivere al Cesarini che dicesse al P. Oliva di procedere pure nei lavori, fidandosi il duca di lui e de' suoi periti. Ma che! Il segretario e il Cesarini consigliarono il principe a non cedere così semplicemente, ma ad accompagnare l'assenso per la prosecuzione dei lavori con una lista di condizioni che il P. Generale si sarebbe dovuto impegnare ad osservare.

Premendo infatti da Roma il P. Generale, mediante i suoi ministri, per questa risposta ducale che, annunciata come imminente (doveva essere scritta e spedita l'11 gennaio), non arrivava mai, il P. Chiaramonti tornava dal duca ai primi di febbraio, e sebbene impedito dai festini del carnevale, Ranuccio ebbe la bontà di riceverlo, ma ascoltate le sue premure, rispose « c'haveva piena confidenza circa questo particolare (delle costole) nel P. Generale, ma forse era bene per l'avvenire toglier via altre occasioni, e che sopra tutto già le condizioni erano fatte e registrate », che sarebbero state inviate, e « che altro non si poteva fare ». Aggiungeva il Chiaramonti: « Il punto di coteste condizioni è stato promosso da questo nostro segretario e dal Cesarini costì Ministro per pura politica, penso io, per non parere d'haver fatta mossa senza

(1) ASIR, *Rom.*, vol. cit., ff. 317 a 320.

qualche ragione apparente ». Sulla poca benevolenza del Cesarini verso la Compagnia s'intratteneva ancora, e terminava approvando la proposta avanzata, forse dal P. Manni, di far sì che il duca incaricasse a Roma qualche cardinale o principe suo confidente di trattare il tutto, parendo « l'unico rimedio per ovviare ad ogni disturbo e mala sodisfattione » (1).

Intanto passarono, non le settimane, ma i mesi e poi gli anni senza alcuna risoluzione. Il P. Luzzago continuava a trattare per la tribuna e il P. Chiaramonti prese pure ad occuparsene alacramente.

Nel marzo (1673) il P. Luzzago scriveva che da tempo non si era più occupato della cosa perché il duca gli aveva detto di avere ordinato al Cesarini che s'intendesse col P. Generale « e che facessero quello che stimavano meglio ». Il 4 aprile lo stesso Padre rimandava al Gesù i disegni della tribuna dicendo che il duca aveva scritto di nuovo al Cesarini che si accordasse col P. Generale sul disegno « perché questo è negotio da aggiustarsi meglio sul fatto ». Quanto alla spesa, approvava la proposta fattagli, che la Compagnia trovasse il denaro, mentre egli avrebbe disposto per un assegnamento annuo. Si finì con l'accontentarsi che il duca largisse duemila scudi per impiantare i ponti e per comperare i colori, e anche su ciò Ranuccio non fece difficoltà, ma attendeva lettere dal Cesarini. Il 23 maggio il P. Luzzago si doleva col P. Bompiani di avere appreso da una sua lettera (del 13) come la « faccia del negotio » fosse molto diversa da quello che fin allora aveva supposto. Veniva adesso a scoprire che il duca mentre parlava in un modo con lui, assai diversamente parlava col P. Chiaramonti. Gli dispiaceva di essere entrato nell'affare, che sin da principio aveva avvertito non essere di sua competenza: tuttavia prometteva di vedere di parlare col duca (2).

Da parte sua il P. Chiaramonti il 9 giugno scriveva al P. Manni rammaricandosi di non essere mai stato informato di tutti i precedenti negoziati; se li avesse conosciuti avrebbe potuto condursi diversamente. Si meravigliava poi del P. Luzzago che non aveva continuato le iniziate trattative. Egli aveva sempre trovato il duca disposto a far fare la tribuna, ma « freddo e lontano dall'effettuarlo di presente, dicendo: adesso non è tempo ». Perché tutte le sue cure eran volte a ricuperare lo Stato di Castro toltogli da Innocenzo X (3).

Nel luglio il Luzzago si recava appositamente alla villa di Colorno per parlare al duca. Questi mostrò stupore che a Roma si dicesse non voler egli più occuparsi della tribuna. Nessuna difficoltà sullo sborso dei duemila scudi. Avrebbe scritto direttamente al P. Generale. Nuove premure il P. Luz-

(1) ASIR, *Rom.*, vol. cit., f. 321.

(2) ASIR, *Rom.*, vol. cit., ff. 324 s.

(3) Ivi, ff. 287 a 292.

zago faceva a Ranuccio qualche settimana più tardi, nel parlargli in Parma: si voleva far la tribuna per l'anno santo. Ma non riportò che buone parole (1).

Il 28 settembre era il P. Chiaramonti a riferire di un colloquio avuto con S. A., al quale aveva fatto presente « della ottima occasione d'onorare la Tribuna del Giesù con pittura tanto eccellente », secondo quanto gli era stato scritto dal P. Manni, insistendo nel dimostrare che bisognava sbrigarsi, se si voleva che fosse finita nell'anno santo, quando si sarebbe scoperto il dipinto della cupola. Sempre mostrando buona disposizione il duca aveva risposto che gli rammentasse la cosa, onde il Padre gli aveva fatto un promemoria (2).

Due mesi dopo (28 novembre) il P. Luzzago scriveva: « Hebbi comodo di parlare con S. A. di cotesta chiesa e pittura, e non mancai di suggerire massime l'avvantaggio che si haveva nel farla fare a cotesto nostro fratello tanto eccellente in simili cose, et altri particolari che mi parvero più proprii. S. A. mostrò di capir benissimo e dette le solite assicurazioni » (3).

Il P. Luzzago cessò di occuparsi della faccenda, che venne continuata dal P. Chiaramonti. Questi l'8 dicembre (1673) scriveva: « Il segretario, che si tiene con cotesto Signor Cesarini, m'intoppa la essecutione ». Pochi giorni dopo chiedeva di nuovo al duca se intendeva contribuire con una somma « per comprare colori e dar principio sì degno all'ornamento della Tribuna ». Il duca era prontissimo, ma fino allora aveva dovuto spedire altre rimesse per alcuni debiti. Nel gennaio 1674 la prontezza del duca a sborsare denaro era sempre la medesima, ma sempre a parole. Ai primi di febbraio il P. Chiaramonti diceva al duca « che nel Giesù, con l'occasione del nostro triduo, s'alza un palco nella chiesa, e che si vorrebbe sapere se s'ha da tener sù per avanzare la spesa e lo disturbo, già che il tempo s'accosta di lavorare ». Rispondeva Ranuccio, « con molta benignità » che « per ogni modo » il palco si lasciasse, perché la sera medesima avrebbe scritto al suo ministro. La domenica delle Palme (18 marzo 1674) altro colloquio, altra assicurazione di avere scritto a Roma. Il P. Chiaramonti però, fattosi finalmente scettico, commentava: « Potrebbe ben dire, io non ne voglio far altro » (4).

Si continua così: parole parole, nient'altro che parole. Ora è il Cesarini che, avuto il denaro, se n'è servito per impegni più urgenti, di che il duca non può biasimarlo, ora un altro pretesto. Il fatto è che Ranuccio promette e non mantiene. Intanto il P. Oliva, vedendo la cappella del braccio meridionale della crociera farsi bella ed ornata per opera di mons. Negroni che vuol

(1) ASIR, *Rom.*, vol. cit., ff. 296 s.

(2) Ivi, f. 327.

(3) ASIR, *Rom.*, vol. cit., f. 300.

(4) Ivi, ff. 328 a 332.

dedicarla a S. Francesco Saverio, comincia a pensare di abbandonar l'idea di abbellire la tribuna per S. Ignazio e dedicare invece al Santo Padre la cappella del braccio settentrionale della crociera, dove non si ha bisogno del consenso ducale per ogni minima cosa. Lo apprendiamo da una lettera del P. Chiaramonti (13 luglio 1674) che, dopo avere discorso della « tardanza » del duca, da alcuni attribuita a' suoi ministri, continua: « Del resto, da quello che mi scrive V. R., facil cosa è comprendere che il P. Generale inclina più a fare al Santo Padre fondatore una Cappella che corrisponda al merito del Santo e stia al pari di cotesta di S. Francesco Saverio, e forse havrà in pronto chi vuole concorrere alla spesa; e tutto questo mi fu già accennato da una persona che venne da Roma; ma io l'appresi come suo pensiero e non ne feci caso; ora veggio che forse è così. Per ventura non sarebbe male proporre al Sig. Duca tutto che passa, per disciorre quel trattato con buon modo, perché mai non potesse S. A. pretendere (*sic*) disgusto (che i Principi sono delicati in simil occorrenze) e poter fare la Cappella laterale al Santo Padre più degna; già che S. A. non finisce di portare quel sussidio che haveva dato intentione di dare, per trasportare il suo santo deposito; e per sorte giudica anco il Serenissimo che stia dove sta, e così darebbe il suo placet per la cappella laterale, ovvero risolverebbe la spesa per la cappella Maggiore » (1).

Queste notizie sono importanti perché stabiliscono come il P. Oliva intendesse far decorare la tribuna per trasportare all'altar maggiore l'urna di S. Ignazio; e poi, scoraggiato dal contegno del duca di Parma, cominciasse a pensare di lasciare le ossa del Santo là dove si trovavano, cioè nella cappella del braccio sinistro del transetto, e quella far ornare degnamente, pensiero questo lasciato in eredità al suo successore P. Tirso González, il quale lo fece eseguire.

Passò anche l'estate senza che nulla si concludesse: il duca era sempre pronto a sborsare i duemila scudi, ma non li sborsava mai. Ai primi d'ottobre si recò devotamente al santuario di Loreto. Andatolo a trovare il P. Chiaramonti la mattina dopo il suo ritorno, si sentì rispondere: « Ben vede V. R. dove sono stato: ora darò l'ordine » (2). Ma non se ne fece nulla.

Nel 1675 le trattative col duca vennero condotte dal P. Andrea Garimberti residente a Modena. Egli fu incaricato di chiedere a Ranuccio di liberare la casa del Gesù dall'obbligo di tenere a disposizione l'appartamento Farnese, perché, si diceva « invitati dalla comodità delle stanze vuote,

(1) ASIR, *Rom.*, vol. cit., ff. 337 s.(2) ASIR, *Rom.*, vol. cit., f. 344.

vengono i Prelati a fermarsi in casa professa, e quello che più travaglia la casa è la corte che seco menano per la libertà che vogliono havere di andare per tutto ». S. A. compatì benignamente i Padri per l'incomodo che soffrivano, ma negò recisamente di rinunciare ad un privilegio che la sua Casa possedeva in tutti i luoghi religiosi, anche di monache, edificati da essa. In quell'occasione il Garimberti tornò a parlare al duca della pittura da farsi nella « Cappella Grande dal fratello Cortese » e della fabbrica « per la transportatione del corpo del Santo Padre ». Il P. Oliva non aveva ancora abbandonato del tutto, adunque, l'idea di far nella tribuna il santuario ignaziano, ed anzi, oltre che alla pitturazione, adesso pensava alla fabbrica di un nuovo altar maggiore. Riguardo alla dipintura occorreano duemila scudi solo per fare le armature; altri mezzi poi bisognavano per l'altare. Ranuccio confermò la sua buona intenzione intorno la somma richiesta per cominciare gli affreschi, e riconobbe che « l'età del buon fratello non ammetteva dilatione ». Quanto all'altare parlò di fare un assegnamento sulle rendite de' suoi feudi d'Abruzzo, ma pur troppo per il momento non poteva disporne, avendole sequestrate il governo vicereale di Napoli per servizio del re. Il Garimberti consigliava di non fidarsi delle promesse (1).

Il 26 settembre (1675) scriveva il Garimberti di avere parlato ancora al duca sul « pericolo che mancando il buon fratello Cortese, il Gesù resti senza un ornamento tale ». Rispose Ranuccio che la cosa gli era uscita di mente, che avrebbe scritto subito al Cesarini e che voleva che la pittura si facesse. Il 6 ottobre il P. Bompiani avvisava il Garimberti di essere stato il giorno prima dall'abate Cesarini, residente del duca di Parma, e di averne riportato le solite risposte: che non aveva ricevuto alcun ordine (2).

Finalmente leggiamo una lettera del P. Oliva, diretta al P. Bompiani. Eccola: « Prima di fare altra passata col P. Garimberti, e ricercare da lui altri uffici appresso del Sig.r Duca, ho bisogno anche io di sapere se il Residente mai diede risposta alcuna e quale la diede. Poiché, ove io sia di questo informato, prendo sopra di me il trattato col medesimo Padre, affinché egli procuri buon'apertura con S. A. Aspetterò l'importante notizia da V. R., la cui sì necessaria cura sommamente mi preme che segua col desiderato successo » (9 novembre 1675) (3).

Lo stesso anno 1675 si era occupato della cosa anche il P. Paolo Casati, il quale il 10 maggio aveva riferito al P. Bompiani che il duca asseriva di aver mandato i duemila scudi al Cesarini, il quale però se n'era servito per

(1) ASIR, *Rom.*, vol. cit., lett. 30 giugno e 5 luglio 1675, ff. 358 s.

(2) ASIR, *Rom.*, vol. cit., ff. 360 s.

(3) Ivi, f. 362.

cose di maggiore urgenza. Ma 13 giorni dopo scriveva ancora: « Volendo usare con Nostro Padre la sincerità, dico chiaramente che chi diede tanto replicate speranze, non ha ancora imparato ad intender il linguaggio, e non vi è stata mai determinazione di fare quello che si chiedeva; e pare meraviglia che non abbia saputo intender il NO detto con frase, ma però spiegato e dichiarato dagli effetti. Non dico già che non si possa mutar volontà, ma se questa non si muta, io tengo per certo che non se ne farà altro » (1).

Si arrivava così al 1676. Una grave malattia che afflisse la duchessa in quel tempo fu un altro pretesto per discorrere il meno possibile del Gesù. Il 10 gennaio di quell'anno il P. Chiaramonti scriveva che se il duca mandava in lungo una cosa, era segno che non voleva saperne. « Atti grandi di liberalità - diceva - vediamo alla giornata in S. A. con Medici, con Musici, in opere di pietà, e non so perché in cotesta di tanto suo decoro sia così lento in effettuare quello che tante volte ha detto di voler per ogni modo fare. Mi ricordo l'ultima risposta datami essere stata che haveva dato ordine fossero pagati li duemila scudi dell'entrate degli stati del Regno, ma in quel mentre furono quelle sequestrate per li romori di Messina » (2).

Poco dopo il duca, in altra udienza, raccontava al P. Chiaramonti di aver consegnato i duemila scudi, in un sacchetto sigillato, al P. Garimberti, il quale era morto a Modena e prima di morire aveva detto alla duchessa di quello Stato che prendesse i detti danari perché appartenevano al Farnese. Lo stesso Chiaramonti mostrava grandi meraviglie che il P. Garimberti, ricevuto il denaro, non avesse pensato a spedirlo subito a Roma. Ma la cosa ha tutta l'apparenza di una favola, ed infatti non se ne parla più. Il duca continuò in successive udienze, ora a dire che stava per mandare il denaro, ora di averlo già spedito, sempre schermandosi però ogni volta che il P. Chiaramonti gli diceva che ben poteva consegnarlo a lui. Finalmente nell'aprile (1676) il duca mostrava al Chiaramonti una lettera del Cesarini ove il residente diceva di avere ricevuto il denaro e che attendeva di consegnarlo appena i Gesuiti si fossero recati a richiederlo. Della tardanza s'incolpava un banchiere o mercante di Bologna incaricato della rimessa (3).

Successivamente le trattative passavano nelle mani del P. Ottavio Rossi di Parma, il quale, recatosi nel luglio (1676) dal duca ad esporgli la urgenza che vi era di riscuotere i duemila scudi per dar principio ai lavori, udì da lui quel che era passato coi padri Garimberti e Chiaramonti ed ebbe la promessa che li avrebbe mandati quanto prima da Colorno. In agosto il duca

(1) ASIR, *Rom.*, vol. cit., ff. 356 s.(2) ASIR, *Rom.*, vol. cit., f. 352.

(3) Ivi, ff. 345 s.

asseriva di aver mandato il denaro, ma in ottobre non se ne sapeva ancor nulla. Sí pensava di far premure con la duchessa di Modena (Lucrezia Barberini pronepote di Urbano VIII), ma il P. Rossi sconsigliava, avvertendo che avrebbe potuto esser peggio e che non conveniva premere troppo. Il 14 novembre (1676) il Fr. Giacomo Cortese, la cui salute già si sapeva in condizioni preoccupanti, moriva, e la speranza di vedere la tribuna del Gesù decorata da un pennello che sarebbe stato maestro nel riprodurre le gesta guerresche ed apostoliche del Loyola, andava perduta. Il 26 novembre il P. Rossi scriveva al Bompiani: « Grande perdita è stata quella s'è fatta del Fr. Cortese, a cui sarà difficile trovare soggetto pari nella sua arte; e cotesta Chiesa del Giesù ne sentirà anch'ella la mancanza col restar priva dell'ornamento disegnato dal suo lavoro. Il nostro Ser.mo Duca è passato colla Corte da Parma a Piacenza, dove si tratterrà per due mesi in circa; e colà ancora procurerò gli giunga all'orecchio l'avviso della morte del nostro Pittore, e può essere gli revochi alla memoria l'effettuazione della sua promessa, per cui più d'una volta colla viva voce mi s'è dichiarato risoluto et preparato » (1).

Le parole del P. Rossi furono profetiche: la tribuna del Gesù, insieme con la grande navata, rimase disadorna fino al secolo XIX, e l'idea di rivestirla tutta di quelle grandi pitture storiche che formano l'incanto di tanti templi in Roma e in ogni parte del mondo cristiano, si spense completamente.

**M**ENTRE scorrevano poco meno di cinque anni e mezzo nelle vane trattative per la decorazione della tribuna, e si perdeva per sempre la bella occasione di arricchire la chiesa e Roma stessa di una grande opera di pittura, il solerte P. Gian Paolo Oliva non rinunciava al compimento della più vasta parte del suo programma: quella di rivestire di affreschi tutte le vòlte della chiesa e l'interno della cupola. Per la esecuzione di tali opere non occorreva andare dal signor duca di Parma per averne il benigno permesso: bastava che le linee architettoniche dell'edificio non subissero alterazioni, che nulla di quanto era stato fabbricato con l'oro farnesiano venisse manomesso e guastato. Perciò, nell'intraprendere le trattative col duca Ranuccio, il P. Oliva si era limitato a comunicare che per la non lontana ricorrenza del giubileo (1675) egli desiderava far decorare tutta la chiesa del Gesù in modo che non avesse a sfigurare a confronto delle altre grandi chiese romane, specie di quelle madri di Ordini, e che avendo già provveduto per le vòlte e per la cupola, conveniva provvedere anche per la tribuna. I pittori erano già tro-

6. Le opere del Baciccia nella cupola, nella vòlta e nel catino dell'abside, e quelle del Cortona nelle cappelle di S. Ignazio e di S. Francesco Saverio.

(1) ASIR, *Rom.*, vol. cit., ff. 363 a 370.

vati, fatti o in corso di esecuzione i disegni: non rimaneva che il consenso ducale, accompagnato da un congruo aiuto, per la parte della chiesa di stretto patronato farnesiano. L'Oliva avrebbe potuto rammentare anche l'impegno, rimasto sospeso, del card. Farnese per la pitturazione della cupola, ma preferì lasciar cadere la cosa, già forse presagendo quel che sarebbe avvenuto se si fosse lasciato accampare al duca diritti maggiori di quelli che effettivamente gli spettavano.

Quando precisamente il P. Oliva cominciasse i preparativi per la pitturazione delle volte della chiesa non sappiamo, ma è certo che il disegno della sua mente già era formato nella prima metà del 1671, e nel giugno di quell'anno ne faceva dare comunicazione al duca in modo da fargli ben comprendere quanto importasse che la tribuna della chiesa, nella quale ognuno sapeva trovarsi la tomba della Casa Farnese, non rimanesse nuda e meschina allorché tutto il resto del tempio si mostrasse adorno di ampî affreschi. Naturalmente Ranuccio non aveva potuto respingere l'invito del P. Generale, ma, per meglio intendere come andavano le cose al Gesù di Roma, scrisse o fece scrivere all'abate Cesarini, suo residente, d'informarlo in proposito, e intanto col P. Ganduzi si tenne sulle generali, senza rifiutare e senza impegnarsi.

Quando il P. Oliva vide che una risposta decisiva alle sue premure tardava a giungere, cominciò a immaginarsi quel che stava accadendo; che cioè il Cesarini si lasciava guidare dal Rainaldi, della cui scarsa benevolenza verso i Gesuiti già abbiamo detto più addietro. Subodorato perciò un pericolo da quella parte, il P. Generale tentò di mettere le mani avanti, facendo avvertire il duca del concetto in cui egli teneva il Rainaldi; ma era troppo tardi, e mentre Ranuccio fingeva di essere del parere dell'illustre religioso, in realtà proprio dall'architetto romano, per mezzo del Cesarini, riceveva e accoglieva le informazioni richieste, accordando ad esse pienissima fede.

Sarebbe interessante conoscere i rapporti spediti dal Cesarini a Parma, ai quali forse ne saranno stati allegati altri del Rainaldi, ma non possiamo estendere questo lavoro fino a intraprendere speciali ricerche negli archivi fuori di Roma.

Comunque, è certo che in un primo tempo il duca Ranuccio, al quesito sopra la entità del lavoro ideato per la tribuna del Gesù e sul relativo costo, si sentì rispondere che sarebbero occorsi non meno di trentamila scudi, calcolandosi senza dubbio, oltre la spesa degli affreschi (nella esecuzione dei quali crediamo che non occorresse tener conto del compenso al pittore, essendo questi un membro della Compagnia), anche quella di marmi e metalli per il rifacimento completo dell'altar maggiore. Non venne in pensiero al



duca che l'autore del rapporto poteva avere esagerato: sembra che non attendesse altro pretesto, per mostrarsi sdegnato, che si fosse ricorso ad una gherminella, facendogli credere che la spesa era lieve per carpirgli la parola. Quasi che il P. Oliva lo avesse creduto così poco avveduto da non misurar bene un impegno prima di assumerselo.

Ma forse il Rainaldi comprese da sé che la sua perizia non era molto solida per potersi fondare sopra di essa nel mettere i bastoni fra le ruote ai Gesuiti, e quindi scelse subito dopo un altro terreno. Saputo che il Generale della Compagnia già aveva tutto predisposto per l'affrescatura della cupola e che, sebbene non fosse stato ancora stretto il contratto col pittore, già ci si disponeva a ridurre l'interno del tolo nelle condizioni necessarie per potervi esercitare i pennelli, andò a dare un'occhiata a quel che si faceva. E vide che si erano eretti i ponti per toglier via le costole e ridurre liscia la superficie della muratura. Non volle altro, e corse dal Cesarini a riferirgli che si stava addirittura demolendo la cupola. Il Cesarini andò in cerca del P. Generale, e saputo che si trovava a Castel Gandolfo, o egli medesimo facesse una galoppata fin là, o procurasse che dalla curia del Gesù vi si mandasse qualcuno, fece sì che l'Oliva venisse immediatamente informato che se i lavori avessero proceduto, sarebbe successo un finimondo. Il P. Oliva non poté esimersi dall'ordinare subito che i lavori venissero sospesi, ma, persuaso in anticipo che era tutta una montatura del Rainaldi, si propose di sventare la manovra.

Tornato a Roma, riunì quattro dei principali architetti allora in Roma, tra i quali era quello pontificio, e tutti e quattro assicurarono che a togliere le costole dall'interno della cupola non vi era pericolo alcuno, perché servivano di mero ornamento e non esercitavano, come non potevano esercitare, alcun'azione statica sull'insieme dell'edificio. Non contento di ciò, il P. Oliva fece salire sulla cupola dieci esperti capimastri muratori; ma sembra che prima della loro salita, il Rainaldi, informato, riuscisse a fermarne tre che dipendevano da lui nelle fabbriche in corso, ottenendo da essi, forse con minacce, che non deponessero contrariamente alla tesi da lui sostenuta. Ed essendosi costoro conformati all'ordine ricevuto, nel discendere al basso, messi alle strette dai compagni, alterati per la loro contraddizione, confessarono di aver sostenuto il punto contrario per non disgustare una persona dalla quale dipendevano; così che il giuoco divenne chiaro e fu come se il parere dei dieci capimastri fosse stato unanime.

Con tali mezzi abbiamo già veduto essere riuscito l'energico P. Oliva a costringere il duca a rimettersi alle conclusioni della maggioranza dei periti,

e così ebbe via libera, non ostante che Ranuccio, su istigazione de' suoi consiglieri, subordinasse il consenso ad una serie di patti, che non conosciamo, ma che probabilmente non servirono ad intralciare ulteriormente l'azione del P. Generale. Questi ad ogni modo era tanto sicuro del fatto suo che mentre stava combattendo l'accennata battaglia, andava altresì preparando tutto per metter mano ai lavori, senza soffrire che alcuno, per una ragione o per un'altra, vi mettesse lo zampino. Così anche il tentativo di un pittore della Corte di Parma di farsi imporre dalla duchessa per l'opera del Gesù rimase senza effetto.

Già il 21 agosto 1672 il P. Oliva aveva fatto stendere una scrittura privata per la quale Gio. Battista Gaulli detto il Baciccia (diminutivo genovese di Battista e che probabilmente i romani storpiavano in Baciccio) si obbligava a dipingere « di sua mano e far indorare a spese sue la cupola tutta intieramente, eziandio il lanternino e i quattro angoli di sotto alla detta cupola, ove sono dipinti i quattro Dottori della Chiesa, e di farli ornare d'oro corrispondentemente alla detta cupola ». Si obbligava pure a dipingere similmente di propria mano e a far indorare tutto il voltone e le volte della chiesa, comprese le finestre e i finestroni e comprese ancora le braccia del transetto, cioè le volte sopra le cappelle di S. Ignazio e di S. Francesco Saverio e quelle sopra i due cori piccoli verso l'altar maggiore, eccettuando solamente la gran volta della tribuna. Nel rimanente il pittore s'impegnava pure a « dipingere di sua mano e fare indorare tutte le pareti della chiesa dalla parte di sopra, arrivando sino al cornicione grande », il tutto a spese sue. Prezzo complessivo di tutta quest'opera veramente colossale, quattordicimila scudi (1).

Un contratto simile nella storia dell'arte è certo de' più memorabili, specie se si pensa che veniva concluso dal capo di un Ordine religioso della classe dei mendicanti. Per raccogliere un capitale così ingente bisogna dire che il P. Oliva disponesse di potenti e munifici benefattori pronti a slacciare i cordoni della borsa con una spontaneità da fare arrossire il serenissimo duca di Parma.

Il committente imponeva nel contratto che gli affreschi della cupola fossero portati a termine entro la vigilia di Natale del 1674, pena la decurta-

(1) TACCHI VENTURI, *Le convenzioni tra Gio. Battista Gaulli e il Generale dei Gesuiti Gian Paolo Oliva per la pittura della cupola e della volta del tempio Farnesiano*, in

Roma, XIII (1935), pp. 147156. Contemporaneamente tutti i documenti relativi alla grande opera del Baciccia furono pubblicati da K. LANCKORONSKA, *Decoracja Kosciola « Il Gesù »*, LWOW, 1935.

zione di duemila scudi sul prezzo convenuto, e tutto il resto della chiesa entro il 1582, pena altri duemila scudi.

Il 17 luglio 1674 il P. Generale, in calce alle convenzioni concluse due anni prima col Baciccia, dichiarava che il pittore doveva ricevere le somme stabilite nell'accordo, sebbene la volta sovrastante la cappella di S. Francesco Saverio venisse dipinta e indorata da altri, «essendosi ciò permesso - spiegava - per compiacenza all'Ill.mo e Rev.mo Mons. Negroni, che così ha desiderato, e non perché il medesimo Signor Gio. Batta. [Gaulli] habbia ricusato di farlo».

Le tappe d'arrivo dell'opera del Baciccia vengono segnate in un Diario della chiesa tenuto dal P. Paolo Ottolini. Sotto il 3 marzo 1676 vi leggiamo: «Venne la Regina di Svetia in chiesa nostra per vedere la cupola; entrò per la porta verso l'altare maggiore, essendo entrata in casa per quella delle carrette. Si fermò un pezzo, girandola attorno da per tutto; erano scoperti i due primi angoli: lodò la pittura». E sotto il 31 dicembre 1679: «Si cantò la Messa, non vi fu predica, s'erano levati tutti i banchi: chiusa la chiesa, si scoprì la volta grande dipinta et indorata da Gio. Ba. Gauli, alias Baciccia; di poi si ammise il popolo, che fu in gran numero, come pure il primo giorno dell'anno (1680), et avendo l'opera havuto gran plauso, si tenne la chiesa ornata e parata sino a tutto il lunedì seguente 8 gennaio, perché in quel giorno tornò un'altra volta la Regina di Svetia a vederla e lodarla molto». E il P. Oliva, scrivendo in quei giorni (7 gennaio 1780) al P. Carlo Ghiringhelli a Parma, così diceva: «Si è finalmente scoperto il voltone di questa nostra chiesa con tale concorso e con sì inaudita acclamazione che io non oso di darne parte a V. R. perché son sicuro che da più parti ne sarà giunto costà il ragguaglio» (1).

Se consideriamo la grande estensione degli affreschi eseguiti dal Gaulli fra il 1672 (probabilmente l'opera ebbe inizio solo l'anno seguente) e il 1685, conviene riconoscere che egli stabilì un primato di celerità nell'opera sua: e, quel che più importa, mostrò di saper correre coi pennelli senza compromettere minimamente la migliore riuscita del lavoro, nel quale anche oggi la diligenza e la foga del giovane pittore si ammirano del pari. E i commit-

(1) La lettera del P. Oliva al P. Ghiringhelli, in TACCHI VENTURI, op. cit., p. 153. Sul Baciccia al Gesù cf. anche P. MISCIATTELLI, *Il Gesù*, in *Vita d'Arte*, XI (1913); M. PEROTTI, *L'opera di G. B. Gaulli in Roma*, in *L'Arte*, XIX (1916);

SOPRANI-RATTI, *Delle Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi*, III, Genova 1769; L. PASCOLI, *Vite*, Roma 1730, I, 194 n.; F. TITI, *Ammaestramento utile e curioso di pittura, scultura et architettura nelle Chiese di Roma ecc.* Roma, 1686, 148 n.

tenti ne furono tanto soddisfatti, che al prezzo stabilito venne aggiunto ancora, come diremo, qualche migliaio di scudi per premio.

Ma l'opera del Gaulli non rimase circonscritta alla vastissima pittura-zione. D'accordo coi committenti, invece di scendere coi pennelli dalla grande volta giù verso il cornicione e nelle volticelle e negli sguanci delle finestre, come nel contratto era stato fissato, disegnò tutta una serie di riquadri affollati di putti festanti da plasmare in stucco e una piccola folla di statue della stessa materia; opere date quindi a modellare agli scultori Antonio Raggi e Leonardo Reti<sup>(1)</sup>. Su questa modificazione nelle convenzioni col Baciccia e sull'opera del Raggi e del Reti non abbiamo trovato particolari notizie d'archivio, ma in questo caso le opere sono documenti di sé medesime, anche rispetto agli autori, se non altro per quello che riguarda il Raggi, il cui stile è riconoscibile nella maggior parte degli stucchi, e specialmente nei riquadri.

Veduta prossima la fine dei dipinti della volta, o voltone, come diceva l'Oliva, questi non attese di più per tentare di attaccar subito, terminato quel grande lavoro, l'altro della tribuna, che dopo la morte del Borgognone e il grande successo riportato dal Baciccia, designava commettere ai medesimi pennelli tanto lodati.

Riprese allora le interrotte trattative col duca Ranuccio di Parma, al quale scrisse una lettera (19 settembre 1679) dove, informatolo dello stato dei lavori, e del crescente successo di questi, faceva osservare che restava privo di ornamenti solo « il capo di sì famoso tempio, che con titolo specialissimo appartiene alla Casa serenissima de' fondatori », e aggiungeva: « La corona di tutta l'opera dipende dal lavoro della tribuna. Questa senza espresso comandamento dell'A. V. e senza la splendidezza della sua mano, non può né armarsi né finirsi ». Lasciando poi all'arbitrio del duca la scelta del pittore, non tralasciava tuttavia di suggerire con bel garbo quello che aveva ormai fatto e superato ogni prova.

La nuova trattativa non abortì come la precedente. Con altra lettera, posteriore di due mesi a quella citata sopra (20 novembre 1679) il P. Generale ringraziava il duca per il consenso ai lavori della tribuna, per l'autorizzazione ad affidarli al Baciccia e per l'aiuto personale promesso<sup>(2)</sup>. Questo aiuto però, limitato alla somma di tremila scudi, non permise di far

(1) Per questi due scultori è da consultare U. DONATI, *Artisti Ticinesi a Roma*, Bellinzona, 1942, pp. 441 s.

(2) TACCHI VENTURI, op. cit., pp. 154 ss. Le due lettere del P. Oliva al duca di Parma non sono pubblicate dalla Lanckoronska.

dipingere altra parte della tribuna fuor del catino dell'abside, e così tutto il resto fu dovuto lasciare nello stato disadorno in cui si trovava.

Il solerte P. Oliva non fu a tempo a vedere compiuta l'opera del Baciccia. Quando morì (26 novembre 1681), il pittore stava dipingendo, se non erriamo, sopra all'abside. Nella volta della cappella di S. Ignazio sembra non avesse ancor posti i pennelli, poiché vi dette l'ultima mano nella estate 1685, quando il nuovo P. Generale, Carlo de Noyelle (1682-1686), fece pagare al Baciccia un premio di 850 scudi, di cui l'artista rilasciò quietanza in questa forma: « Io infrascritto ho ricevuto contanti dal Rev.mo P. Carlo di Noielle Generale della Compagnia di Giesù per le mani del R. P. Paulo Ottolini scudi ottocento cinquanta moneta, i quali sua P. R., oltre la liberalità usata, si è compiaciuta ora per sua benignità di farmi dare pure per mancia e regalo, havendo terminato tutta l'opera con sua sodisfazione: et in fede ecc. Questo dì 6 agosto 1685. Gio. Batta. Gaulli » (1).

Da un conto delle « mance » avute dal Gaulli per l'opera sua, apprendiamo che, scoperta la volta, ebbe 250 piastre, pari a scudi 157.50; poi, in tante doppie, 1000 scudi; altri 2000 simili fu valutato il condono delle pitture non eseguite nella volta della cappella di S. Francesco Saverio. Si calcolava poi che il Baciccia avesse lucrato almeno 400 scudi sui tremila del catino dell'abside, i quali dal P. Oliva gli erano stati pagati prima di cominciare il dipinto, e non dopo finito come d'uso, e si sapeva che il previdente pittore si era affrettato a dare a quel capitale un buon impiego. Dal P. Noyelle infine aveva ricevuto 100 doppie (320 scudi) e la mancia finale di cui abbiamo letta la quietanza. In tutto dunque il Baciccia aveva riscosso, di compensi 17.000 scudi, e di premi o mance scudi 4.727.50, che fanno un totale di scudi 21.727.50 guadagnati nello spazio di tredici anni, con una media di oltre 1670 scudi annui. Se ne tolgano pure le spese, rimarrà sempre un buon capitale che l'avveduto genovese non avrà mancato di mettere a frutto. Quanto all'onere finanziario toccato alla chiesa, compresa la sovvenzione ducale, esso ammontò a scudi 26.473.38. Le sole opere dei muratori e carpentieri, i primi per preparare le superfici da dipingere, i secondi per armare i ponti nelle varie parti della chiesa, avevano importato un disborso di scudi 7.145.88 (2).

Con la decorazione operata dal Baciccia siamo giunti fino all'ultimo ventennio del Seicento. Dobbiamo adesso tornare indietro per dire delle vicende delle cappelle di S. Ignazio e S. Francesco Saverio lungo il corso del mede-

(1) TACCHI VENTURI, op. cit., p. 154.

(2) LANCKORONSKA, op. cit., pp. 15 s. Cf. anche TACCHI VENTURI, op. cit.

simo secolo, e per prima cosa ricorderemo brevemente quanto ci è stato tramandato intorno alla sepoltura del Fondatore della Compagnia di Gesù.

Appena morto (31 luglio 1556), S. Ignazio era stato deposto in un semplicissimo sepolcro nella chiesuola, allora, e per più di dodici anni appresso ufficiata dalla Compagnia, dove rimase trentun anno; fino a quando cioè, completandosi il tempio farnesiano, la detta chiesuola venne abbattuta. Toccò al quinto Generale dell'Ordine, il P. Claudio Acquaviva, l'onore di togliere le ossa del suo santo predecessore dal luogo in cui giacevano per collocarle in un'altra tomba nell'abside della nuova chiesa, in cornu Evangelii dell'altar maggiore, dove riposarono per trentacinque anni (1622). Nella imminenza però della canonizzazione (12 marzo d. a.), il Generale del tempo, P. Muzio Vitelleschi, tredici giorni prima della solenne cerimonia (28 febbraio), attorniato e seguito da tutti i membri della casa professa, si recò ad aprire la cassa di piombo contenente i resti del Santo, e trattili fuori, li collocò in una urna di marmo bianco, fregiata esternamente di pietre mischie; ma non essendo abbastanza capace per tutte le ossa, alcune il Vitelleschi ne ripose in una cassetta di cipresso, l'uno e l'altro recipiente racchiudendo poi in una nuova cassa di piombo che fece saldare in sua presenza e recò subito processionalmente alla cappella Savelli o del SS. Crocifisso, deponendola sotto la mensa dell'altare. L'austera cerimonia venne compiuta nelle suggestive ore notturne, al lume delle lampade e dei ceri e al canto delle sacre salmodie.

Quando S. Ignazio e S. Francesco Saverio furono canonizzati, per le feste che si celebrarono in tale occasione, il Crocifisso dell'altare sotto il quale era stata deposta l'urna del Loyola venne sostituito da un ritratto in pittura del nuovo Santo eseguito dal Van Dyck e un altro dell'Apostolo delle Indie Orientali, del medesimo pennello, fu collocato nell'altare di fronte, togliendone il quadro del Baglione (1).

(1) Per la storia di questi quadri ci limiteremo a citare: L. BURCHARD, *Die Seitenaltäre für Gesù in Rom.*, in *Atti del XII Congresso Intern. di Stor. d'Arte*, Bruxelles 1930; M. VAES, *Le séjour d'Antoine Van Dyck en Italie*, in *Bulletin hist. belge de Rome* 1924, pp. 183; DEOCLECIO REDIG DE CAMPOS, *Intorno a due quadri d'altare del Van Dyck per il Gesù di Roma ritrovati in Vaticano* in *Bollett. d'Arte d. Minist. d. Educ. Naz.*, 1936, pp. 150 n. Nell'articolo del De Campos si può ve-

dere anche una più completa bibliografia sull'argomento. Non tutti i critici sono d'accordo col De Campos, le cui conclusioni non credono di ammettere interamente; v'ha perfino chi mette in dubbio che i quadri del Van Dyck siano mai esistiti, pensando ad una confusione col Rubens. Si dice pure che le due tele della Pinacoteca Vaticana non possono essere della prima metà, ma piuttosto della seconda del Seicento e di pennello italiano. Si fa anzi il nome di Giacinto Gimignani (1611-1681), escludendo il figlio Ludovico perchè troppo tardo (1643-1697).

Passarono ancora quindici anni, ed avendo una devota della Compagnia, chiamata Francesca Giattini, offerto un'urna di bronzo dorato con magnifici rilievi modellati da Alessandro Algardi (1602-1654) e ornata di pietre dure, perché le reliquie di S. Ignazio vi avessero più degna custodia, il P. Vitelleschi, che ancora reggeva la generale prepositura, procedette al nuovo trasferimento (23 luglio 1637). In quell'occasione si volle tramandare ai posteri un'autentica memoria di tutte le vicende subite dal corpo del Santo, descrivendole in un atto ufficiale, di cui un esemplare venne racchiuso nell'urna predetta. L'originale, scritto calligraficamente su pergamena, col testo interlineato da righe d'oro e incorniciato da miniature che serbano qualche grazia dell'arte cinquecentesca, munito delle firme autografe del Preposto Generale e del Padre Segretario, nonché del sigillo entro teca di metallo dorato pendente da cordule seriche rosse, venne custodito nell'archivio della chiesa finché ai giorni nostri non si credette opportuno esporlo permanentemente alla vista del pubblico in un quadro nella Galleria dei Marmi <sup>(1)</sup>.

L'offerta dell'urna fatta dalla benefattrice Giattini dovette trarre origine, ovvero combinarsi col fatto che nel 1637 tutta la cappella del SS. Crocifisso, rimasta, come si è detto, imperfetta per la morte del card. Savelli, venne decorata, in una forma più modesta di quella disegnata da Giacomo della Porta, con l'opera del pittore architetto Pietro Berrettini detto il Cortona (1596-1669). Ignoriamo chi facesse la spesa di tale ornamento, ma non certo gli eredi Savelli, perché crediamo ne sarebbe rimasta memoria. Probabilmente furono i collegi della Compagnia, ormai sparsi in tutto il mondo, a sostenere la spesa con le loro offerte. Prima del Natale di quell'anno 1637 la cappella era finita ed il 22 dicembre il vicegerente della diocesi di Roma, mons. Gio. Battista Altieri, consacrava il nuovo altare <sup>(2)</sup>. Il Cortona, come diremo più avanti, dette anche il disegno per un paliotto di bronzo.

(1) Ne diamo il testo in Appendice, B, 2. Copie di questo documento in ASIR, FG, *Informationum*, vol. 138/494, f. 35 e in AC, Busta I, n. 40.

(2) In ASIR, FG, *Informationum*, vol. 205/545, f. 45 si conserva la targhetta in pergamena col ricordo della detta consacrazione, dall'Altieri medesimo deposta nel pozzetto della mensa dell'altare, donde venne tolta quando, come stiamo per narrare, altare e cappella furono completamente rifatti. Ecco il testo del documento: « Anno Domini MDCXXXVII. Die XXII. Mensis Decembris. Ego Jo. Bapt. Alterius Episcopus Camerinensis, Vicesgerens, consecravi Altare hoc in honorem S. Ignatij Loyolae

Confessoris, et Reliquias BB. Martyrum Abundii, et Abundantij, Cornelij Papae, et Stephani, in eo inclusi: singulis Christifidelibus hodie annum unum, et in die anniversario Consecrationis hujusmodi, ipsum visitantibus XL. dies de vera Indulgentia in forma Ecclesiae consueta, concedens. — JB. Epo. Cam. Vicesg<sup>s</sup> ». A tergo si legge: « Ritrovato nel chiusino dell'Altare di S. Ignatio, quando si consacrò la mensa d'esso Altare di nuovo per essersi ritagliato e ciò da mons. Belli vescovo di Molfetta Vicegerente gli 8 ottobre 1699, 3 giorni prima che s'aprisse la Cappella ». Rettamente: mons. Domenico Belisario de Bellis.

Ornata la cappella del braccio destro, quella di fronte perdetta al confronto, sebbene si cercasse di apportare anche ad essa qualche miglioramento, facendola rifare in legno, probabilmente sul tipo di quella dirimpetto. Trascorsa però una trentina d'anni, un ricco prelato che attraverso uffici sempre più elevati con passo sicuro si avviava alla porpora cardinalizia, ottenuta infatti nel 1686, si offerse di ridurre anche quella cappella a più artistico aspetto.

Mons. Giovanni Francesco Negroni, il prelato detto sopra, ottenuto dal P. Oliva il patronato della cappella e piena libertà di farla ornare a sue spese e con la propria direzione, ricorse anch'egli al Cortona per le opere architettoniche, e fu una delle ultime fatiche del glorioso artefice ormai più che settantenne. Si può dire che ebbe appena il tempo di stenderne i disegni, prima lo cogliesse la morte (1669), onde per la esecuzione di essi dovette certo intervenire un altro architetto, essendo durati i lavori una diecina d'anni. Chi fosse il successore del Cortona non sappiamo, ma non dovette essere il Rinaldi, poiché questi anche per le opere intraprese nella detta cappella mandò o fece mandare al duca di Parma rapporti velenosi che provocarono lagnanze vivaci da parte del serenissimo. Così facevano di solito gli artisti che si aveva il torto di non preferire. L'altare disegnato dal Cortona per la prima cappella di S. Ignazio non passava il cornicione né con trabeazioni né con ornamenti statuari; e fu giudicato meschino. Per l'altare della cappella di S. Francesco Saverio fece allora il Berrettini un bellissimo disegno, che fu eseguito, nel quale il coronamento costituito da un timpano e da un grande rilievo in stucco superava tutto il cornicione, che per necessità doveva essere spezzato. Non ci voleva altro per mettere in moto le maligne penne dei ministri romani del duca di Parma, il quale protestò contro la manomissione di quella parte architettonica. La protesta però non ebbe conseguenze, fors'anche perché l'architetto continuatore dell'opera (che sospettiamo fosse Carlo Fontana) all'autorità del Rinaldi poteva opporre una non inferiore. Ed infatti era una strana pretesa il voler impedire, per riguardo a un cornicione, lo sfogo in altezza, fin dove l'architetto lo giudicava opportuno, di un altare, opera d'arte la cui imponenza, soprattutto in chiese così ampie come quella del Gesù, non può mai parere eccessiva. Infatti il Fratel Pozzo dovette poi rompere anche lui il cornicione dalla parte di contro, se volle alzare ad altezza conveniente il nuovo altare di S. Ignazio, e senza dubbio lo avrebbe fatto anche se il Cortona non lo avesse preceduto e il confronto con l'opera sua non fosse lì a sforzarlo in ogni modo.

La decorazione delle pareti e la costruzione dell'altare dovevano essere completate da opere di pittura nella volta, ma queste si fecero quando tutto



il rinnovamento della cappella era già molto innanzi, fra il 1673 e il 1678. Infatti, al momento della stesura del contratto col Baciccia, non ancora il P. Oliva sapeva che mons. Negroni volesse affidare ad un pittore di sua fiducia gli affreschi della cappella di S. Francesco Saverio. Accolto poi il desiderio del patrono di lasciare quella parte della chiesa ad Andrea Carlone (1639-1697), ciò non ostante le mercedi del Baciccia, come fu detto, non soffersero decurtazione alcuna.

Il Negroni, persona generosa, ma forse non esente da qualche difetto, come, se non erriamo, il pretendere maggiore autorità di quel che gli spettasse, e il vantarsi più che non comportassero le sue opere, suscitò vivi malumori tra i superiori immediati della Compagnia di Gesù, i quali non ristettero dal presentare al P. Generale lunghi memoriali di protesta, per dimostrare che nessun altro patrono si era arrogata tanta libertà di fare e disfare e comandare a bacchetta quanta egli ne andava esercitando. Nei lavori della cappella nessuno poteva mettere il naso fuori che lui; l'altare era cosa sua, cose sue gli arredi, anche se appartenenti alla Compagnia, cosa sua la reliquia del braccio del Santo, che egli voleva esporre e conservare a suo modo; a lui dovevano essere rimesse le chiavi degli armadi dove si custodiva l'arredamento dell'altare, il che era contro le regole, per cui il sagrestano doveva rispondere di tutto. I ricorrenti, in sostanza, se la prendevano anche col P. Generale che permetteva tutto questo; ma il P. Oliva sapeva quel che si faceva, e se verso mons. Negroni dimostrava una condiscendenza inusitata, bisogna pensare che, ben considerato l'alto influsso di quel prelado nella curia romana, e forse presso gli stessi Pontefici che in quel tempo si succedevano, non poteva comportarsi diversamente (1).

Di siffatte agitazioni causate dalla riforma e ornamentazione della cappella di S. Francesco Saverio riportiamo soltanto gli ultimi echi. La prima eco è la lettera del 13 gennaio 1679, con la quale il Negroni partecipava al P. Oliva la fine dei lavori: « Già resta dato compimento - scriveva il prelado - alla fabbrica della Cappella stata da me fondata a motivo della gloria maggiore di Dio (2), et honore di S. Francesco Saverio, come pure per ornamento della Chiesa del Giesù di questa Alma Città. Con molta maggior sollecitazione, tutto ancora è stato eseguito per ben incontrare il pio sentimento di V. P. R.ma, come hora con la presente protesto, e mi dichiaro di vivere contentissimo, massime con la fissatione sopra l'altare di essa cap-

(1) Lo stesso mons. Negroni faceva capire in una lettera del 1679, di cui riferiremo una parte più avanti, ch'egli era stato molto ben voluto da Clemen-

te IX e lo era, mentre scriveva, da Innocenzo XI.

(2) Vuol parafrasare il motto usato dalla Compagnia di Gesù: *Ad maiorem Dei gloriam.*

pella, datali da V. P. R.ma per mano de' Padri del Giesù, all'insigne reliquia del prodigioso Braccio di questo grand' Apostolo dell' Indie, secondo l'ardente mia brama, stata solamente eccitata dalla propria veneratione ad essa, e consolatione dei devoti, secondo la commune aspettatione. Di tanto beneficio gioisco internamente e sin che havrò spirito conserverò a V. P. R.ma grata, perpetua e costante obligatione, et a' Padri del Giesù con specialità, non che a' Padri tutti della Compagnia, che hanno goduto di questo, non meno glorioso che religioso trionfo, con vederse sopra il nuovo altare questo santo tesoro a godimento di tutti, con veneratione. — Ogni contrarietà occorsa, sino all'esaurimento di quest'opera, overo contradictione conosciuta da me dispositione di Dio et essercitio di sofferenza suggeritomi dal mio Santo Protettore, già resta scordata, sopra la fede della buona mente di chiunque veste habito legitimo della Compagnia di Giesù, facendo maggior riflessione al fine dell'operationi, che a i mezzi. Qui in oltre protesto a V. P. R.ma che sarà da me sempre questa Santa Reliquia, così posta sopra l'altare, piamente venerata, senz'altro disegno che per glorificarne Iddio. Ben dolgomi di non havere havuto custodia gioiellata di perle per consegnarla in così nobile ufficio, ma forse darà il tempo quello che hora solamente ho potuto desiderare; e quelli che invitati dalla propria devotione si sentiranno muovere a darne contrasegni nobili e reali, non si nascondino, perché non solo ne riporteranno gratitudine dal medesimo Santo, ma tutto sarà sempre et aggradito egualmente e celebrato. Il culto dunque di questa Santa Reliquia sarà del publico, la Cappella di chi l'ha dedicata, e la cura per la conservatione di essa a' Padri della Compagnia di Giesù si raccomanda. Tributasi a questi egualmente il cuore e l'anima per l'esercitio della lor gratitudine a tempo de loro sacrificii sopra l'altare. Fugata già resta ogni ombra contraria allo splendore della verità, chiarificata ogni nerezza nel campo d'oro con la bell'impresa del nome santo di Giesù. Viva dunque Iddio, e sopra questo altare si veneri con perpetuità da tutti l'insigne Reliquia, e V. P. R.ma mi conservi la sua buona gratia, e come già m'assicura che non si faranno novità né innovationi intorno la Cappella tutta, senza partecipazione e concerto con chi l'ha fabricata, così egualmente come Padre della Compagnia e mio, m'arichisca della cordialità vera de suoi figli con la sua Beneditione nel Signore e qui riverentemente me le inchino » (1).

Questa lettera sortì l'effetto opposto di quello che mons. Negroni si era ripromesso. Lungi infatti dal pacificare gli animi, alquanto urtati da' suoi

(1) AC, Busta I, n. 75.

modi di fare, i capi della Compagnia si allarmarono maggiormente, vedendo nelle espressioni della lettera una definitiva affermazione di assoluta padronanza, anzi proprietà della cappella. Chiara infatti era la frase: « Il culto dunque di questa Santa Reliquia sarà del publico, la Cappella *di chi* l'ha dedicata ». Ma nessun patrono delle altre cappelle aveva ottenuto la proprietà di quella intitolata al suo nome; vi erano anzi, in proposito, particolari disposizioni canoniche e consuetudini ormai pacifiche nella stessa Compagnia di Gesù. Furono fatte energiche rimostranze al P. Generale, e questi, riconoscutele giuste, ordinò al P. Carlo Lucchesini della casa professa che si recasse presso mons. Negroni per mettere bene in chiaro le cose e riferisse in proposito. E il Lucchesini il 17 gennaio (1679) così riferiva, non al P. Oliva, ma ad altro superiore, probabilmente il Vicepreposito della Casa Professa.

« Per obbedire - scriveva il P. Lucchesini - a gli ordini di Nostro Padre Generale e per incontrare le giustissime sodisfattioni sì di V. P. come de PP. Consultori di questa Casa, sono andato più volte da Mons.re Ill.mo Negroni per iscuoprire la sua mente in ciò che vi era di controversia nella direttione della Cappella di S. Francesco Saverio da lui fabricata: e come l'ho sempre trovato costantissimo in non volere né pure per ombra cosa veruna che repugni alle nostre sante Costituzioni, così per isgravio di Monsignore e total quiete di V. P. mi stimo in obbligo di significarglielo. - Non intende il Prelato di riconoscere per sua questa Cappella, se non come ogni fondatore denomina puramente sua la fabrica fondata: così il Signor Card. Caraffa la sua Cappella, il Signor Duca d'Acquasparta, i Signori Cerri le loro <sup>(1)</sup>; bramando solo che in quel che riguarda l'essenziale della cappella, come sarebbero mutationi di quadro, colonne, capitelli, non possano farsi senza suo pieno consentimento. Quello poi che appartiene a mutationi meramente accidentali, lo lascia alla cura de sagrestani che alla giornata l'adornano, et all'arbitrio del Padre Prefetto della chiesa, che vi presiede. Lasciandone ogni altro uso libero, come è nell'altre Cappelle della chiesa. - Il santo Braccio collocato nel reliquiario sopra l'altare del Santo, si dichiara esservi stato portato colla licenza del P. di qui, e de PP. della Compagnia è la santa Reliquia, né Monsignore ha mai pensato, col collocarla nel reliquiario ove ora si trova, di levarla dall'assoluto dominio di Nostro Padre: molto meno gli è mai caduto in mente, o di farla autenticare o di fare inventario de doni pretiosi che ad essa spettano, e solo gli è convenuto far comparire autentiche

(<sup>1</sup>) Cita alcuni patroni delle cappelle del Gesù. I Carafa dei principi della Roccella erano succeduti ai Vittori nel patronato della cappella degli Angeli cominciata dal Garzoni.

le altre Reliquie da lui donate, che prima non l'erano, per le quali solamente venne il Ministro del Signor Cardinale Vicario, ma non già per il gloriosissimo Braccio. Anzi, quando questo haverà custodia a parte, sarà sola cura del P. il farla chiudere, come è stato fatto per il passato. Nella esposizione della Santa Reliquia, Monsignore non ha verun sentimento, rimettendosi in tutto a quello che determinerà il Padre Generale, bramosissimo d'incontrare in ogni caso il suo gusto e le sodisfazioni de PP. di questa Casa. Dell'armario in cui ora conserva le sue suppellettili sacre, dato a lui spontaneamente dal fratello sagrestano, ordinerà che se ne faccia un'altra chiave e la darà nelle mani di V. R., perché appresso di Lei, come superiore, si conservi. — Questi sono i veri sentimenti del Prelato confermati a me più volte; e quando o V. R. o i PP. Consultori altra cosa da lui desiderino, se si compiaceranno di farglielo sapere, lo troveranno a tutto prontissimo » (1).

Chiarite le cose, mons. Negroni continuò nel compimento dell'opera, mancando ancora la cappella del quadro da porre sull'altare, già però ordinato a Carlo Maratti (1625-1713). In proposito il solerte patrono, il 7 febbraio 1679, scriveva al P. Generale di aver avuto avviso « iersera » che il Maratti « haverebbe dato il quadro a tutto sabato prossimo » (12 febbraio), aggiungendo: « e così con questo fondamento ho dato ordine che i scalpelli lavorino all'eternità de' due Pontefici da me venerati, secondo il discorso n'hebbi con V. P. R.ma » (2).

Quest'ultimo oscuro accenno riceve lume da un particolare decorativo dell'altare di S. Francesco Saverio, particolare rimasto a sua volta sin qui oscuro e che questo documento inaspettatamente illumina. Nello specchio anteriore dei plinti che sostengono le colonne binate dell'altare si vedono scolpiti due stemmi pontifici, l'uno di Clemente IX (Rospigliosi), l'altro d'Innocenzo XI (Odescalchi). Opinò il De Buck che essi avessero un semplice significato cronologico, servendo ad attestare che la decorazione della cappella era stata iniziata sotto il pontificato del primo (1666-1669) e terminata sotto quello del secondo (1676-1689). Effettivamente i lavori furono eseguiti tra i due pontificati, ma sappiamo ora che l'apposizione dei due stemmi veniva ordinata dal patrono con un significato di personale venerazione verso i due Papi, de' quali il secondo viveva ancora, e doveva, sette anni dopo, imporgli l'ambito cappello rosso.

Né, divenuto cardinale, si dimenticò il Negroni della sua cappella, dove aveva eletta la propria sepoltura. Ce ne dà prova un documento contenente

(1) AC, Busta cit., n. 77.

(2) ASIR, Rom. 143, II, f. 527.

l'elenco di vari arredi e mobili da lui donati, non sappiamo precisamente in quale anno, mancando la data. Nella carta è detto:

« Paliotto massiccio di Bronzo dorato, Tabernacolo e Crocifisso, sei Candelieri maggiori e sei minori, sei statue e quattro vasi con fiori, tre cartelle d'Altare, quattro Angeli con cornucopie, due grandi Ceroferarii, e tutto dello stesso metallo, oltre le due lampade grandi e calice d'argento ben lavorato, tappeto di seta et altro che sarà successivo, come già si devono aggiungere i due confessionali per la medesima cappella.

« Dal Padre Rev.mo Generale si rimette il presente foglio per la sagristia nel Gesù, desiderandosi ogni possibile attenzione, per il culto maggiore alla cappella di San Saverio, e quando potesse bisognare qualche altro particolare ornamento se ne sentirà con aggradimento ogni avviso - Card. Negrone » (1).

Negl'inventari della sacrestia ritroveremo, se non tutti, buona parte degli oggetti ricordati in questo documento.

(1) ASIR, *Rom.*, vol. cit., f. 539. Sulla fabbrica della cappella, il Negroni, da cardinale, fece anche una dichiarazione (vol. cit., ff. 537 s.).





## CAPO VI

### *LA CHIESA DEL GESÙ NEL SEICENTO : LA SECONDA CAPPELLA DI S. IGNAZIO*

1. I prodromi della seconda cappella. – 2. La battaglia per far nella tribuna la cappella ignaziana. – 3. Concorso e mostra di disegni e modelli, e via crucis di Andrea Pozzo. – 4. Grande modello in legno e incisione in rame dell'ultimo disegno del Pozzo. Atti definitivi del P. González. – 5. Inizio dei lavori. Episodi caratteristici. – 6. Materiali messi in opera nella cappella. – 7. Le opere d'arte: la posa in opera delle colonne. Le statue del Le Gros, Théodon e Reti: altre sculture. – 8. Apertura della cappella rinnovata: completamente rimasti sospesi: costo di tutta l'opera.

**A**BBIAMO avuto occasione di accennare che l'acconciamento della cappella del SS. Crocifisso per dedicarla a S. Ignazio, eseguito nella prima metà del Seicento dal Cortona, in genere non soddisfece, onde nel seno medesimo della Compagnia di Gesù poco stette a manifestarsi il desiderio di vedere rifatto più degnamente tutto quel braccio della chiesa, al quale ormai concorrevano numerosi i devoti del Santo di Loyola.

Da molti anni – scriveva il P. Goswino Nickel, decimo preposito generale dei Gesuiti (1652-1661), in una relazione chiestagli da papa Alessandro VII – la Compagnia bramava di fare un ornamento più decoroso attorno al sepolcro del suo santo Fondatore, considerando che mentre tutti i grandi Ordini avevano largamente adempiuto a un simile dovere, come attestavano i santuari di S. Domenico a Bologna, di S. Francesco ad Assisi, di S. Benedetto a Monte Cassino e così via, S. Ignazio, che era il solo tra i fondatori d'insigne famiglie religiose ad avere avuto sepoltura in Roma, <sup>(1)</sup> non godeva ancora di un'adeguata onoranza nella cappella ove se ne conservava l'urna sepolcrale.

1. I prodromi  
della seconda  
cappella.

(1) Quando il P. Nickel così scriveva i due fondatori di Ordini religiosi già defunti in Roma dopo S. Ignazio, cioè S. Camillo de Lellis (1614) e S. Giu-

seppe Calasanzio (1618), erano ben lontani dalla loro canonizzazione; non peccava quindi d'inesattezza l'affermazione del Nickel.

La cosa venne discussa nella VIII<sup>a</sup> Congregazione generale tenutasi nel 1645-46, e fu deciso che l'opera si eseguisse a spese delle Province dell'Ordine. Trovandosi però queste in « estrema povertà », e dati anche i tempi calamitosi, il voto delle assise dei Gesuiti rimase per allora senza effetto.

Quattro anni dopo il P. Alfonso de Buiça, superiore nella Provincia del Perù, informava il P. Francesco de Montemayor, Assistente per la Spagna presso la curia generalizia, di avere raccolta in quelle parti una buona elemosina (dicevasi ammontasse a trenta o quarantamila pesetas) e di volerla destinare alla casa natale di S. Ignazio, in Biscaglia, per adornarla degnamente e fondarvi un Collegio della Compagnia. Il P. Goswino Nickel, allora Assistente per la Germania, suggerì subito al confratello Montemayor di scrivere al P. Buiça che sarebbe stato preferibile usare di quella elemosina per ornare il sepolcro di S. Ignazio, potendosi già disporre di altre elemosine per lo scopo da lui proposto.

Il suggerimento del P. Nickel ebbe tosto l'approvazione degli altri Assistenti, ed anche quella dei cardinali De Lugo e Chigi (quel medesimo che, divenuto pontefice, domandò al Nickel una relazione sul detto argomento), e quindi lo stesso Padre, eletto alla morte del P. Piccolomini vicario generale della Compagnia, e poi preposito generale, succedendo al Gottifredi, con maggior calore ed autorità si adoperò per indurre il P. Buiça ad accedere alla sua proposta. Anzi, avendo chiesto il Buiça di essere richiamato in Europa, il P. Nickel nella licenza che gli spedì pose la condizione che il denaro di cui era depositario fosse portato alla curia per lo scopo ormai convenuto. Il Padre spagnuolo aderì prontamente, ma colto pur troppo in viaggio dalla morte, non poté far altro che affidare l'elemosina al confratello che lo accompagnava, ratificando la sua adesione all'uso che i superiori intendevano farne.

Sorsero però da parte della Spagna, come sembra, gravi difficoltà al ricupero della somma lasciata dal defunto, e si diffusero anche voci strane e malevole che accusarono il P. Nickel di volersi impossessare « per suoi privati usi » di quel denaro. Fu perciò che Alessandro VII, eletto e incoronato da poche settimane, avuta notizia dello spiacevole rumore, che si era sparso in tutta Europa, richiese una relazione di quanto era successo a proposito dell'elemosina peruviana, ed il P. Nickel obbedì prontamente, redigendo il documento che sopra abbiamo concisamente riassunto (1).

(1) Vedine il testo in *Appendice*, B, 3.



La conclusione dell'episodio non sapremmo dire quale fosse. ma probabilmente l'elemosina peruviana fu lasciata alla Spagna, soprattutto per non contravvenire alle leggi di quello Stato, che vietavano la esportazione dai regni di sua maestà di somme ingenti di denaro in essi raccolte. Certo è che nemmeno le vive premure del P. Nickel conseguirono qualche progresso alla miglior soluzione del problema della tomba ignaziana.

A risolvere la questione della spesa volgevano intanto il pensiero taluni cospicui personaggi, e primo fu a dare l'esempio uno dei più chiari alunni della Compagnia di Gesù, il P. Giovanni de Lugo, già ricordato, madrilenno (1583-1660), dal 1643 ascritto, non ostante la sua riluttanza, nel novero dei cardinali. Lasciando egli erede la Compagnia delle facoltà acquistate o da acquistare dopo ricevuta la sacra porpora (testamento 12 marzo 1650), esprimeva il proprio voto che quei beni fossero riservati per la erezione di un nuovo altare a S. Ignazio, ai piedi del cui sepolcro desiderava fosse sotterrato il suo corpo, desiderio esaudito a suo tempo.

Diffusa intanto tra i fedeli d'Europa la voce che la cappella del Santo al Gesù di Roma stava per essere rinnovata, ecco che anche il principe Carlo Ferdinando di Polonia, figlio di Sigismondo III e fratello del successore di questo, Giovanni Casimiro, nel suo testamento (9 maggio 1655), oltre a lasciare alla casa professa della Compagnia in Roma mille « leuca » per i suffragi da farsi all'anima sua, legava pure la quinta parte della propria quota di un grosso capitale (dicevasi ascendesse a 490.000 scudi) di cui egli e il re suo fratello erano in eguali porzioni creditori nel regno di Napoli, e del quale pagava loro i frutti il regio fisco, aggiungendosi dal testatore il preciso mandato di convertire l'ingente legato « in sacellum aedificandum Romae in Domo Professa patrum Societatis Iesu, ad conservandam perpetuam Regiarum Domorum nostrarum memoriam ». Per la esecuzione del legato, il principe invocava il beneplacito del re Casimiro, il quale, già così devoto di S. Ignazio da aver voluto entrare nella Compagnia, prima di salire al trono, ben volentieri accordava il proprio consenso. Sorsero invece opposizioni da parte dello Stato napoletano, tanto che re Casimiro morì (1672) senza che il legato del fratello si potesse liquidare. Ad ogni modo esso era stato ratificato dal sovrano, ma la liquidazione della sua eredità, che formava un tutto con quella del fratello premorto, si rivelò così intricata e difficoltosa da non poterne cavare le gambe, ed infine le forti pretensioni dei principi di Condé sul credito di Napoli, sul quale unicamente erano fondati i diritti dei Gesuiti, resero vani

tutti gli sforzi che si fecero, tanto in via privata o diplomatica quanto in via giudiziaria, per entrare in possesso del cospicuo lascito (1).

Terzo a destinare un altro notevole contributo al rinnovamento della cappella ignaziana fu, come il primo, un gesuita assunto alla porpora, quel cardinale Giovanni Everardo Nithard, austriaco, che ebbe tanta parte nella reggenza di Spagna dopo la morte di Filippo IV, facendo, in tale periodo, parlare molto di sé. Mancando ai vivi in Madrid l'anno 1681, egli manifestò al P. Giovanni Marin, Assistente della Compagnia per la Spagna, il desiderio che la propria eredità venisse adoperata per lo scopo anzidetto, la qual cosa il padre confidente fece constare per mezzo di una « scrittura di buona fede » (16 marzo 1681) (2).

Quando però il Nithard esprimeva le sue ultime volontà, che era l'anno stesso della morte del P. Oliva, già questi aveva da parte sua contribuito a preparare la strada alla nuova cappella, che indubbiamente egli avrebbe fatta se gli fosse bastata la vita.

Ma il P. Oliva abbiamo veduto aver concepito diversamente la soluzione del problema della cappella ignaziana. Era all'altar maggiore, come in altre chiese di Ordini si era fatto, ch'egli voleva trasportare l'urna del Santo Padre (come veniva chiamato dai Gesuiti il loro Fondatore), sopra ovvero sotto la mensa, in una gloria sfavillante di marmi e di bronzi e, quel che più importava, in mezzo ad un vero poema sinfonico di figure colorate dal pennello del Cortese, le quali, dalle pareti e dal cielo, narrando la vita e le gesta del Campione spagnuolo del cattolicesimo romano, ne avrebbero composta una perpetua apoteosi. Abbiamo però veduto come le tergiversazioni del duca di Parma (che in sostanza non voleva metter fuori denari) mandassero a vuoto il magnifico disegno, fallito anche per la morte del Fratello Giacomo Cortese; e allora, pur di liberarsi dalla spinosa servitù del patronato ducale, anche l'Oliva stava adottando la prima idea, nutrita dai suoi predecessori (e propugnata, come vedremo fra poco, dai Padri più autorevoli con a capo Paolo Segneri), di lasciare le ossa del Santo dove si trovavano e rifare tutta quella cappella; cosa tanto più desiderabile da quando si vedeva il progredire del rinnovamento della cappella di fronte per merito di mons. Negroni.

Il P. Oliva morì, lasciando in eredità al suo successore il pensiero della nuova cappella ignaziana; ma chi gli successe, il belga P. Carlo de Noyelle,

(1) La documentazione di questa vertenza con la eredità della casa reale di Polonia si ha sparsa nei diversi archivi della Compagnia e della chiesa.

Vedi specialmente ASIR, FG, *Informationum*, indice alfabetico.

(2) ASIR, FG, *Benefactores*, vol. 1299.

ebbe un generalato troppo breve (1682-1686) per poter compiere una tale opera, tanto più che, non riputandosi sufficienti per i lavori ideati le due eredità De Lugo e Nithard, bisognava anzitutto procurare di esigere il legato della real Casa di Polonia, nutrendosi ancora speranze, o piuttosto illusioni, per un buon esito di quella pratica. Considerando però la gravità e lunghezza di questa, un « personaggio di qualità ragguardevole », che volle serbare l'incognito, offerse una « somma conveniente in contanti » per incominciare la cappella e proseguirla secondo il bisogno, col patto che gli si rifondesse il capitale allorché la detta pratica sortisse buon fine <sup>(1)</sup>.

Erano a tal punto le cose, quando (6 luglio 1687) il P. Tirso González, spagnuolo, fu eletto al governo della Compagnia di Gesù, ed uno dei primi pensieri del nuovo Generale fu quello di mettere in esecuzione il comun voto di adornare tutta di nuovo la cappella di S. Ignazio. Cominciò il P. González dall'assicurarsi di aver mani libere nel disporre della cappella, e poiché se per essa non v'era da richiedere particolari licenze al duca di Parma, si doveva però tener conto del patronato Savelli, bisognò procurare che da quella parte non venissero intralci. Se il P. Generale avesse voluto andare a dentro alle cose, avrebbe potuto dimostrare che il patronato assunto dal vecchio cardinale, morto un secolo prima, era da considerarsi decaduto per inadempienza del legato ad esso unito. Ma guai ad impelagarsi in una controversia giudiziaria; e poi con una persona allora tanto potente qual era don Giulio Savelli, principe di Albano e di Venafro, duca di Marsi (antico ducato dei Colonna), duca di Castel Savello, marchese di S. Martino della Vega e di altri luoghi, conte e signore di molti altri feudi, principe del Sacro Romano Impero (del quale resse anche l'ambasciata presso la S. Sede), Grande di Spagna, cavaliere del Toson d'oro, maresciallo perpetuo di Santa Romana Chiesa e custode del Conclave, dignità passata poi stabilmente nei principi Chigi. Come non usare i più attenti ed ossequiosi riguardi verso un patrizio, un barone e domicello romano di antica stirpe e adorno di tanti titoli?

Non solo, quindi, si pensò di rivolgersi a lui con una umile e calda preghiera perché cedesse alla Compagnia di Gesù i diritti patronali ereditati sulla cappella ignaziana, ma trovando il terreno piuttosto difficile, non ostante tutta la circospezione e il tatto messi in opera, si credette opportuno girare le posizioni e procurare di conquistarle serrandole, senza parere di voler usare la forza, nientemeno che valendosi dell'autorità imperiale. Si ricorse all'uopo al cardinale Giovanni de Goez, o Goessen, fiammingo, perché suppli-

(<sup>1</sup>) Vedi sopra, p. 142 n. 1.

casce l'imperatore Leopoldo I, il secondo nome di battesimo del quale era Ignazio, di spedire al principe romano una lettera che, sebbene formulata come una cortese preghiera, avrebbe reso inammissibile un rifiuto (1).

Di buona voglia l'imperatore si prestò alla richiesta del cardinale e in data 6 novembre 1694 inviò al Savelli una lettera scritta nel miglior latino della sua cancelleria (l'unica fra quelle degli Stati d'Europa che usasse ancora il linguaggio d'Augusto negli atti ufficiali), pregando l'illustre personaggio di accogliere il desiderio dei Gesuiti (2). Rispose il principe di Albano il 18 dicembre (detto anno), protestandosi prontissimo a obbedire « esattamente » agli imperiali cenni, ma rappresentando a Sua Cesarea Maestà che, essendo stato volere del cardinale suo antenato di apparire « in perpetuo congiunto » col cugino Alessandro Farnese, sia col far deporre il proprio corpo a pochi passi dalla sua tomba, sia col fare scolpire le proprie armi gentilizie sopra i piedistalli delle colonne dell'altare della nota cappella, era « preciso riguardo » dell'erede che ne rimanesse, nella medesima, « memoria competente » (3).

In seguito a ciò, il 23 dicembre (1694) il principe Savelli e il procuratore generale dei Gesuiti, P. Pier Francesco Orta, firmarono una scrittura privata mediante la quale il patrono della cappella di S. Ignazio cedeva e restituiva alla Compagnia tutti i diritti ereditati, con la sola condizione che nella cappella stessa, « in luogo conveniente », fosse collocata una epigrafe a ricordo delle opere ivi fatte eseguire a proprie spese dal card. Savelli. Il testo della epigrafe era inserito nell'atto, ma poi si credette opportuno modificarlo, il che fu fatto con una seconda scrittura redatta un anno dopo (24 dicembre 1695) e sottoscritta dal Savelli e dal González. Tale epigrafe, con qualche piccola variazione ulteriormente apportatavi, è quella che oggi pure si legge a fianco dell'altare, in cornu Epistolae (4).

(1) Il particolare del cardinale de Goez intervenuto presso l'imperatore ci è dato dal documento intitolato: « Diligenze fatte per l'elezione del disegno ecc. » in ASIR, Rom. 140, f. 47.

(2) ASIR, FG, *Informationum*, vol. 138/494, f. 29.

(3) Ivi, f. 32.

(4) Ivi, ff. 45-50. Cf. anche la lunga critica di un tentato rifacimento della iscrizione convenuta col Savelli (ivi, ff. 74-88) così concepita:

IACOBVS S. R. E. CARD. SABELLVS | SVMMI PONTIFICIS  
IN VRBE VICARIVS | ET FIDEI SUPREMVVS QVAESITOR |  
SACELLVM HOC VIVVS EREXIT | ET AN. MDLXXXVII  
MORIENS DELEGIT IN TVMVLVM | IVLIVS POST HAEC  
PRINCEPS SABELLVS | S. R. E. MARESCALLVS PERPE-

TVVS EQVES AVREI VELLERIS | PRO SVO ERGA S. IGNA-  
TIVM DE LOYOLA OBSEQVIO | GRATIFICATVRVS QVOQVE  
SOCIETATI IESV PARENTI OPTIMO AVGVSTIORM TVMVL-  
VVM ADORNANTI IVS SACELLI DONAVIT ANNO MDCXCIV.

Dall'altro lato dell'altare, cioè in cornu Evangelii, si legge un'altra epigrafe dedicata a S. Ignazio:  
S. IGNATIO DE LOYOLA | ANNO MDLVI. E VIVIS SVBLATO  
A GREGORIO XV. PONT. MAX. ANNO MDCXXII. SANCTO-  
RVVM FASTIS ADSCRYPTO | FVNDATORI SVO | PRIMO PRAE-  
POSITO GENERALI PATRI OPTIMO | POST TRANSLATVM  
EODEM ANNO AD HANC ARAM | CONDITVMQUE DEINDE  
AENEA IN ARCA SACRVVM CORPVS | SACELLVM MVNIFI-  
CENTIA | SPLENDEDE EXCITATVM | AD PERENNIS OBSE-  
QVII MONVMENTVM | SOCIETAS IESU D. D. AN. MDCXCV.

LA sollecitudine manifestata dal P. González nel dar principio al tanto bramato rinnovamento della cappella di S. Ignazio fu determinata, oltre tutto, anche dalla risoluzione di tagliar corto a una vivacissima polemica sorta da quasi due anni in seno alla Compagnia intorno alla convenienza di lasciare il corpo del Santo nella detta cappella o di trasportarlo e dargli definitiva sede sotto la mensa dell'altar maggiore, giusta il primo disegno del P. Oliva. Propugnava strenuamente questa idea il prefetto della chiesa il P. Filippo Grimaldi, mentre molti autorevoli confratelli, tra i quali l'illustre Paolo Segneri seniore, rimanevano fedeli all'altra. Si voleva dal primo partito cogliere l'occasione per ridurre la tribuna del tempio un mirabile ricetto di opere d'arte. « Dignetur - si scriveva in un memoriale diretto al P. González - dignetur Pater N. N. considerare ante Deum, utrum deceat ad exemplar Caroli Magni, cuius gloriosa monumenta non in Gallia tantum, sed adhuc fama et re extant in toto fere orbe christiano, quin et in Oriente Mahometano, excitare mentem Serenissimi Ludovici Regis ad opus, ni fallor, gloriosissimum et piissimum, nempe ad collocandum in Urbe Roma terrarum Principe Venerabile corpus Sancti Patris Ignatii in amplissima Tribuna huius nostri Templi SS.mi Nominis Jesu (nunc colitur in sacello ad latus) de quo templo plaudentibus excellentissimis Architectis Bernino, Rainaldo, Fontana, aliisque, scripsit in vindic. Societatis Cardinalis Pallavicinus: "Templum futuris in Urbe Templis exemplar artis et maiestatis" » (1).

Opponevano i contraddittori che l'altar maggiore, e conseguentemente tutta la tribuna che ne formava la cappella, già erano stati dedicati al SS. Nome di Gesù, onde non si potevano ora dedicare a S. Ignazio senza manifesto discapito o del culto principale o di quello particolare da prestarsi al Santo, e aggiungevasi: « Né si deve prestar fede al Cavalier Fontana Architetto, troppo interessato in questo negozio, et impegnato a mantenere la sua oppenione antica et disegno nella sudetta materia della traslatione del sepolcro di Santo Ignazio alla Cappella maggiore della venerabile chiesa del Giesù, havendo fatto il medesimo Fontana un modello sopra di esso in tempo del Reverendissimo Padre Oliva Generale di buona memoria per le ragioni esposte di sopra » (2).

(1) AC, Busta I, n. 57. Sulla questione di collocare nella tribuna, all'altar maggiore, le reliquie di S. Ignazio, vedasi P. TACCHI VENTURI, *Di una mutazione architettonica ideata nel 1692 della tribuna del Gesù in Roma*, in *Atti del I Congresso Na-*

*zionale di Studi Romani*, Roma, 1929, p. 641.

(2) ASIR, FG, *Informationum*, vol. 205/545, f. 34<sup>v</sup>. Da questo documento apprendiamo in modo sicuro che il disegno architettonico per il rinnovamento della tribuna e dell'altar maggiore era stato fatto da Carlo Fontana.

2. La battaglia per far nella tribuna la cappella ignaziana.

Avendo però il P. Grimaldi saputo raccogliere attorno a sé molti autorevoli consensi, il P. Paolo Segneri, per la parte contraria, fece ricorso al duca di Parma, Ranuccio II, quale erede dei diritti acquisiti sulla chiesa del Gesù dal fondatore, cardinale Alessandro Farnese; e quel principe, accedendo all'invito di manifestare il proprio pensiero, il 9 dicembre 1692 indirizzava al suo agente di Roma la seguente lettera: « Siamo già informati del opinione del P. Grimaldi, incapricciatosi di risuscitare l'antico pensiero altre volte rigettato di trasportare il corpo del glorioso S. Ignazio dalla sua Cappella propria al nostro altar maggiore dedicato alla Circoncisione, e che dà la denominazione alla Chiesa del Giesù: portatevi però dal P. Generale, già che dite, che egli ancora ne diede a Voi un toco, e rendetelo capace in nome nostro, che non saremo mai per condisendere ad una novità, che non si conviene per molti capi, unde possa la Paternità Sua farne deporre il pensiero dal detto P. Grimaldi, a cui pure potrete dirlo; non volendo noi tra gli altri motivi certamente, che si turbi il riposo a' buoni santi Abondio et Abondazio, che il card. Alessandro fondatore della Chiesa ordinò fossero collocati sotto detto Altar maggiore, né che si balzino l'ossa del medesimo Cardinale, con levargli et occupargli la sua sepoltura. Questa potrebbe essere una tentazione risvegliata dal Cavalier Fontana, sarà però bene il far sapere a lui pure, che non vi pensi » (1).

Che il Fontana tentasse con ogni mezzo di rimettere a galla il proprio lavoro naufragato quasi vent'anni addietro, ora specialmente che il suo antagonista Rainaldi era morto (1691), mentr'egli, che toccava i cinquant'anni, si sentiva nel pieno dell'attività, non è difficile ammetterlo, ma bisogna anche dire che se i suoi disegni erano piaciuti al P. Oliva, dovevano certamente apportare lustro e decoro artistico ad una chiesa come il Gesù, e che senza dubbio ne avrebbero salvata la parte più nobile, il capo del tempio, dalla posteriore opera del Sarti, così contrastante con le lussureggianti cappelle della crociera. Il più autorevole oppositore del P. Grimaldi, l'eloquentissimo P. Segneri, considerò giustamente l'aspetto liturgico della questione, non l'artistico, secondo il quale, collocando i resti mortali del Fondatore della Compagnia all'altar maggiore, conveniva fare della tribuna l'opera d'arte più avvincente nei confronti di tutte le altre parti della chiesa.

Ad ogni modo l'energico intervento del duca di Parma troncò la polemica, nella quale, come si è visto, due Padri di santa vita, quali il Grimaldi e il Segneri, si trovarono in campo opposto. Ai sostenitori dell'una

(1) AC, Busta I, n. 61.

e dell'altra opinione fu imposto silenzio, ed acquietati gli animi, il P. González definì una volta per sempre la grande questione, decretando l'immediato rinnovamento della cappella ignaziana nel braccio settentrionale della crociera.

La risoluzione tuttavia non disarmò del tutto qualche religioso della Compagnia che non riusciva a persuadersi della bontà di essa. Tre anni dopo (1695), mentre ferveva in pieno, come racconteremo, un'altra battaglia per la scelta del disegno, il P. Antonio Baldigiani del Collegio Romano riponeva in campo la già dibattuta questione, scrivendo: « Io sono di quei molti che sono stati di parere che il luogo proprio per la Cappella e sepolcro di S. Ignazio sarebbe dietro la Cappella della Madonna. Il mio pensiero sempre è stato che dove hora è l'altare della Madonna, si facesse una porta per cui si entrasse in una cappella nobile, tonda o ovata, da farsi ove hora è la Congregazione del P. Agnelli, nella quale, per essere cosa più piccola, con la medesima spesa si potrebbe fare una cosa preziosa di sommo valore e ornamento che non avesse uguale in Roma. La divozione certamente, in questa parte più ritirata, e la venerazione sarebbe maggiore. Vediamo nella Chiesa Nuova a tutte l'hore del giorno molti che orano nella Cappellina di S. Filippo Neri, benché sommamente angusta e scomoda, perché è ritirata, e questo accresce molto la divozione e il concorso a quella Chiesa, ch'è il miglior ornamento delle Chiese, anzi il frutto e il fine di tutti gli altri ornamenti. L'altare della Madonna si potrebbe mettere lateralmente in quella medesima cappella in cui è di presente tra le due porte di essa, e la Cappella di S. Ignazio presente si potrebbe assegnare a S. Francesco Borgia o al P. Carlo Spinola, quando si canonizzasse. A questo sentii opporre che si guasterebbe la simmetria della chiesa, ma questo non lo dirà veruno che sia della professione, perché la parte di un edificio che non si vede quando si vedono le altre e il tutto, non muta l'Architettura né aggiusta né guasta la simmetria ». E per rendere più efficace il proprio suggerimento, il P. Baldigiani assicurava che anche il Fratel Pozzo, che, diceva, « per i motivi humani dovrebbe stare per il suo disegno e per il cappellone grande in cui l'ha disegnato » (il Pozzo aveva tracciato a grandi linee sul pavimento della cappella ignaziana l'ultimo suo disegno), « per la sua nota ingenuità e bontà dirà sinceramente quello che giudicherà più espediente all'honore della Chiesa e alla gloria di Dio e di S. Ignazio » (1).

(1) ASIR, *Rom.* 140, ff. 149 s.

Le ragioni portate dal P. Baldigiani per il concretamento della sua idea, che asseriva condivisa da molti confratelli, non persuadono. Il concorso dei fedeli alla cappellina «sommamente angusta e scommoda» di S. Filippo Neri nella Chiesa Nuova non provava affatto, e non prova, che la devozione dei concorrenti diminuisca in ragione dell'accrescersi delle dimensioni del luogo, mentre nessuna ragione in contrario si può opporre al fatto che per le grandi cerimonie del culto, nelle opportune ricorrenze, la vastità adeguata del luogo non impedisce che nei fedeli si eccitino i sentimenti della più profonda devozione. Non considerava poi il P. Baldigiani che il suo disegno veniva a sminuire l'importanza della cappella della Madonna, ridotta a luogo di passaggio, con detrimento notevole anche della devozione verso l'antica venerata immagine. Artisticamente infine non è vero che rimanesse inavvertita l'alterazione della simmetria fra le due cappelline del capocroce, senza contare che quella Mariana, comunque si volesse considerare, veniva a perdere la euritmia con la quale fin dal suo sorgere era stata creata.

Da tutto il lungo, acceso e non inutile dibattito avutosi nella seconda metà del Seicento sulla cappella da destinare a S. Ignazio, si può venire alla seguente conclusione. Che la prima idea del P. Oliva era stata senza dubbio felice, perché, anche rimanendo nell'ordine di idee d'onorare gerarchicamente i santi della Compagnia, i tre più importanti fra essi si sarebbero trovati disposti a triangolo nella testa della chiesa: S. Ignazio all'altar maggiore, S. Francesco Borgia da un lato e S. Francesco Saverio dall'altro (mentre al Borgia, che tanto operò per affrettare la fabbrica della chiesa, venne poi dedicata una delle minori cappelle); e che mediante l'impulso di quell'idea, la intiera tribuna sarebbe stata ornata in armonia con lo stile ormai adottato per tutto l'interno del tempio, poiché per un'adeguata decorazione della cappella da dedicare al Borgia si sarebbe potuto contare senza dubbio sugli aiuti della Spagna, particolarmente, forse, dei duchi di Gandía. Ma è anche chiaro che tutto questo cade da sé, quando si pensi che la cappella maggiore fin dalla sua consacrazione era stata intitolata a Gesù: come imporre un trasloco a un tale Ospite?

3. Concorso e mostra di disegni e modelli, e via crucis di Andrea Pozzo.

**N**EL 1694 il P. González ordinò che un Fratello (Carlo Mauro Bonacina) gestisse i fondi che si sarebbero destinati alla cappella da rinnovare e un altro (Andrea Pozzo) s'incaricasse della parte artistica.

Il Fratello Carlo Mauro Bonacina, intelligente esecutore e interprete della volontà del P. Generale per tutto quanto fu fatto nel rinnovare il sacello ignaziano, ha narrato, con penna corretta e spigliata (il che prova che doveva



essere nutrito di buoni studi) la storia della fabbrica della cappella, lavoro che dedicò a Clemente XI, intitolandolo: *Ristretto dell'avvenuto nella fabbrica della Cappella del Nostro Santo Padre Ignatio nella Chiesa della Casa Professa della Compagnia di Gesù - Con l'aggiunta d'un'istruzione per chi volesse fare un'opera simile* (1). Ci serviremo dunque di sì buona guida nel procedere per la nostra via, senza trascurare i documenti che meriteranno d'essere riferiti o riassunti.

Secondo il Bonacina il merito della decisione d'intraprendere i lavori della nuova cappella fu suo. Il P. González ne aveva da lungo tempo l'idea e il desiderio, ma tali erano sempre rimasti, finché nel 1691, mancatogli uno dei fratelli suoi compagni, chiamò a succedergli il Bonacina della provincia milanese, il quale giunto a Roma (22 novembre d. a.), « passati non so che giorni, ispirato così senza meno da Dio, disse a Sua Paternità, che forte stupivasi di veder così positiva e povera la cappella del Santo Padre, nella prima Chiesa della Compagnia, sotto gli occhi di tanti Generali e del corpo principale de Padri primarj d'essa, nel cuor di Roma, capo del mondo cristiano, che tra tante insigni reliquie, altro Santo Fondatore di Religione non ha salvo che il Nostro (2), e si sa pure che in altre parti del mondo al solo nome di S. Ignazio si son dedicate preziosissime cappelle e fabbricate sontuosissime chiese ». Secondo il Bonacina, queste « semplici parole servirono di sproni a chi correva. La mina già era pronta: bastò questa scintilla per darle fuoco e farla volare ».

Dopo qualche mese, il P. González chiamava il Bonacina e gli diceva: « Voglio che facciamo la cappella al Nostro Santo Padre, e che voi ne abbiate la cura ». Il Fratello approvò calorosamente la cosa, ma obiettò che le sue spalle non erano sufficienti a tanto peso. Ciò non valse a rimuovere il P. Generale dal suo proposito, e passando subito all'azione, nello scegliere il sito, « volevasi scegliere l'altar maggiore » (dunque il González era d'accordo col P. Grimaldi), ma non essendo stata accolta la supplica fatta al duca di Parma per averne il consenso, « fu forza fermarsi nell'antica cappella », per la quale venne ottenuto, come abbiamo già narrato, il beneplacito del principe Savelli.

Passò allora a stabilire il P. Generale che il Fr. Pozzo dirigesse i lavori come architetto, e il F. Bonacina tenesse il « maneggio della fabbrica ». Rese note tali disposizioni, « quasi a suon di tromba si diede per tutto all'armi »,

(1) ASIR, vol. cit., ff. 3 ss. Precede il testo una prefazione indirizzata al Papa, con la data: « Dal Gesù 11 febraro 1706 » e la firma: « Carlo Mauro Bonacina della Comp.a di Gesù ». È senza dubbio l'ori-

ginale autografo.

(2) Vedasi la nota in principio del capitolo, a proposito della relazione del P. Nickel ad Alessandro VII.

dice il nostro cronista, aggiungendo: « Non è credibile lo straparlare che in ogni circolo, in ogni canto se ne faceva; né solo da' Nostri, ma eziandio dai secolari, disapprovandosi apertamente che un'opera di tanto impegno, di tanta aspettazione, di tanta spesa dovesse reggersi da un Pozzo e da un Bonacina, cioè a dire da due fratelli, per grado vili, per nascita forestieri ». Tali vociferazioni però al Bonacina non sembravano « opera d'invidia », bensì « effetto di zelo », attribuendole alla « comparsa che i detti due fratelli in quel tempo facevano ». Infatti, il Fratel Pozzo, « fatto già venir in Roma ancor egli dalla Provincia di Milano, religioso non men d'arte, che di virtù singolare, ma umilissimo e non curante di comparire », non sapeva « spacciar le sue cose, né, criticate, le difendea », onde era sì « in qualche stima di buon pittore, ma non in credito di grande architetto ». Quanto al fratel Bonacina, « era una figura curiosa, di mezzana statura, mezzo storto e che pareva fatto a vite, con una vesticciuola e un cappellaccio »; praticava poco e parlava meno, onde al primo vederlo tutti deplorarono la scelta fatta dal P. Generale di un simile compagno, e di lui si diceva: « Eh, vada a far capanne e non cappelle. Staremo a vedere qualche lombardaggine » e simili piacevolezze, aggiungendosi: « È questa forse soma da suoi omeri, quando non gli ha bastevoli a reggerla un che sia stato due volte Provinciale? »; allusione al P. Gian Vincenzo Imperiali, Provinciale il 1693 in Sicilia, il 1695 in Roma. Quanto abbiamo riferito è caratteristico del tempo, della vita, degli umori stessi che vigevano fra i membri della Compagnia in Roma. Nel secolo anteriore due grandi nomi avevano chiuso tutte le bocche: Alessandro Farnese e Giacomo Vignola. Nessuno ardi trovar da obiettare e criticare. Ma ora tutto si riversava sulle spalle del P. Generale e de' suoi collaboratori, quindi il mondo si serrava loro addosso. Una poi delle persone che doveva tener desti gli spiriti della latente rivolta doveva essere il Fontana, che aveva sognato di conservare presso il González il posto che aveva tenuto presso l'Oliva.

Intendendo i sussurri che si facevano, il Bonacina tornò a pregare il P. Generale di esonerarlo dall'incarico; ma anche questa volta inutilmente. Quanto al Pozzo non badava a nulla: preso dalla febbre dell'arte, e dall'ardore di produrre un'opera bella in onore del Santo fondatore, « era tutto inteso a far disegni e a rilevarli in modelli ». Ed intanto, « oltre que' (disegni) che furono lavorati da più altri architetti, si raccolsero i già fatti, ch'erano in casa, ed altri se ne procurarono di fuori ». « Nel dì 20 di Febbraio del 1695 – narra il nostro cronista, – cominciò il Fratel Pozzo a presentare i suoi a Nostro Padre, e in breve spazio ne compié per sua parte non meno di dodici, tutti tra sé diversi. Al numero di undeci ascese il rimanente ». Dunque, dodici

disegni fece il Pozzo e undici ne fecero altri architetti, i quali sapremo poi che furono Sebastiano Cipriani e Gio. Battista Origone, secolari, il P. Durazzo e altri religiosi gesuiti, più un anonimo che mandò tre disegni per mezzo del card. Albani. Dei due architetti secolari, appena il primo è passato ai posteri per alcune opere eseguite in Roma (1).

Esattissima la data della presentazione fatta dal Pozzo del suo disegno al P. Generale. La ritroviamo infatti segnata nel foglio illustrativo col quale l'autore lo accompagnò, di cui ecco il testo:

« Molto Reverendo in Christo Padre Nostro - Accompagno il Disegno che ho fatto per la nuova Cappella del Nostro Santo Padre con queste brevi annotazioni.

« Ho procurato di conservare intatta e in nissuna parte rompere la nobile Architettura della Chiesa nelli membri principali di essa.

« In vece di pilastri sostituisco colonne nella medesima loro altezza.

« Li muri in nissuna parte li tormento, ma solamente li vesto et orno.

« L'Altare l'alzo in modo che venga a riuscire uguale a quello di S. Francesco Saverio.

« Al Balaustro levo gli angoli acuti per rendere più dolce il passo, né avrà o occuperà più spazio di quello di S. Francesco Saverio.

« Tutta la Capella contiene sei colonne, due però più ricche, di forma diversa, formano la principal bellezza dell'Altare.

« Sopra le dette due colonne ho posto due Angioli, che col terzo sostentano una gran corona che forma frontespicio, senza ingombrare più che tanto l'opera de' stucchi già fatti.

« La cornice di mezzo, che racchiude le figure, che portano l'urna e statua del Santo, può anche servire senz'altra mutazione per cornice d'una Pittura.

« Le statue, medaglioni e stucchi si potranno formare tanto di bronzo, quanto di marmo, e rappresentarvi ciò che sarà giudicato più a proposito.

« Li colori che mostrano pietre, l'ho messi a capriccio, riserbandomi la distribuzione propria nel fare il modello, e secondo la qualità delle pietre che si potranno avere.

« Per ultimo sottometto il Disegno ad ogni censura, esebendomi prontissimo di correggerlo, o mutarlo in tutto o in parte conforme sarà da V. Paternità giudicato, restando frattanto a' piedi di Vostra Paternità, supplicandola della sua santa e Paterna Benedizione » (2).

Naturalmente il disegno cui sopra si fa riferimento era molto diverso da quello che poi venne approvato ed eseguito. Fra l'altro, sappiamo anche dal Bonacina, com'è evidente nelle note riportate sopra, che in alcuni dei disegni fatti, il Pozzo aveva collocata l'urna del Santo in alto sull'altare, e

(1) Il Cipriani, senese, era un protetto del principe Chigi. Su di lui v. THIEME-BECKER, s. v. Dell'Origone non troviamo notizia neppure nel

citato dizionario.

(2) ASIR, FG, *Informationum*, vol. 138/494, f. 43.

« faceva bellissima vista »; ma sorse subito il dubbio che la Congregazione dei Riti non fosse per ammettere la elevazione del corpo di un santo al di sopra della mensa. Si cercarono allora esempi « da più parti d'Europa », per potere mostrare che l'uso di tale elevazione esisteva, e se n'ebbe infatti una « ben lunga nota ». Tuttavia, per maggior sicurezza, venne proposto il dubbio a mons. Fanti, maestro di cerimonie pontificio allora giubilato, ed all'abate Piazza, « stato più volte delegato visitatore dentro e fuori di Roma e versatissimo in tali materie ». Costoro consigliarono di porre il deposito del Santo sotto la mensa dell'altare, e venne ricordato come, altra volta, fra le varie questioni che si erano avute con la detta Congregazione, bisognò togliere dalla cappella degli Angeli il quadro dell'altare « a cagione dell'esser troppo vago (*sic*), essendo tutte figure tirate dal naturale » (1).

La consegna dei disegni fatta dal Pozzo segnò l'inizio della grande battaglia. « Non è facile – commentava il Bonacina – che si trovi a nostra memoria un'altr'opera che più di questa sia stata per le contrarietà de' pareri più dubbiosa, per le pretensioni degli esterni più tempestate di fuori, per le discordie de'dimestici più agitata di dentro. Congiurarono a renderla ragguardevole e la moltitudine degli Operaj che concorrevano, e l'impegno de' personaggi ch'aspiravano ad esserne gli arbitri. Sopra tutto ne accresceva la stima l'ambizione degli Architetti, che per tutte le vie si affollavano a farsene direttori, mossi da' due maggiori stimoli dell'animo umano, che sono l'onore e l'interesse, su la speranza d'acquistare un gran nome in un lavoro di tanta fama e su la certezza di fare un buon guadagno in una fabbrica di tanta spesa; poichè oltre il due per cento di tutto il valore dell'opera che lor si dee per l'assistenza e misure, giusta le leggi del costume, i regali che a quando a quando lor vengono fatti dagli inferiori operaj per averli benevoli, non è piccola giunta alla derrata. Due sproni così pungenti ogn'un da sé può immaginarsi che fretta di corso dassero a costoro, e quanto sforzo ponesero per avanzarsi ed arrivare. Comparvero varie e ben lunghe scritture e lettere cieche (*anonime*) a Nostro Padre, sicché se patito egli punto avesse di leggerezza di capo, veduto si sarebbe in un intrigo da non uscirne ».

Oltre alla sua relazione finale, il Fr. Bonacina ci ha lasciato un piccolo diario del concorso dei disegni, intitolato: *Diligenze fatte per l'elezione del Disegno della nuova cappella del Nostro Santo Padre Ignazio da farsi in questa chiesa del Gesù di Roma*. Lo riassumiamo (2):

20 febbraio [1695] – Presentazione del disegno del Pozzo al P. Generale.

(1) ASIR, Rom. 140, f. 11. Il quadro sacrificato era del Pulzone, e ad esso venne sostituito

quello dello Zuccari, guastato poi dal Passignano. (2) V. sopra p. 144, n. 1 (Rom. 140, ff. 46 ss.).

22 febbraio - Ordine al Fr. Pozzo di recarsi ad abitare nella casa professa per rispondere ad ogni domanda sul disegno. Ordine (sempre del P. González) di mostrare il disegno ai Padri Assistenti, al P. Segretario, al P. Vicepreposito, ai Padri Consultori di casa e agli altri Padri. Ordine al P. Procuratore Generale di mostrarlo ai Padri che avevano letto (cioè insegnato) e che leggevano matematica, al P. Bonanni rettore dei Maroniti, al P. Durazzo, al Fratel Cenaglia, ai falegnami di casa, al Collegio Romano e al Noviziato e ad altri della Compagnia. Quindi ai periti secolari « nominatamente al Signor Cavaliere Fontana, Sig. Cavaliere Mattia Rossi e Sig. Giovanni Antonio de Rossi, e tener nota de' pareri di tutti per portarli in una Consulta piena » (1).

22 febbraio - Il Pozzo reca il disegno al Fontana, pregandolo, a nome del P. Generale, di esaminarlo. Piacque all'architetto l'idea, rilevò due difetti: quattro colonne erano troppe, bastavano le due ritorte, e la statua del Santo era troppo piccola. Dettogli che altri alla statua avrebbero preferito un dipinto come oggetto di maggior devozione, rispose che, data la rarità di pennelli insigni, preferiva la statua, dicendo: « Oh, una statua ben formata e in bella positura quanto sta bene! », e accompagnando il dire coi gesti, mostrava gli atteggiamenti che alla statua si sarebbero potuti dare.

Dovette avere il suo da fare il Fr. Pozzo a portare in giro il suo disegno, ascoltare e rispondere, sempre però accompagnato dall'inseparabile Bonacina, che lo aiutò e sostenne con ardore più che fraterno. Volle vedere il disegno anche il cardinal de Goez, ma vistolo non ne capì nulla. In genere gli architetti consultati non trovarono difetti gravi e solo ne richiesero un esemplare di maggiori dimensioni o un modello in creta. Grandi critici invece si mostrarono i Padri della Compagnia. Un difetto ammesso quasi da tutti era la eccessiva sporgenza delle colonne, perché si veniva a nascondere, a chi stava di fianco, il sacerdote celebrante. Anche le proporzioni delle colonne parvero esagerate; come la elevazione dell'altare, che non avrebbe dovuto superare il cornicione. Non piacquero i due grandi Angeli con la corona imperiale nelle mani. Qualcuno ammonì di andar cauti nel numero dei lavori in bronzo per non superare la Basilica Vaticana. Si richiese infine che venissero invitati altri artisti a concorrere.

Il Pozzo fece un nuovo disegno e disegnò in grande la pianta della cappella sul pavimento di essa. Furono veduti l'uno e l'altra dall'architetto Gio.

(1) Era il consiglio che il P. Generale soleva radunare per trattare gli affari più gravi. V'intervenivano, col Generale, gli Assistenti, i Consultori e, quando si riuniva in « Consulta piena », gli altri

Padri titolari degli uffici più importanti (il P. Segretario, il P. Vicepreposito, il P. Procuratore Generale ecc.) e quelli ritenuti esperti negli argomenti in discussione.

Antonio de Rossi, dal P. Bonanni e dal pittore Agostino Scilla, di Messina (1620-1700). Tutti ebbero lodi: il primo propose di far fare senz'altro il modello. Il P. González ordinò due modelli, uno del primo disegno migliorato e uno del secondo.

Pensatosi di domandare il parere del principe Agostino Chigi, che in Roma passava per un intenditore di arte, il P. Generale ordinò al Pozzo qualche altro disegno e un terzo modello, con l'avviso che tenesse tutto l'altare sotto il cornicione, e poiché venivano criticate da alcuni le colonne prive di zoccoli, volle che vi facesse anche questi. Il 15 marzo i tre modelli venivano portati al Gesù <sup>(1)</sup>.

23 marzo – Tutti i disegni, del Pozzo, del Cipriani, dell'Origone e di altri, che non vengono nominati, sono esposti nella Galleria Farnese alla casa professa. Alle ore 15 (le nostre 9 o 10 del mattino) ecco il principe Chigi accompagnato dall'ambasciatore di Malta Sacchetti, dal marchese Theodoli e da gran numero di cavalieri e personaggi, una vera folla. Fatta la sua rassegna, congedandosi dal P. Generale gli esprime il desiderio di avere i disegni a casa.

25 marzo – Il principe Chigi si reca alle Cappellette di S. Ignazio e per mezzo del Vicepreposito manda a dire al P. Generale « che lo ringraziava che Sua Paternità si fosse compiaciuta di eleggere » il disegno del Cipriani, e che egli, come pure i signori che l'avevano accompagnato (il Sacchetti e il Theodoli) avrebbero procurato che l'architetto assistesse « di proposito » alle opere.

Gli architetti, esaminato il disegno del Cipriani, dichiararono che, per ragioni tecniche, non si poteva eseguire. Di quello dell'Origone nessuno parlò.

18 aprile – Il card. Albani manda tre disegni, dicendo che l'autore non vuol rivelarsi, e che ne fa dono a S. Ignazio.

20 aprile – Il Pozzo porta al P. Generale un nuovo disegno in carta turchina.

21-23 aprile – Il P. Matteo de Morgues (o de Mourgues), di recente venuto dalla Francia, « uomo di prima classe in materia d'architettura e che per opera sua era riuscita in Francia la comunicazione delli due mari, Oceano e Mediterraneo mediante un canale » <sup>(2)</sup>, su richiesta del P. Gene-

<sup>(1)</sup> AC, vol. 2057, *Mastro della cappella*, f. 6.

<sup>(2)</sup> Allude al Canale del Mezzodi o Canal Reale o della Linguadoca, che da Tolosa va al porto di Cette, eseguito sotto Luigi XIV (1667-1681) con

disegni di Paolo Riquet. L'allusione è fatta con parole dello stesso titolo di una pubblicazione di cui appresso. Secondo il P. CH. SOMMERVOGEL S. I. (*Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, V, Bruxelles

rale esamina i disegni del Pozzo e sceglie quello delle due colonne ritorte e l'ultimo in carta turchina. Il P. Generale dice che il primo è stimato bello, sì, ma non da approvare per la cappella di S. Ignazio, perché « tal forma di colonne che accompagnano i pilastri della chiesa dovea riservarsi, secondo l'opinione comune scoperta di fresco, al solo altar maggiore ». Allora il P. De Morgues addita senz'altro come preferibile il disegno in carta turchina, introducendovi però qualche piccola modificazione. Il P. González ordina quindi un modello in creta di quel disegno, apportandovi gli opportuni emendamenti.

30 aprile - Il Cav. Mattia de Rossi, esaminati tutti i disegni al Collegio Romano, alla presenza dei PP. Eschinardi e Stagnetti, approva l'ultimo disegno del Pozzo. Il pittore Gio. Battista Lenardi, allievo del Cortona, è dello stesso parere.

3 maggio - Anche Gio. Antonio de Rossi consente coi predetti. Così pure lo scultore francese Giovanni Théodon ed il pittore carpigiano Bonaventura Lamberti.

12 maggio - Gio. Antonio de Rossi, confermando i pareri sopra espressi, propone il Pozzo come architetto direttore della fabbrica, non solo nella sua qualità di membro della Compagnia, ma anche come artista meritevole e capace. Voti favorevoli al fratello trentino si ebbero anche dai PP. Bonanni ed Eschinardi, dai capimastri scarpellini che poi parteciperanno alla fabbrica, dal fratello Cenaglia e dall'intagliatore Antonio Lavazza.

Il coro di proteste degl'interessati che tenne dietro al primo spargersi della voce della vittoria del Pozzo, consigliò questo a far porre in iscritto i pareri dati verbalmente. Fu primo il Fontana a stendere il suo nella seguente forma, veramente degna del secolo:

« Essendo passato sotto gli occhi della mia considerazione molti e varii Disegni fatti da virtuosi di stima per l'opera nuova da farsi dentro il nobil Tempio del Gesù di Roma nel braccio destro attinente per l'ornato, et altare di S. Ignazio, onde come

1894, col. 1343), che seguì, evidentemente, la pubblicazione citata, questo padre gesuita francese si sarebbe chiamato Matthieux de Mourgues, ma nelle due sottoscrizioni autografe che abbiamo trovate, egli si firmò « Morgues ». Era nato a Aix (21 settembre 1633), morì a Nîmes (6 novembre 1714). Entrò nella Compagnia il 6 aprile 1652. Nel 1686 figura nella Provincia di Tolosa con l'ufficio di ispettore del canale reale, sul quale già aveva pubblicata una relazione tecnica dedicata al Colbert; di essa uscì subito una traduzione italiana così inti-

tolata: *Descrizione idrografica del gran Canale nella provincia di Linguadoca, per la Comunicazione delli Mari Oceano e Mediterraneo, con la distinta relazione fatta dal P. Mateo de Mourgues Gesuita al signor Colbert, Ministro di Stuto per la Navigazione che seguì l'anno 1683 nel mese d'Aprile. Tratta dal francese in italiano. In Bologna, 1685, 12°*. Par chiaro che la parte avuta dal P. de Morgues nella costruzione del canale venne esagerata da chi scriveva del suo intervento nel concorso per la cappella di S. Ignazio.

parte così considerabile, e per le attinenze che deve avere quest'opera al tutto e parti del Tempio, fra questi disegni mediante la mia cognitione e peritia ho trovato essere il più degno e conveniente e ben adattato, magnifico e di nobil disposizione e riparto del sito e Presbiterio, quello fatto dal R. P. Pozzo Giesuita in carta turchina e modello di creta consimile, che per ciò ho datata e sottoscritta la presente questo dì 15 maggio 1695 – Io Carlo Cav.r Fontana m. p. » (1).

Il P. De Morgues così rese il suo giudizio:

« Havendo io infrascritto per ordine del M.to R.do Padre Nostro il P. Tirso Gonzales Generale della nostra Compagnia attentamente e più volte considerati molti disegni e modelli fatti per l'insigne Cappella del nostro S. Padre Ignazio da farsi in questa chiesa della Casa Professa, sopra tutti ho giudicato il migliore e più proprio per detta Cappella il disegno fatto in carta turchina dal Fratello nostro Andrea Pozzo sopra del quale hanno formato il suo modello di creta, ma rilevo le cose seguenti, che non tolgono punto la sostanza, e con facilità si possono fare, cioè:

« Il Balaustro attorno lo farei mezzo ovato. L'altare stesso in forma di Urna. Vestire et ornare il primo zoccolo de' piedistalli. Sfondare un poco quel basso rilievo, avanti del quale si mettono li candeglieri e croce dell'altare; sfondare il nicchio per quanto si potrà dandogli il mezzo tondo. L'altezza dello stesso nicchio, che passi un poco li due quadri (2). Il volto del nicchio vestirlo di rame dorato sfondandolo in più luoghi, acciò possa ricevere il lume da procurarsi con una finestra verso strada (3). Ingrossare l'ornato o sia cornice del medesimo nicchio, alargare dall'una e dall'altra parte li contropilastrì sotto le colonne; alzare un poco la SS.ma Trinità con farsi attorno una ghirlanda d'Angioli e cherubini con nuvole. Li pilastrì delle due statue voltare un poco in dentro per levare il troppo acuto che sporgono in fuori. Ornare bene il fondo da i lati non facendovi quel panno pendente che nel modello è dalla parte dell'Epistola. Questo è il mio parere. Salvo meliori etc. Dat. in questa Casa Professa di Roma questo dì 17 Maggio 1695.

« S'aggiunge di più, che sopra le colonne più in dietro si metti un zoccolo che faccia finimento con sopra o putti o vasi con fiamme – Matteo de Morgues » (4).

Il parere dello scultore francese Giovanni Théodon, cui accedeva il pittore Lamberti, era così concepito:

« 1695 a 19 Maggio in Roma – Havendo Monsu Téodon Architetto e scultore visitato e considerato li disegni delli S.ri Cipriani e Origone e quello del fr. Pozzo, ha giudicato il migliore e più maestoso e adattato quello del Fr. Pozzo, e rilieva sul modello, che il piedestallo della 2ª colonna starebbe meglio se corresse nella medesima linea di quello della prima e di raunire il piedestallo della statua a quello delle colonne senza romperli, e voltare in dentro un poco il piedestallo delle due statue per levargli quell'acuto, e ornare li fondi.

(1) ASIR, *Rom.* 140, f. 173.

(2) Si richiama ai due bassorilievi di marmo che fiancheggiano l'altare.

(3) Questo consiglio, di aprire una finestra die-

tro l'altare, mettendola in comunicazione con la nicchia, non venne seguito, e, ci sembra, con ragione.

(4) ASIR, vol. cit., f. 172.



« Del medesimo parere è il Sig.<sup>r</sup> Bonaventura Lamberti Pittore, che unitamente ha veduto il tutto, come sopra - Theodon -.

« Io Bonaventura Lamberti afermo quanto sopra » (1).

Dopo il giudizio del Théodon, nel volume, al quale attingiamo questi interessanti documenti, se ne legge un altro, privo di firma, anch'esso pienamente favorevole al Pozzo, e quindi seguono poche righe dell'architetto Gio. Antonio De Rossi, che dicono: « Io Gio. Antonio de Rossi Architetto ho veduto e considerato molti disegni e modelli come sopra, dove dico e dichiaro ch'il migliore e più grandioso è quello fatto come sopra in carta turchina et il modello di esso fatto in greta (*sic*) da me veduto e molto ben considerato » (2).

Avuti tutti questi pareri, il Pozzo volle procurarsi per iscritto anche quello del cav. Mattia de Rossi, onde gli diresse la seguente lettera:

« La necessità mi astringe ad incomodare V. S. Ill.ma. Qui alcuni dubitano che io abbia mal'inteso il parere, che si è degnata dare sopra il mio disegno fatto per la Cappella di S. Ignazio che deve farsi al Giesù, e stentano a persuadersi che V. S. Ill.ma abbia, tra li molti altri disegni, tra' quali c'era quello del Sig. Cipriani, giudicato il mio di carta turchina migliore di tutti; onde la supplico honorarmi della risposta a questa mia circa questo particolare, e se lo vorrà fare sopra questo medesimo foglio, stimerò maggiormente il favore. Il Sig. Cavalier Fontana si è anche lui preso l'incomodo e di fare una simile visita di tutti i disegni, e di esprimere in carta il suo parere, altrettanto spero dalla gentilezza di V. S. Ill.ma alla quale frattanto faccio umilissima riverenza, e resto per sempre - Di V. S. Ill.ma - Roma, Dal Collegio Romano, 20 Maggio 1695 - Umiliss.o et oblig.mo Ser.re - And.a Pozzo della Comp.a di Giesù » (3).

Rispose il De Rossi, scrivendo a tergo della lettera di cui sopra:

« Non prima di questa mattina ho possuto mandargli la respota, che per essere stato fuori di Roma, e tornato hieri sera alle due hore di notte, mi fu presentato il presente suo foglio, dove sopra di ciò gli dico che quando io fui a vedere tutti li desegni e modelli che sono apresso di lei di diversi pensieri, secondo la mia puoca capacità approvai per il migliore quell'ultimo da essa fatto in carta torchina posto sopra una tavola, parendomi che quello fusse il più nobile, sodo e di migliore architettura di tutti gli altri che ella mi fece vedere, e vado credendo mentre siano tutti mostrati a professori intendenti e spogliati di passioni, non potranno in alcun conto disco-

(1) ASIR, vol. cit., f. 178.

(2) ASIR, vol. cit., f. 181.

(3) Ivi, f. 179.

starsi da questo, perché simile opere vogliono e devono essere di Architettura soda, maestosa, di buona proportione, ben considerata e ornata di se stessa, senza schiribizzi e novità che gli recano sproportioni e deformino l'opere come se ne vedeno tante, che per fare novità si rendono alla vista de buoni professori insofribili, e questo è quanto in risposta del suo gli posso dire ecc. — Casa, il dì 29 Maggio 1695 — Di V. S. mio Signore — D.mo hu.mo Ser.re — Matthia de Rossi » (1).

Come si è visto, il Pozzo, non ostante la propria umiltà e timidezza, si dava da fare per raccogliere le testimonianze in suo favore, ma v'era chi lo spronava e dirigeva o sosteneva, ed era il Bonacina, come si può vedere da un suo biglietto diretto al P. Eschinardi al Collegio Inglese (21 maggio 1695), ove dice che qualcuno « stenta a persuadersi che il disegno ultimo fatto in carta turchina dal nostro Fratello Pozzo sia il preferito a quelli, e del Sig. Cipriani, e del Sig. Origone, e di molti altri dello stesso fratello e altri, onde m'è convenuto per così dire fare con scritti autenticare li pareri sopra ciò dati dalli primi periti ecc. » (2).

Evidentemente le cose non erano procedute in ordine perfetto: esposizione, esame, giudizi. L'intervento del patriziato aveva guastato tutto, creato dei malintesi, messo il mondo a rumore. Il Chigi, il Sacchetti, il Theodoli, e forse altri patrizi ancora, nel visitare la Galleria Farnese in compagnia del P. Generale e degli altri Padri dignitari, avevano voluto imporre alla attenzione di questi, e specialmente del González e dei Padri Consultori, il disegno del Cipriani, riuscendo a strapparne, probabilmente non per convincimento ma per cortesia, qualche cenno di assenso. Ciò era bastato perché il Chigi, sicuro che la propria autorità non potesse venir messa in discussione, mandasse senz'altro a ringraziare il P. Generale per avere scelto il disegno del suo favorito, considerando la decisione come passata in giudicato. Ma se il P. González avesse, caso mai, balenato un momento dalla parte del Chigi, o dovette trattarsi di qualche parola senza impegno o le sue parole oltrepassarono la sua intenzione. Assai più facile però è che si fosse creato ad arte un equivoco per estorcere un impegno verso il Cipriani. Comunque, nei colloqui familiari alla casa professa, e specialmente in quelli più intimi che avrà avuto col fratel compagno Bonacina, non durò fatica a riprendere la diritta via, nella quale venne definitivamente fissato dai pareri scritti dei tecnici.

(1) ASIR, vol. cit., f. 181v.

(2) Ivi, f. 163. I periti Gio. Antonio de Rossi, cav. Mattia de Rossi e cav. Carlo Fontana, furono

più volte regalati di zucchero rosato, marmellata e cioccolata (cf. gli annotamenti nei libri contabili, sotto le date 3 e 21 maggio e 3 giugno 1695).

È probabile che il Chigi e gli altri signori che avevano parteggiato per il Cipriani s'impermalissero non poco quando seppero che le cose non andavano come avevan creduto. D'altra parte il P. González poteva opporre le carte scritte di tanti esperti, notissimi in Roma, contro i quali tutti, per autorevole che potesse essere, non poteva certo reggere il solo parere del Chigi, parere che veniva onorato di particolare considerazione, come quello di persona intendente, sebbene non competente, cioè non tecnica. Quanto ai giudizi degli altri signori non se ne poteva tener conto, altrimenti si sarebbe venuti ad un curioso conflitto tra architetti e tecnici di valore e di fama riconosciuta da una parte, e patrizi dilettanti dall'altra.

Ma a montar sulle furie furono i due architetti bocciati, entrambi lanciatisi baldanzosi nell'arringo, fidando ciecamente nei loro potenti protettori: il Chigi per il Cipriani e un paio di cardinali per l'Origone. Quest'ultimo mandò una lettera sdegnosa, procurando di farne tenere un esemplare al cardinal Millini e un secondo al cardinal Barbarigo. L'uno e l'altro porporato li fecero rimettere senz'altro nelle mani del P. Luigi Ristori vicepreposito. Chi recò la lettera ricevuta dal Barbarigo, detto il cardinal di S. Susanna, fu il coppiere di questo, conte abate Rinaldi. Il P. Ristori mandava quindi uno dei due documenti al P. Generale, unendovi un biglietto per commento (1).

L'Origone scriveva da un luogo fuori Roma (Montes.<sup>o</sup>) (2) in data 26 maggio (1695). « Presento - diceva - che subito partito da Roma habbino li PP. del Giesù mostrato tutti li disegni fatti per il nuovo altare di S. Ignazio alli Sig. Prencipe D. Agostino Chigi, Ambasciatore di Malta Sacchetti e Marchese Theodoli quali unitamente come protettori e parziali, non della virtù, ma della propria inclinatione, habbino senza le dovute riflessioni, tanto necessarie per una tal'opera, habbino dico eletto ed approvato quello d'un tal Sig. Cipriani allievo del Sig. Contini (3), giovane che veramente voglio credere virtuoso, benché senz'opere in publico, ma poi non tanto che le sue cose meritino d'essere accettate a chius'occhi, senza prima venire alli modelli ecc. ». E dopo altre chiacchiere, finiva col richiedere in tutta fretta il proprio disegno « senza dargli tempo che lo faccin copiare, non essendo conveniente che veruno si facci strada coll'altrui fatiche ». Tornava nella

(1) ASIR, vol. cit., f. 152.

(2) Probabilmente Montesanto. Vi sono due paesi di questo nome, uno nell'Umbria, l'altro nel Ferrarese.

(3) Gio. Battista Contini, romano (1641-1723), era figlio di Francesco, egli pure architetto, al ser-

vizio dei Barberini, per i quali lavorò al palazzo di via dei Giubbonari. Gio. Battista fu alla scuola del Bernini ed operò molto in Roma e fuori. Si ricorda di lui la famosa Loggia del Paradiso di Montecassino, distrutta con l'intera abbazia nell'ultima guerra.

chiusa ad affermare che tutti e tre quei signori avevano agito per pura parzialità, perché, essendo tutte e tre serviti dall'architetto Contini, non era da meravigliarsi che ne appoggiassero l'allievo (1).

Il Cipriani non perdette le staffe come l'Origone, ma insisté nel richiamar l'attenzione sul suo lavoro. Si era dato il caso che il disegno da lui esposto non si trovava più, onde con una lettera senza data ne mandava un altro esemplare al principe Chigi, dicendo: « Torna allo sguardo dell'Ecc.a V.a il disegno dell'Altare del glorioso Patriarca S. Ignazio da erigersi nel sontuoso tempio del Giesù di Roma, che tra gli altri di più matura considerazione e vaglienza fu esposto alla censura di molti Signori qualificati, quali per la chiarezza del loro sublime intendimento mostrarono essere uniformi nel voto dell'Ecc.a V.a che fu anche prima gradito dalli RR. PP. di quella Compagnia con riportarne da essi con mio rossore *piena approvazione*. Benché effimeri poi siano stati gl'applausi, se nell'ammirarlo fu rapito; onde io per non soggiacere alla sorte che lo condanna all'oblio, ho voluto con i gemiti della passione (2) svegliare la fama de' suoi difetti per appalesarli al mondo. Chi discerne ha giudizio, e chi ha giudizio mostra di essere pratico dell'estimattione. So che questo mio parto verrà ravvivato da un solo, cioè dall'Ecc.a V.a che è l'Apollo delle virtù quale sa mettere li Pittori che col abito pestifero fanno offuscare il bello di quelle. Basti il dire, ché queste mie linee ànno per ascendere il sole da cui sempre a me derivano benigni gl'influssi, e resto con farle profondissimo inchino – Sebast.º Cipriani Architetto » (3).

Intanto il povero Pozzo non ne poteva più: malumori di fuori, battibecchi di dentro, e consigli da una parte e rimproveri da un'altra. Onde scriveva questo biglietto al collega ed amico Bonacina: « Venne da me ieri il Padre Durazzo che mi scaldò la testa circa i disegni suoi e di tutti gli altri – evidentemente fra i concorrenti vi erano anche dei membri della Compagnia –, tanto che mi disse erano tutti d'accordo di volere altri disegni e modelli da altri Architetti più famosi, essendo che questi haverebbono fatto, ma erano stati impediti da noi e da me. L'hanno terribilmente contro di voi e di me e di tutti quelli che hanno sotto scritto li pareri. Io ho risposto che non impedischo il dissegnare e modellare a nissuno, anzi haverò molto gusto, ma se quelli modellano finito e dorato, voglio anch'io far finire modellare e dorare il mio. Ma tutto sia per non detto: io adesso rinuntio tutti li miei

(1) ASIR, vol. cit., f. 154.

(2) Vuol dire che ha voluto rimettere sotto gli occhi del pubblico il suo disegno a dispetto degl'in-

vidiosi, che indirettamente accusa di averlo rubato per farlo dimenticare.

(3) ASIR, vol. cit., f. 180.

disegni e modelli e tutta la capella o sia opera a persone più capaci che non son io, e stimarò e goderò che ad altri riesca cosa migliore a gloria di Dio, ad honor di S. Ignatio et a mia confusione, e di ciò se sarà di gusto del Nostro Padre Generale mandarò una mia lettera al Padre Vicepreposito di publica rinuntia acciò la mostri a tutti, acciò vedino che io non pretendo glorie, honori, guadagni né impicci. Mi farete gratia darmi risposta quando l'haverete comunicata a Nostro Padre. - Vostro servo in Christo - And.a Pozzo » (1).

Il Fratel Bonacina rispondeva: « Carissimo in Christo fratello - Vedo e quanto dicono, e quanto dite Voi ancora, non badate alle ciacchiere, attendete a fare li vostri Angoli (2) e lasciate cantare; già e voi ed io per misericordia del Signore siamo morti al mondo; facciamo dunque la figura di vero morto, non sentendo, non parlando, non movendoci. Quanto Nostro Padre determinerà e di Voi e di me tutto riuscirà in bene. Siamo soldati vecchi, e ne abbiamo vedute altre simili baruffe, vedremo anche questa. Di gratia questa mattina pranzate, tanto farò anch'io se camperò a quell'ora; non perdetes tempo in scrivere lettera a nissuno, attendete a vivere fin che Dio vuole e come vuole; allegramente, fr. Pozzo; un bastoncello in mano per bordone, e Giesù nel cuore, e con questo in ogni luogo staremo bene. A Dio, a Dio, a Dio. L'ho letta a chi si doveva. - Dal Giesù ultimo Maggio 1695 - Alle mani del frat. Andrea Pozzo Coll.º Romano » (3).

La bozza della lettera di rinuncia, diretta « Al Molto Rev.do Padre in Christo il Padre Luigi Ristori V. Preposito della Comp. di Giesù - Casa Professa », era così formulata: « Sarebbe stata temerità e presunzione grande la mia ad ingerirmi in far disegni e modelli per la Cappella di S. Ignatio, come opera tanto ragguardevole sì per il luogo, come per la spesa, per la tenuità et incapacità mia, se non fossi stato chiamato, preghato et ordinato dal Padre Generale, da V. R., dal Padre Procuratore Generale e dal Padre Grimaldi. Perciò vedendo che doppo varij disegni non ho colto nel segno, renuntio affatto quest'opera, havendo gusto che altre persone più capaci impieghino li loro talenti a maggior beneficio di quest'opera, per Maggior Gloria di Dio, et honore di S. Ignatio, godendo, se non haverò fatto altro, se quel che ho fatto servirà almeno di aguzzare via più l'ingegno de virtuosi per far un'opera degna come merita il nostro S. Fondatore. La pregho dunque ad accettare questa mia scritta con buona intentione, havendola prima offerta a Dio Benedetto nel decorso delle mie fatiche e de tutti li dibatti-

(1) ASIR, vol. cit., f. 166.

figure architettoniche?

(2) Vorrà dire angoli, ovvero angoli geometrici,

(3) ASIR, vol. cit., f. 164.

menti; di più la pregho a mostrarla a tutti acciò sapino che non è mia intenzione l'impedire che altri facciano o disegnino, e che non ho ambizione né desiderio di gloria né di fama. – Dal Collegio Roma[no] [questo dì . . . . . 1695 – D V R indigno servo in Christo – Andrea Pozzo]»<sup>(1)</sup>.

4. Grande modello in legno e incisione in rame dell'ultimo disegno del Pozzo. Atti definitivi del P. González.

**M**A il P. González, forte ormai dei consensi degli esperti, non permise al Pozzo di presentare la sua rinuncia, e ordinò che si procedesse per la strada intrapresa. Prescelto, infatti, ormai da oltre un mese il disegno in carta turchina, il P. Generale ne aveva fatto trarre un modello in creta che per suo ordine era stato sottoposto, come scrive il Bonacina, a « minutissima notomia »; terminata la quale, con piena soddisfazione di tutti, il severo superiore aveva voluto che si formasse un altro modello in legno « di grandezza di palmi 13 » (m. 3,25 all'incirca) per modo che « contenesse il Cappellone con quanto ha di larghezza, d'altezza e di fondo a rigorosa misura d'ogni parte, ed in cui potesse tutto il corpo del lavoro in ogni suo membro osservarsi ».

Era dunque una riproduzione della cappella su scala proporzionata, riproduzione che dovette riuscire un piccolo capolavoro del genere, poiché il Pozzo la dotò di tutti i particolari anche minimi della decorazione che aveva pensata, così nelle diverse opere come nelle tinte di ciascuna parte, tanto che per dare una idea precisa dei marmi e delle pietre dure che intendeva applicarvi, se ne fece portare dei campioni per imitarne col pennello fedelmente i colori<sup>(2)</sup>. Aggiunge il Bonacina che si « consultarono poi le qualità e distribuzioni delle pietre », e per meglio certificarci dei diversi effetti, seguendo il parere degli esperti, « l'una metà si fece dipingere d'una sorte, l'altra metà d'un'altra ». Si vedevano nel modello tutte le statue, gli ornamenti di metallo dorato e anche le pitture e gli stucchi della volta, fatti ad opera del Baciccia. Insomma non si guardò alla spesa, la quale salì a ben 270 scudi.

Cominciato il 1° maggio, il modello ebbe termine il 20 agosto, nel qual giorno si spesero scudi 5,50 per un pranzo offerto nel giardino della Casa Professa a quanti vi avevano lavorato; una quindicina fra artisti e artigiani, compreso il Pozzo, direttore e collaboratore artistico e tecnico, ed un altro fratello della Compagnia chiamato Adriano, che n'era stato il soprastante e provveditore<sup>(3)</sup>. Questi, che aveva domicilio al Gesù, si era appositamente trasferito al Collegio Romano, dove si faceva il lavoro, rimanendovi cento-

<sup>(1)</sup> ASIR, vol. cit., f. 169.

<sup>(3)</sup> ASIR, vol. cit., f. cit. (20 agosto 1695).

<sup>(2)</sup> AC, vol. 2057, f. 19 (18 aprile 1695).

trenta giorni (1° maggio-7 settembre 1695). L'assistenza e l'opera di pittore del Pozzo non aveva richiesto più di due mesi<sup>(1)</sup>. Condotta a perfezione il modello, «vedendo il P. Generale che tuttavia continuavansi sotto voce sordi romori, ordinò che si esponesse agli occhi e alla censura del pubblico», al qual effetto l'11 settembre (1695) fu tolto dal Collegio Romano e trasportato alla Casa Professa<sup>(2)</sup>.

Mentre si faceva eseguire il modello in legno, si pensò di far fare dello stesso disegno una incisione in rame da publicar per le stampe, e si scelse a compiere il lavoro Vincenzo Mariotti romano, architetto, pittore e incisore, allievo del Pozzo. Costui firmò la scrittura privata o polizza di commissione il 20 maggio 1695, e il 24 giugno successivo ebbe il primo acconto di 15 scudi. Il saldo, scudi 45, gli fu pagato il 22 maggio 1697, di modo che impiegò nell'opera ben due anni<sup>(3)</sup>. Ma ciò non fa meraviglia, quando si apprende dai documenti che nel far le prove a bulino, dovette apportare non meno di diciassette modificazioni al disegno, tra le quali la cancellazione delle due statue all'ingresso della cappella e la loro ripetizione, essendosi considerato ad un certo momento che invece di due *Evangelisti* sarebbe stato meglio rappresentarvi le due virtù della *Carità* e dell'*Amor di Dio*<sup>(4)</sup>.

Perfezionata la incisione, venne stampata unitamente ad un opuscolo dove l'invenzione del Pozzo veniva descritta come segue:

«Sorge da terra un nobile basamento, che interrotto da' risalti di quattro quadrati concatenati fra loro ne' fianchi con una porzione di circolo, serve di guida a tutta l'opera; e soggiacendo a guisa di zoccolo a tutta la mole, le conferisce l'altezza che l'arte desidera, e la maestà che l'occhio richiede. Comparisce questo [basamento] riguardevole

(1) AC, vol. 2056, *Giornale della cappella*, f. 22 (10 settembre 1695). Si registrano sc. 23, baiocchi 40 per gli alimenti del fr. Adriano e sc. 10.80 per quelli del fr. Pozzo, «donati - è detto - dal P. Angelo Alamani Rettore del Collegio».

(2) *Giornale* cit., f. 25. Occorse una spesa di 55 baiocchi.

(3) AC, vol. 2058, *Libro degli «Operarii»*, f. 2<sup>v</sup>, 24 giugno 1695. Ecco i pagamenti: dopo il primo acconto di sc. 15, l'8 ottobre se ne pagarono altri 10; il 20 novembre 2,10; il 22 dicembre 12,90; il 1° gennaio 1696, 10; il 21 novembre d. a., 30; il 22 maggio 1697 «sc. quarantacinque contigili per saldo». In tutto 125 scudi. La pubblicazione del rame recava sotto la figura le diciture seguenti: IMAGO SACELLI QUOD S. IGNATIO DE LOYOLA | CONDITORI SOCIETATIS IESU ERECTUM EST | IN TEMPLO DOMUS PROFESSAE ROMANAE EIUSDEM SO-

CIIETATIS | IN QUO SACRA EIUS OSSA VENERANTUR. | AN: MDC.XCVII. *Vincentius Mariottus Romanus delin. et sculpsit Romae | Cum Superiorum Facultate.*

Di questa incisione conosciamo due esemplari: uno in un quadro appeso nella Galleria del Gesù attigua alla chiesa, l'altra nel Fondo Gesuitico cit., *Informationum*, vol. 138/494, f. 91. Ad essa fu aggiunto (f. 92) l'opuscolo col quale venne edita, il cui titolo è il seguente: *Breve descrizione, della cappella, di Sant' Ignatio, Loiola, Eretta nella Chiesa del Gesù di Roma, Publicato in stampa con la seguente Iscrizione.* | *Imago*, ecc. (v. sopra). - In Roma, Nella Stampa di Domenico Antonio Ercole in Parione, Con licenza de' superiori. (La descrizione, nelle due lingue italiana e latina, questa di seguito a quella, occupa dieci pagine, di cui la sesta, tra i due testi, è alba).

(4) ASIR, *Rom.* 140, f. 274.

per i marmi preziosi che lo vestono: atteso che il primo zoccolo è di bianco e nero antico. Il tronco è di alabastro fiorito, la base e cimasa di giallo antico. Sopra di questo riposa il secondo ordine formato di piedestalli fatti di verde antico ed interrotti nelle sette facciate piane de' loro tronchi da sette bassi rilievi fatti di bronzo dorato; i quali rappresentano diversi miracoli e fatti operati da S. Ignazio, e quel di mezzo, maggiore degli altri, dimostra l'Apostolo S. Pietro che risana lo stesso Santo gravemente infermo, a cagione della percossa ricevuta nella difesa di Pamplona.

« Dal piano di sì nobile piedestallo nasce un quadrato a guisa di zoccolo, fatto di bianco e nero antico orientale; il quale serve di sesto a quattro basi tonde di bronzo dorato, dietro alle quali corrispondono altre basi, fatte parimente di bronzo dorato. Le basi tonde sostentano quattro colonne scannellate di venti otto palmi romani d'altezza, compreso solamente il loro tronco. Sono queste da capo a fondo vestite di lapislazzuli e listate per il lungo da strisce scorniciate di bronzo dorato. I contropilastri e membretti che seryono quasi di spalliera alle colonne sono di bianco e nero antico, venato con tanta simetria dalla natura, che potrebbe stimarsi errore l'haverlo collocato in parte, ove non totalmente si goda, quando ciò non venisse mitigato e corretto dalla preziosità delle colonne, le quali pare che meritino un fondo di gran pregio e d'isquisito valore.

« Finiscono di dare l'ultimo ornamento alle colonne quattro capitelli di bronzo dorati, tutti d'un pezzo, alti quattro palmi e due oncie e mezzo. Sì che la colonna, con l'accompagnamento della sua base e del suo capitello, viene a possedere trenta quattro palmi d'altezza, e nella maggiore grossezza del tronco tre palmi e sette oncie di diametro. Da questa sola misura, che si è voluto qui avvedutamente specificare, potrà chi è versato nell'architettura prendere la proportione di tutto il rimanente ».

Continua la descrizione accennando all'architrave di verde antico posato sui capitelli, cui è sovrapposto un fregio di lapislazzuli, coronato da un « ornamento in forma d'arabesco tutto di bronzo dorato ». Viene quindi il cornicione « con il suo frontespizio centinato di verde antico, interrotto nel vano delle mensole e loro soffitte, con rosoni e fogliami di bronzo dorato ».

Fra le due ali del frontespizio (o timpano spezzato) il Pozzo collocava un gruppo statuaria di bronzo dorato rappresentante la SS. Trinità seduta « sopra d'un maestoso trono di nuvole, le quali serpeggiando per il cornicione, con un disordine artificioso lo rompono e l'abbelliscono ». Era un riprendere e svolgere l'audace motivo pittorico già largamente usato dal Baciccìa nelle volte della medesima chiesa, con un'arditezza però ancor maggiore in quella fusione di architettura e scultura, di marmi e di bronzi, colorati i primi, scintillanti d'oro i secondi. Il concetto del Pozzo venne poi temperato notevolmente nella esecuzione.

« Fra i due simulacri — continua la descrizione — dell'Eterno Padre e del Divin Verbo si vede sollevato in aria, espresso in forma di Colomba, lo Spirito Santo, da cui come da sua origine sorge una selva di raggi, i quali con



la simetria d'alcuni più accorciati ed altri maggiormente distesi, recano a tutto l'edificio vaghezza e maestà » (1).

Da osservare che il disegno pubblicato nella tavola del Mariotti manca di quell'angioletto il quale con visibile sforzo sorregge il mondo formato di lapislazzuli, su cui si abbassa la mano sinistra del Redentore, quasi a domandar pietà per il genere umano. Viene descritta, invece, quale dipoi fu eseguita, la grande nicchia per la statua, tutta incorniciata di bronzo dorato e ornata di fogliami dello stesso metallo. Sopra alla cornice due angeli reggono una targa rivestita di bronzo dorato, sulla quale è applicato un grande monogramma del nome di Gesù fatto di cristallo di ròcca. Nella parte inferiore della nicchia la cornice, in luogo di essere orizzontale, forma nel mezzo un grande « risalto fatto a modo di circolo » ai lati del quale sono due angioletti di bronzo dorato sorreggenti, secondo il descritto pensiero del Pozzo, la targa di ugual metallo contenente « quelle parole familiari al Santo Patriarca: *Ad maiorem Dei gloriam* ». In effetto si pensò poi di collocare la targa da sola tra i due « frontespizi di verde antico » sopra i quali, appoggiati all'indicato risalto della cornice, si adagiano i due angeli di bronzo. Tutto l'interno della nicchia già il Pozzo lo aveva immaginato rivestito di lapislazzuli, di alabastri antichi e di « altre pietre nobili » divise da liste di bronzo dorato e sparse di nuvole di detto metallo, su cui siedono angeli, e volano o si levano cherubini e putti d'argento.

Tralasciamo il rimanente della descrizione dell'altare e di tutta la cappella, che ci porterebbe troppo in lungo.

Mentre si faceva il modello in legno, il Pozzo ebbe ordine di cominciare a preparare le commissioni, i capitolati e le scritture private o polizze per gli artefici da impiegare, appena si fosse dato il « via » per l'inizio dei lavori. Quindi il 7 giugno 1695 il Pozzo, principiando dal fastigio dell'altare, affidava agli scultori Leonardo Reti e Lorenzo Ottoni la esecuzione di un modello di stucco, in grande, del gruppo della SS. Trinità, con la espressa condizione di uniformarsi al piccolo saggio datone da lui nel modello in legno. Tale accordo il 2 luglio veniva ridotto a scrittura privata, ma in questa fu il solo Reti ad assumersi il lavoro, convenendo il prezzo in 125 scudi, più altri 25 quando l'opera finita fosse di pieno gradimento dei committenti (2).

Da parte sua il P. González pensava a mettere ordine in altre faccende che davano pure qualche molestia. Si vociferava molto, come già si è detto, per la città, e anche nella stessa famiglia dei Gesuiti, non solo intorno alla

(1) ASIR, FG, *Informationum*, vol. 138/494, f. 93.

(2) ASIR, Rom. 140, ff. 188 e 194.

scelta del Fratel Pozzo quale ideatore della nuova cappella e direttore dei lavori, ma anche sull'ampia fiducia accordata al Fratel Bonacina, che forse co' suoi generosi entusiasmi e con la sua lingua un po' mordace si era fatto più d'un nemico. Provvide perciò il P. Generale, con decreto 25 luglio 1695, a incaricare il P. Pier Francesco Orta, Procuratore Generale della Compagnia e religioso di molta autorità, della sovrintendenza amministrativa dei lavori, ponendo il Bonacina alla sua dipendenza. Cosa che nulla cambiò nello stato di fatto, poiché il bravo fratello, in ottimo accordo col P. Orta, rimase, come prima, l'anima di tutto. Ma non bastando la saggia risoluzione a far tacere i critici e i malcontenti, il González impose finalmente silenzio a tutti, vietando in modo assoluto che alcuno, all'infuori delle persone da lui designate, s'ingerisse di quanto riguardava la cappella, aggiungendo solo che riguardo al modello, questo sarebbe rimasto esposto dieci giorni al pubblico perché tutti potessero manifestare liberamente il proprio parere intorno ad esso.

Volendo poi che, mentre si davano gli ultimi ritocchi al modello, si cominciasse a sgombrare la cappella e a disfare l'altare, si occupò del trasloco da far subire, com'era indispensabile, all'urna di S. Ignazio. E dove trasportarla? Bisognava pensare anzitutto che la nuova sede, sebben provvisoria, avrebbe dovuto conservare il sacro deposito alla vista e alla venerazione dei fedeli non per settimane o mesi, ma per un certo numero di anni. Essa, quindi, doveva risultare decorosa e tale da non menomare affatto le prerogative del Santo, padre e fondatore della Compagnia e ormai di fama e culto universali. Non si poteva dunque collocare l'urna in una cappella qualsiasi: altra non ve n'era in tutta la chiesa che potesse ospitarla degnamente, se non quella della tribuna, né altro altare che quello maggiore. Ma la recente polemica, ancor viva senza dubbio nella memoria del pubblico, avrebbe potuto indurre a pensare fosse intenzione dei superiori dell'Ordine di approfittare della cosa per conseguire di mattonella lo scopo che non era loro riuscito apertamente. La nuova cappella poi si sarebbe potuta dedicare a S. Francesco Borgia.

In sì delicata questione il P. González usò ogni prudenza, e poiché nella tribuna non si poteva far nulla senza il preventivo consenso del duca di Parma, che era adesso Francesco Maria figlio di Ranuccio II, a lui dette parte della cosa il P. Generale, assicurandolo insieme, nel modo il più ampio, che il divieto opposto da suo padre a far della tribuna la cappella di S. Ignazio non sarebbe stato violato. Sembra che ciò non impedisse al Farnese di stupirsi della richiesta e di dubitare della sincerità delle assicurazioni che gli

venivano fatte; perché, pur annuendo, dette alla sua risposta un tono faccettamente scettico. Scrisse infatti:

« Rev.mo Padre - Bisognerà lasciare, che il primo Generale della Compagnia di Gesù se l'intenda col decimo terzo, in accettare quella stanza che vorrà dargli. Sant'Ignazio tentò, quando visse, di deporre il grado di superiore per ubbidire ad altri. Si contenterà anche dal Cielo, che le sue ossa restino all'obbedienza di chi ora comanda in casa. Concorro io ancora a lasciare a V. P. l'arbitrio di collocare l'Urna adorata del Santo nell'Altar maggiore, ben persuaso che la di lei pietà averà riguardo o a non turbare affatto il riposo de' due altri Santi martiri Abbondio ed Abbondanzio, o a darlo loro in luogo decente, onde il pubblico ed il privato ne resti contento; io lo sarò sempre, quando avrò occasione di palesare alla P. V. la stima grande c'ho per il suo merito, per la sua dignità, e per la sua virtù: e con vero desiderio di servirla sempre, le auguro da Dio perfette contentezze. Parma, 19 Agosto 1695 - Per servirla - Francesco Farnese » (1).

Dieci giorni dopo la data della risposta del Duca, il P. González emanava una comunicazione ufficiale del seguente tenore :

THYRSUS GONZALES PRAEPOSITUS GENERALIS SOCIETATIS IESU

*Omnibus et singulis in quorum manus hae litterae nostrae pervenient  
Salutem in Domino sempiternam*

Cum Capellam Sancto Patri Nostro Ignatio sacram, in Ecclesia domus nostrae Professae Romanae positam, in ampliorem et ornatiorem formam, iuxta Benefactorum mentem et dispositionem renovare statuimus; Arculam aeneam inauratam, ubi corpus eius conditum est, ad Aram maximam eiusdem Templi transferri, et sub mensa Altaris, prope Urnam marmoream, in qua SS. Martyrum Abundii et Abundantii corpora quiescunt, praevia nostra et plurimorum sacerdotum, aliorumque religiosorum nostrae Societatis supplicatione, per modum depositi dumtaxat hodie collocari curavimus. Hac tamen intentione et lege, ut cum praefatae Capellae opus perfectum fuerit, rursus Arca ipsa ad eandem Capellam transferatur. In quorum fidem has litteras manu nostra subscriptas et sigillo munitas dedimus.

Romae 29 Augusti 1695.

*Thyrus Gonzales (L. S.)* (2).

L'ANNUNCIO bandito dal P. Generale dell'avvenuta traslazione dell'arca bronzea di S. Ignazio sotto l'altar maggiore, presso l'arca marmorea dei SS. Abondio e Abondanzio, secondo la data che porta e secondo le informazioni del Fr. Bonacina, avrebbe preceduto di alcune ore la effettiva ese-

5. Inizio dei lavori. Episodi caratteristici.

(1) ASIR, vol. cit., f. 39. In questo vol. le notizie concernenti la seconda cappella di S. Ignazio occu-

pano i ff. 29 a 119.

(2) Ivi, f. 57.

cuzione della cerimonia, poiché ci vien detto che il 28 agosto venne sgombrata la cappella e sbarrata con uno steccato, al quale fu poi sovrapposto un tendone che la chiuse completamente dall'alto al basso, e la notte del giorno successivo fu operato il trasloco dell'urna. Può anche darsi però che il Bonacina abbia inteso dire la notte sul 29 agosto, e allora la piccola questione cronologica sfumerebbe.

Ordinata l'apertura dei lavori, s'impiantarono i cantieri. « Per dar agio — scrive il Bonacina — di lavorare a scarpellini e segatori, ad argentieri e ad altri artefici, convenne occupare tutti i cortili della casa; il grande del giardino, i due minori della sagrestia e porta delle carrette e portico innanzi alla dispensa e al refettorio e tutto il quarto Farnese, facendosi far tetti, steccati, fucine. Né bastando i siti di casa, si prese a pigione tutto il piano terreno, cioè stanze, rimesse e cortili, del palazzo d'incontro, del Sig. Conte di Monte Marte; oltre le opere più grosse che ogni scultore, fonditore e simili lavoravano in propria casa. Fatte queste prevenzioni (*sic*), partiti con ordine i lavori e date per Italia e per Europa tutte commessioni di lapislazzaro et altre pietre, d'argento vivo, di smeriglio, di borace, di cristallo di monte e somiglianti; si diè principio a disfare la vecchia cappella per quelle bande che 'l bisogno successivamente richiedea. Nel che fare, benché si usasse ogni attenzione e riguardo, non poteasi però di meno che 'l battere de' picconi non generasse fracasso, e 'l portar del legname non recasse disturbo in una chiesa ove tante funzioni si fanno di prediche, di buone morti, di novene, d'esempj, di mortorj, di udir confessioni e che so io. Dal che due grandi travagli nascevano nel F. Bonacina; l'un negli orecchi nell'udir tante e sì alte querele che contro di lui si lanciavano, l'altro dell'animo, perocché bisognando nel tempo di molte sacre azioni cessare il lavoro per non impedirle, gli era necessario stillarsi il cervello a trovar impiego fuor di chiesa in quel tempo a' tanti muratori, massimamente quando vestivansi le mura di marmi, alzavansi statue e simili lavori, ne' quali ricercavasi moltitudine d'operaj »<sup>(1)</sup>.

Si continuavano frattanto tutte le operazioni che il P. Generale aveva ritenute opportune perché il modello del Pozzo ricevesse un completo ed esauriente collaudo. Terminata la esposizione del modello e la raccolta dei pareri, « impose sua Paternità che in un'adunanza di dodici periti se ne formasse l'ultima e stabile determinazione, volendo con ciò porre all'idea dell'opera il suggello. Si tenne l'adunanza nella libreria e alla presenza del P. Procuratore Generale con innanzi il modello medesimo. Furonvi proposte e

(1) ASIR, Rom. 140, f. 15.

disaminate tutte le riflessioni già fatte e le risoluzioni già stabilite, e secondo esse fu fatto ridurre ed emendare il modello; onde poi in tutto e per tutto si è ricavato quanto si vede oggidì nella cappella. Restò solo in mezzo e intra due se porsi dovesse o statua o quadro, o l'una o l'altro. Se ne fece la prova e fu conchiuso, che statua e quadro » (1).

Come si è visto, si era lavorato a buono durante l'estate, una estate assai movimentata al Gesù, dove, fra l'altro, vi fu un allarme per le condizioni statiche della cupola, a causa della scoperta di alcuni « peli » o fessure. A esaminare e valutare il danno salirono lassù l'8 agosto il cav. Fontana, il Vicepreposito e altri della Casa Professa, ma per buona sorte fu concordemente riconosciuto non esservi da temere alcun pericolo (2). Si poté quindi tornare ad attendere con animo tranquillo ai preparativi per mettere mano al rinnovamento della cappella ignaziana.

È perché le deliberazioni definitive adottate relativamente al modello e l'approvazione di questo fossero irrevocabilmente documentate, il P. Generale volle che sull'ultima forma data al modello in legno si pronunciassero novamente i periti più autorevoli. Primo ad osservare il grande modello fu il P. Morgues, che lo esaminò al Collegio Romano, qualche giorno prima del suo trasporto al Gesù. L'illustre architetto idraulico rilasciò la seguente dichiarazione, formulata questa volta nella più nobile delle lingue: « Ego infrascriptus – dice il documento – visitavi hodie iussu Admodum Reverendi Patris Nostri Generalis ideam seu modellum futuri sacelli Sancti Patriarchae Nostri Ignatii, et omnibus mature et diligenter inspectis et perpensis, iudico illam ideam esse rectam, magnificam et multis partibus superare alias a nobis examinatas – Romae 8<sup>o</sup> 7bris 1695 – P. Mathaeus Morgues Soc. Jesu » (3).

Fu ripetutamente invitato anche il Fontana a dare il suo parere conclusivo, ma egli il 13 settembre, con un laconico biglietto, si scusò di non potersi recare al Gesù; e due giorni dopo, andato da lui il Bonacina, fece capire chiaramente che intendeva astenersi da ogni giudizio per non mettersi contro i « padroni ». La qual ritirata dell'illustre architetto dimostra che il Chigi e i suoi amici, non avendo potuto mandar giù l'amaro boccone della preferenza data al Pozzo, adoperavano la loro autorità per muover guerra al vincitore del concorso (4). Ma le cose procederono egualmente bene anche senza il Fontana.

(1) ASIR, *Rom.*, vol. 140, f. 13<sup>v</sup>.

(2) Ivi, f. 223.

(3) Vol. cit., f. 168.

(4) Ivi, f. 174.

Intanto il « via » era stato dato, e i manipoli degli operai già erano all'opera. Il 15 novembre 1695 vennero vuotate le sepolture della cappella, togliendone i feretri dei cardinali Tagliavia di Aragona detto di Terranuova, Savelli, Nithard, De Lugo (il Bonacina dimentica il card. Bianchetti), e quelli di Ascagnio Costaguti e dei due Rospigliosi, Camillo e Lorenzo, i quali tutti, posti in deposito nella vasta cripta dei Padri, furono riportati nelle prime tombe il 1<sup>o</sup> giugno 1699. Tali traslazioni non vennero fatte senza qualche solennità e senz'avviso alle famiglie, di cui alcune furono presenti per mezzo di congiunti.

Si procedette quindi alla escavazione dei fondamenti per l'altare, la considerevole mole del quale richiedeva fondazioni assai profonde. Si scavò infatti per oltre nove metri (trentasei palmi e mezzo), rompendo il terreno vergine fino a trovar dell'acqua sorgiva. Allora « si fece una buona e ben solida palificata e ben ampia per ogni parte, gettandovi de' materiali di ottima qualità, e tratto tratto massi di travertino ben riquadrati ». Quindi si alzarono i ponti tutto attorno alle pareti e si cominciò a scrostare, asportando tutto ciò che sporgeva, non solo, ma tagliando il vivo del muro quanto era necessario per l'incastro dei marmi. Questa operazione, narra il Bonacina, « fu suon di tromba per una nuova e grande battaglia ». Non mancò chi scrisse al duca di Parma che la chiesa era in pericolo di rovinare, e il duca, impressionatissimo, ordinò subito al conte Felini, suo agente in Roma, che si recasse di persona a vedere di che si trattava, conducesse periti con sé e, occorrendo, protestasse e impedisse il proseguimento dei lavori, d'ogni cosa poi dando a lui relazione. Il Felini, accompagnato dagli esperti, si recò sul posto non meno di sei volte, oltre le segrete diligenze che ogni dì per sua commissione si facevano; ma non si trovò mai appiglio a fare osservazioni, perché lo scrostamento dei muri non passava mai le nove once (da m. 0,22  $\frac{1}{2}$  a m. 0,25), il puro necessario, cioè, per l'incastro dei mischi coi rispettivi foderi. Ma taluno aveva denunciato che in qualche punto si era sfondata la parete per più di quattro palmi (un metro o poco meno), donde l'attenta sorveglianza e le sorprese dell'agente del duca. Capì il Felini all'improvviso il 31 agosto 1696, insieme con due architetti e tre espertissimi capimastri, e dopo avere proceduto ad una minutissima investigazione, finalmente tanto zelo fu compensato dalla scoperta di alcuni sfondati di quattro e più palmi. « A questa veduta – scrive il Bonacina – si fece un alto silenzio da' visitatori, per meglio forse considerare il fatto, ma tutto si risolse in riso quando si scoperse trattarsi di quei fori che in tutte le fabbriche si fanno per introdurvi le travi da reggere i ponti, che poi, invece di riempirli, si chiudono semplicemente con mattoni a coltello ». Rimasto finalmente per-

suaso che tutto era sempre proceduto, e procedeva, a regola d'arte, il conte Felini approvò l'operato e autorizzò la continuazione dei lavori.

Sfumata la prima calunnia, ne fu trovata un'altra, spargendo la voce che nella fabbrica non v'era né capo né coda, che era « una vera confusion di Babele ». Giunta la chiacchiera all'orecchio del card. D'Adda, che per essere milanese conosceva da tempo il Bonacina, mandò a chiamare il buon fratello per dolersi seco delle cattive notizie venute a sua cognizione. Il Bonacina rispose: « Eminentissimo, qui vi vorrebbe un giudice intelligente che esaminasse sul fatto quanto è stato a V. E. rappresentato ». E domandando il cardinale chi sarebbe stato adatto a ciò, l'altro riprese: « Non saprei altro suggerire né trovare il migliore che l'occhio di V. E. ». Acconsenti il D'Adda a fare la visita, e poi che l'ebbe eseguita, lasciando il luogo, accompagnato da quel numero di persone che si può immaginare, voltandosi al Bonacina gli disse che veramente meritava una statua. Rispose pronto il Bonacina: « V. E. mi fa troppo onore: però quando me la facessero, non sarebbe cosa inferiore al mio merito ». Questa uscita sorprese tutti i presenti, onde si formò un silenzio imbarazzante. Ma lo ruppe il fratello arguto, aggiungendo: « Per metterla su questa piazza e darle fuoco ». La poca concordanza fra la risposta e l'aggiunta fattavi dà a credere che la lingua tradisse da prima l'animo del Bonacina, il quale avrà voluto dire che il durare in una fatica già così lunga e che gli cagionava tante amarezze, lo rendeva certo meritevole di una statua; ma compreso subito di essere andato troppo oltre, con la sua prontezza di spirito rimediò alla papera, cancellando, con la ilarità che destarono le sue ultime parole, la impressione prodotta dalle prime <sup>(1)</sup>.

La calunnia sventata con la visita del card. D'Adda non fu però l'ultima. Il 31 luglio 1696, ricorrendo la festa di S. Ignazio, Innocenzo XII si recò al Gesù, e appena entrato, voltosi al P. Generale che gli stava a fianco, disse: « Ci dispiace molto che i Padri siano stati ingannati con essersi lor mandato un brutto marmo bianco per giallo ». Parlava del marmo usato per il rivestimento dei grandi pilastri, rispetto al quale gli avevano dato a intendere che per farlo apparire giallo e lucido si era dovuto ricorrere a tuorli d'uova e a vernici. Per disingannare il Pontefice bisognò mandare alcune lastre di quel marmo, appositamente tagliate e pulite, al cardinal Carpegna affinché glie le mostrasse. Il 3 aprile 1697 il Papa tornò a visitare i lavori (con grande spesa e affanno dei Padri, che dovettero in tutta fretta togliere i ponti per tornare poi a impiantarli). Egli era accompagnato da diciassette cardinali e

(1) ASIR, vol. cit., ff. 15 ss.

gran numero di prelati e signori. Osservò tutto, quindi chiamato il Bonacina, gli fece molte domande, alle quali il buon fratello rispose speditamente, stando in ginocchio nel mezzo della numerosa assemblea (1).

Ma il Bonacina non c'informa di tutti gli episodi accaduti durante l'opera della cappella, originati da invidia e malanimo. Da una notizia del 14 aprile 1696 sappiamo, ad esempio, che il cav. Fontana, come architetto del duca di Parma, vietò al Pozzo di continuare i lavori « per haver patito la cupola da tanta scrostatura in quella muraglia, dove che – scriveva il menante – li Gesuiti esclamarono per tal rigore asserendolo inventato ad vindictam per non haver voluto approvare il suo disegno per detta Cappella » (2).

La notizia è da collegare con quanto sopra si è riferito dalle memorie del Bonacina, ma evidentemente l'autore dell'avviso errava quanto ad attribuire al Fontana un disegno ch'egli avrebbe proposto per la cappella e che sarebbe stato rifiutato. Che egli avesse in animo di farsi aggiudicare l'opera, non può esservi dubbio, ma che si abbassasse a partecipare a un concorso non è nemmeno da supporre. Devesi ritenere piuttosto che nella prima mostra dei disegni egli tenesse quel contegno benevolo che si è detto verso il Pozzo, sperando di soppiantarli al momento buono. E ci sembra non improbabile che la viva opposizione sorta contro il Fratel di Trento anche in seno della Compagnia venisse sottomano organizzata da lui; la quale opposizione, come si è visto, poco mancò non riuscisse allo scopo, essendosi il Pozzo indotto per disperato a ritirarsi, cosa che quasi certamente avrebbe fatto, se non lo avesse sostenuto il Bonacina. Visto poi il Fontana che per lui non vi era più nulla da fare, lasciò la maschera e divenne aperto nemico.

Dello stesso anno 1696 (10 novembre) è un'altra notizia di gazzetta, alquanto sibillina. Essa dice: « È uscito per le stampe l'ingegnoso disegno del famoso altare che si fa al Giesù per S. Ignazio di Loiola dell'architetto Cipriani » (3). Che si tratti di un voluto equivoco sulla incisione del Mariotti non è possibile, perché questa uscì l'anno dopo: non può essere dunque che il disegno presentato dal Chigi al concorso ed ora pubblicato dal Cipriani, volendo forse insinuare che il Pozzo gli aveva rubato l'idea. Si ripeteva, press'a poco, quello che era accaduto tra Vignola e Della Porta per la facciata della chiesa. Dovette però trattarsi di un colpo mancino che non sortì l'effetto cercato.

(1) ASIR, vol. cit., ff. 18 e 20. A proposito dei marmi, il Bonacina si lagnò di essere stato costretto da pressioni cui non poteva sfuggire a servirsi presso la bottega Bianchi, della quale fu assai malcontento.

(2) Arch. Vaticano, Fondo Borghese, Serie II, 446: riportato da E. Rossi, *Roma ignorata*, in *Roma*, XXI (1943), pp. 117 s.

(3) Bibl. Vat., Ottob. lat. 3361, riportato da Rossi, loc. cit.



Ma il Pozzo e il Bonacina potevano ormai ridersi di tutto. Alla loro cappella si lavorava. Una gran massa di operai ed un ininterrotto fervore di artieri destava la curiosità di tutta Roma. Principi, cavalieri, religiosi e secolari, cittadini e forestieri accorrevano di continuo ad ammirare tanti artefici e tante arti in un medesimo luogo, scrive il solito cronista, senza confondersi con la moltitudine, senza impedirsi reciprocamente con la diversità delle operazioni. Solo per il lapislazzuli agivano da venti a ventisei seghe. I cortili della casa erano pieni dei segatori di mischi. In altre parti, chi fondeva argento, chi lo batteva, chi lo cesellava. Altri lavoravano bronzo, ottone, rame. Dove i mischi venivano commessi e dove lustrati. Ognuno sotto il proprio capo badava al suo lavoro, senza trambusti e senza grida. E ciò che si faceva nella Casa Professa, si faceva ugualmente in casa del conte di Montemarte, col medesimo ordine e la stessa solerzia.

**S**I era al tempo in cui nelle opere d'arte si può ben dire fosse venuto di gran moda il lapislazzuli, questa pietra dura asiatica che, nel suo colore per lo più di un turchino cupo e nel pulviscolo d'oro di cui è cosparsa, sembra riprodurre un fondo di cielo stellato. Sul declinar del Seicento, gl'istituti e i privati dell'Urbe ne facevano venire in copia, così per ornamento di mobili e gioielli, come per nobile decorazione di arredi e grandi lavori artistici per le chiese. In Roma l'arte del segare il lapislazzuli stava per diventare un mestiere a sé.

6. Materiali messi in opera nella cappella.

Da poco più di vent'anni splendeva nella Basilica Vaticana il grande tabernacolo del SS. Sacramento, fatto coi disegni del Bernini, le cui dodici colonne di bronzo dorato erano state rese più vaghe e preziose da ben sedici listelli di lapislazzuli per ciascuna applicati ad altrettante scanalature. Non è forse arrischiato pensare che quel saggio, limitato a un lavoro che può rientrare, almeno in parte, fra quelli dell'oreficeria, suggerisse al Pozzo la grande applicazione architettonica dell'altare ignaziano; nelle colonne del quale si apersero pure sedici scanalature per ciascuna, riempiendole dell'azzurra pietra, e ad ogni scannellatura dando risalto mediante cordoni di bronzo dorato, in modo da coprire interamente i fusti di travertino, così che le due colonne disegnate dal Pozzo, grosso modo, si potrebbero dire magnifici ingrandimenti di quelle del ciborio berniniano (1).

(1) Sul lavoro del tabernacolo di S. Pietro cf. P. PECCHIAI, *Il Ciborio del Bernini nella Basilica Vaticana*, in *L'Osservatore Romano*, 10 agosto 1946, e in *L'Osservatore della Domenica*, 1º settembre d. a. Ivi, per un errore

del proto, si legge che il ciborio venne a costare diecimila scudi, mentre doveva dire sedicimila. Va nondimeno ricordato che dal testo dell'articolo si può facilmente desumere che il tabernacolo costasse sedicimila scudi.

Il lapislazzuli, importato in Europa dall'Oriente da mercanti levantini e italiani, particolarmente da ebrei, veniva in massima parte dall'Armenia e se ne formavano depositi soprattutto a Venezia, che in tal traffico teneva il primo luogo, ed a Napoli.

Il Bonacina esagerò quando scrisse di aver mandato commissioni di lapislazzuli in tutta Italia e tutta Europa, ma è certo che si rivolse all'uopo al preposito provinciale di Venezia, P. Girolamo Correggio, il quale, dato specialmente lo scopo degli acquisti, prese molto a cuore l'incombenza. Vi era poi a Venezia un fratello del Pozzo, P. Giuseppe, carmelitano, ed egli pure si prodigò per servire il fratello e l'opera sua. Il P. Correggio s'interessò anche per procurare il rame d'Ungheria, il più ricercato per formare del bronzo di prima qualità <sup>(1)</sup>.

Quanto agli altri materiali adoperati nella cappella, fino dal marzo 1695 troviamo registrate somme rilevanti pagate per marmi e pietre « tenere rare e molto stimate ». Possedeva la Casa Professa due colonne spezzate di alabastro di Siena valutate, insieme, quattrocento scudi, le quali « per tradizione » si sapeva essere state depositate per la nuova cappella. Vari negozianti e gli stessi scarpellini fornivano i marmi occorrenti.

Pietro Gabrielli, non sappiamo se negoziante o artigiano, fornì trentasette palmi e sette onces di verde antico a scudi dieci il palmo, per un totale di sc. 376. Altro marmo simile, al medesimo prezzo, per una somma di 257 scudi e mezzo, ne vendette lo scarpellino G. B. Casella, mentre un suo collega vendeva un pezzo di colonna di giallo antico proveniente dal monastero dell'Umiltà.

Per cura dei due padri già nominati, Correggio e Pozzo, venivano spedite da Venezia al porto d'Ancona « mostre », cioè campioni di pietre e di marmi. La bottega Bianchi, imposta al Bonacina, da alte protezioni forniva l'africano e altre specie di marmo pregiato. Quello bianco e nero veniva offerto dallo scarpellino Francesco Guidotti, dal segatore Cascianiro e da altri, mentre il lunense era provveduto da due negozianti, Gio. Martino Frugone e G. B. Marcone, i quali dettero anche tutto lo statuario occorrente per le figure, compresi i due gruppi della *Religione* e della *Fede*, così che in un biennio, solo ad essi, l'amministratore della cappella pagò scudi 3849.97 ½. L'alabastro orientale fu pure fornito da diversi, e se ne fecero specchi per le pareti di fianco all'altare. Tra i fornitori di verde antico fu anche il Collegio Germanico, cui si pagarono 257 scudi per una colonna di tal marmo.

(1) La corrispondenza del F. Bonacina col P. Correggio si trova in ASIR, FG, *Epistolarum Col-*

*lectio*, Busta 705. Consta di tredici lettere, dal 9 aprile al 17 dicembre 1695.

Né mancarono i doni. Notevole quello del principe d'Albano, Giulio Savelli, che dette un tavolino di alabastro fiorito con fascia di verde antico, in tutto del valore di trenta scudi. Della vecchia cappella fatta ornare dal cardinal Savelli si tornò a mettere in opera una quantità notevole di marmi (bianco, nero, giallo, verde, oltre a due colonne di breccia), tutti antichi, per un valore di settecento scudi<sup>(1)</sup>. Un *Avviso* del 28 luglio 1696 c'informa: « Li PP. Gesuiti hanno fatto venire una gran quantità di pietre assai belle di Sicilia per foderarne la Chiesa del Gesù, la di cui fabrica della cappella di S. Ignazio riesce sempre più sontuosa »<sup>(2)</sup>.

Se vi fu chi donò marmi pregiati, altri offerse gioielli per contribuire alla spesa, come la marchesa Maria Caterina Doria di Napoli, dalla quale venne consegnato un gioiello con settanta smeraldi, valutato cento scudi.

E se intenso era il fervore di acquisto e raccolta dei marmi e delle pietre da segare, lavorare e lustrare, non era minore quello impiegato nella provvisione dei metalli, tanto che forse con più ragione alla cappella di S. Ignazio che alla vagheggiata statua del re di Francia Luigi XIII, l'Achillini avrebbe potuto applicare il suo famoso sonetto: « Sudate o fuochi a preparar metalli »<sup>(3)</sup>.

Il 15 marzo 1695 si pagavano sessantuno scudi e cinque baiocchi a certo Giovanni Billi per centosette libbre di metallo « consistente in diversi pezzi di cannone rotto ». Mediatore dell'acquisto fu il gettatore di metalli Filippo Guerrieri. A Venezia pure si cercavano cannoni fuori uso, e in proposito, il 9 luglio, il P. Correggio scriveva: « Circa i pezzi di cannoni rotti mi vien supposto che sarà difficile ottenerne nelle presenti congiunture per che nell'Arsenale vorranno rifonderne. Con tutto ciò farò fare ogni diligenza per cavarne occorrendo dall'Appaltatore per via d'amici, e m'informerò del prezzo. Forse non vi sarà tanta riserva, se verranno buone nuove di Levante, come n'è venuta una appunto oggi, la quale porta che i nostri hanno cacciato da Corintho i Turchi con morte di 4 mila di essi e 2 mila schiavi, restando gli altri assediati in un bosco in procinto d'essere tagliati a pezzi. Si è guadagnato il cannone etc. Sia lodato il Signore ». Da altre lettere del P. Correggio sappiamo che da Venezia si mandavano campioni di bronzo, essen-

(1) Per tutto quanto veniamo narrando, senza citar di continuo le fonti, diremo che attingiamo sempre ai tre volumi contabili della cappella (AC, voll. 2056, 2057, 2058).

(2) Bibl. Vat., Ottob. lat. 3361, riportato da Rossi, loc. cit.

(3) Qualche codice invece della lezione « Sudate »

ne dà un'altra più soddisfacente: « Ardete ». In un codice Boncompagni Ludovisi si legge invece una terza lezione: « Andate o fuochi ». Men bella di « ardete », ma più conseguente con l'« ite » che segue. Cf. P. PECCHIAI, *L'Achillini e il suo sonetto*, in *L'Osservatore Romano*, 15 febbraio 1948.

dovene colà un buon deposito. Dodici pezzi di cannone rotto furono provveduti dal P. Giovanni de Yrigoyen dell'Assistenza di Spagna della Compagnia di Gesù (1).

7. Le opere d'arte: la posa in opera delle colonne. Le statue di Le Gros, Théodon e Reti: altre sculture.

**O**LTR E cento artisti confluirono al tempio farnesiano per dare l'opera loro alla cappella di S. Ignazio, e si contarono fra essi i migliori che allora lavorassero in Roma (2).

Nella primavera del 1696 Antonio Cartone, capomastro scarpellino, cavatore a Tivoli, forniva i fusti delle quattro grandi colonne di travertino per

(1) Nella lettera 30 aprile 1695 il Correggio avvertiva che a Livorno si potevano trovare bronzi vecchi. Mostre, cioè campioni, di bronzo e di rame, fatte venire da Venezia e di Fiandra e acquistate da diversi, ascusero a libbre 10095 e once 4, per un importo di scudi 1679.71. Per il bronzo fornito dall'Assistenza di Spagna abbiamo il seguente ricordo contabile: « 1695, 7 giugno — Padre Gio. Yrigoyen della nostra Compagnia, Procuratore in Roma per l'Assistenza di Spagna, dare scudi 306,60 al conto di metalli, prezzo di libbre 407 bronzo consistente in n° 12 pezzi di cannone rotto a baiocchi 15 la libbra, e libbre 1461 oncie 8 altro metallo in due pezzi grossi a baiocchi 16 quatrini 4 dato d'ordine suo e con approvazione di Nostro Padre al Sig. Cavaliere Lucenti fonditore di S. Pietro, e disse per servizio dell'Em.mo Cardinale Porto Carrero, che fa fondere una lastra grande per il suo sepolcro con patto che finita detta opera, se il metallo che avanza e il prezzo sarà di mia soddisfazione, di prendere tanto metallo per detta somma, condotto gratis in questa casa, altrimenti me lo dovrà pagare, con di più giulii sei per il porto dei facchini, perché havendone io havuto gratis, adesso se lo dovrò comprare da altri, lo dovrò pagare ». (Arch. d. chiesa, vol. 2057, ff. 9 e 13). Una convenzione per fornitura di rame d'Ungheria venne fatta il 26 marzo 1696 con Francesco Camillo Viscardi. (ASIR, Rom. 141, ff. 159 s.).

(2) Non ci sembra inutile farne qui la rassegna, dividendoli in manipoli, secondo le rispettive arti. SCULTORI IN MARMO: a) *Italiani*: G. B. Antonini, G. B. Giorgino e Simone (così sempre nominati), Giac. Ant. Lavaggi, Franc. Marati, Lor. Ottoni, Pietro Papaleo, Camillo Rusconi, Angelo de Rossi, Leonardo Reti, Bernardino Cametti, Franc. Nuvoione. — b) *Stranieri*: Renato Frémein, Pietro Le Gros, Claudio Lobel, Stefano Monnot, Michele Maille, Giovanni Théodon, Pietro Reiff o Raiff. — SCULTORI O INTAGLIATORI IN LEGNO: Tommaso

Chieri, Antonio Morandi, Francesco Santone, G. B. Vanelli, Domenico Chiavenna. — INTAGLIATORI DI PIETRE: Filippo Baij, G. B. Giorgino, Giuseppe Lazzari. — EBANISTI: Giovanni, Mattia e Andrea Maieroffen, Antonio Sertorio. — ARGENTIERI: a) *Italiani*: Bernardino Broggi, Urbano Bartalesi, Francesco Borfoni, Salvatore Farina, Federico Ludovici, Tommaso Laurenti, Domenico Melusi, Giuseppe Piserone, Giuseppe Politi. — b) *Stranieri*: Gottifredo Bourhard, Antonio Cordier, Adolfo Gaap, Gio. Paolo Pendel, Natale Milié. — STUCCATORI: Andrea Bertone, Gio. Francesco Guarneri. — FORMATORI (per i modelli degli ornati e delle figure): Gio. Franc. Arnaldi, Giorgio Biscia, Pietro Paolo Donati, Cesare Moschetti, Luca Berrettone. — FONDITORI: Filippo Ferreri, Giov. Fortunati, Franc. Ant. Ferrari, Carlo Spagna, Francesco de Vecchi, Giacinto Tana. — OTTONAI: Tommaso Benaglia, Michele Garofolini, Pietro Gagliardi, Girolamo Lorenzini, Ambrogio Lecouvé, Gio. Ant. Lorenzani, Franc. Mazza, Franc. Matteucci, Lorenzo Merlini, Vincenzo Tramparoli. — SCARPELLINI: Marcello Biggeri, Michelangelo e Giorgio Casella, Antonio Cartone, Nicola Corona, Giacomo d'Amici, Stefano Gucciarelli, Franc. Guidotti, Giuseppe Lurago, Domenico Livi, G. B. Pozzo, Ottavio Perini, Gio. Ant. Tedeschi. — LUSTRATORI (di marmi e pietre dure): Antonio Clivio, Agostino Filiodonio, Pietro Ant. Mariani, Filippo Sebastiani. — INDORATORI: Antonio Berardi, Francesco Coralli, Giov. de Angelis, Andrea Gaj, Pietro Navelli, Gio. Negri o Neri, Alessandro Rosso, Angelo Ruffi, Giov. Sciardò, Marc'Antonio Uberti. — OREFICI E GIOIELLIERI: Tommaso Carlo e Pietro Germain, Odoardo Nuñez, Carlo Palanchini battiloro. — SEGATORI (di pietre dure): Angelo Mellone (capo segatore). — PREPARATORE DI LAPISLAZZULI: Giuseppe Lazzari. — SPADARO (per dorature): Livio Giacchesi. — CORAMARO (fornitore di cuoio): Paolo Ridolfi.

l'altare, al prezzo complessivo di scudi 294.55. Gli scarpellini della cappella presero quindi a lavorarli, perfezionandone la superficie rotonda e scannalandoli, ovvero, come anche si dice, scannellandoli; aprendovi cioè, verticalmente, canali uniformi, che furono sedici per ogni fusto (come nelle piccole colonne del ciborio berniniano di S. Pietro). Altri maestri dell'arte di applicare e commettere pietre dure, rivestirono i canali di lapislazzuli, ed i bronzisti profilarono i rivestimenti da entrambi i lati con verghe di bronzo dorato.

Il mettere in opera i fusti delle quattro colonne, dopo averli ornati nel modo suddetto, non fu cosa da poco, ed è interessante l'apprenderne la narrazione dalla penna della nostra simpatica guida.

Scriva dunque il Bonacina:

« In questo tempo (cioè mentre al Gesù si teneva la XIV Congregazione Generale della Compagnia, aperta il 15 novembre 1696 e chiusa il 16 gennaio 1697) si alzarono le quattro colonne dell'altare, di che non sarà certamente dispiacevole al lettore saper la maniera.

« Erano esse già vestite ed ornate quali si veggono presentemente in opera; e riflettendosi non solamente al lor peso, per aver l'anima di un sol pezzo di travertino, in altezza di palmi 28 e di diametro palmi 3 onces 7 (m. 7 per 1, a un di presso), ma più anche alla delicatezza del lapislazzolo ed alle strisce di metallo dorato, ancor esse tutte d'un pezzo, e tirate al punto, dava ben troppo da pensare l'operazione di sollevarle, per cui si fecero più modelli e si tennero molte consulte. Finalmente il Sig. Pier Jacopo Patriarca, fattore e soprintendente della Fabbrica di S. Pietro, inventò e propose un'idea che riuscì felicemente. Per non offender il tronco con perni, che soglionsi per altro comunemente adoperare in simili funzioni, fé fare un taglio nel piè della colonna in cui potesse entrare un ferro quadro, parte d'uno di quei che furon già fatti a bello studio lavorare, mentre doveano alzarsi i campanili della chiesa di S. Pietro in Vaticano, onde se ne comprarono quattro gran pezzi che servirono a meraviglia. Questo ferro avea da una parte un grand'occhio e dall'altra un rampino, capaci di ricevere un grosso canapo. E perchè il sommo del pericolo era che in essendo alta la colonna a mezz'aria non si rompesse in due pezzi, per sicurarla se le mise dalla banda di dietro da capo a piè una catena del medesimo ferro, con due grappi incassati e fermati con buon gesso, fasciato prima il fusto della colonna con coperte morbide di lana, messovi in testa un pezzo di trave sufficiente in grossezza e in lunghezza, sopra la quale passava il canapo che arrivava dentro all'occhio e rampino del ferro incastrato al piè della colonna medesima, intr'al ferro e la trave. Di poi si legò a traverso in più luoghi col detto canapo la colonna, sicchè questa non potesse scappar dal canapo; si fé passare lo stesso canapo quanto bisognava per la traglia in capo e molt'altro dove bisognava; si mise sotto un tavolone di grossezza d'un palmo, sotto di cui buoni curri, con replicate ventole e due argani. Si assegnarono a ciascun posto, come tragle, ventole, argani, uomini pratici e fidati; s'intimò a tutti rigoroso silenzio, dandosi i segni di girare e

fermarsi gli argani a suon di campanello. Così tutto disposto, si dié principio ad alzare; e di mano in mano si come si alzava, faceasi accompagnar dolcemente il piè della colonna; e messa già nel proprio suo luogo, sciolto il canapo, si trasse fuori quel ferro che stava al piede, senza il menomo danno e sconcerto, riuscendo, la buona mercé di Dio, il tutto felicemente, con universale consolazione, in poche ore.

« Avvengaché quest'alzamento della prima colonna si facesse a porte chiuse, in ora calda, quando la gente sta ritirata, e senza farne correr voce, penetratosi non per tanto, molti Principi, Cavalieri, Capomastri ed altri uomini del mestiere, con esso più nostri Padri e fratelli, s'invitarono da se stessi; sì che quando ebber di poi ad alzarsi le altre, bisognò far preparare de' banchi in sito in cui potesse vedersi senza pericolo. Furon bensì pregati di silenzio, il quale fu osservato da essi con tal rigore che non si udiva un zitto; e così nella stessa maniera, colla medesima facilità e felicità della prima, furono tutte e tre le altre riposte nel suo luogo. In quest'ultime non poté vietarsi che molti de' nostri, in ossequio del Santo Padre [Ignazio], non dessero di piglio agli argani per aiutare a raggirarli, ed una volta li mossero sol essi, con somma edificazione de' secolari ch'eran presenti. Tutte e quattro le fiata si regalarono gli operaj; ed al Sig. Patriarca, oltre la ricognizione che di costume, e di ragion gli correa, come che egli per gentilezza nulla mai ne chiedesse né patteggiasse, se gli donò una bella borsa con entrovi 50 piastre coniate di fresco » (1).

Alle colonne, secondo la prima idea del Pozzo, sempre mantenuta, vennero sottoposti plinti e basi e sovrapposti capitelli interamente gettati in bronzo. Occorsero naturalmente esperti formatori per i modelli in gesso. I due capitelli più in vista, cioè quelli delle due colonne più avanzate, vennero formati direttamente da Giorgio Biscia, assunto di quei lavori, che fu compensato con 150 scudi (lo stesso prezzo convenuto e pagato al Reti per il gruppo della SS. Trinità). Gli altri due da suoi soci o allievi (2). Solamente per i plinti su cui poggiano le basi delle colonne e dei contropilastrì (i cui specchi poi vennero istoriati) occorsero 375 libbre di metallo tagliato in lastre. La fusione venne eseguita a cura dell'ottonaio Francesco Mazza.

Come si era voluto di travertino, e non di muratura, il fusto delle colonne, così della stessa pietra si volle l'intero fondo della grande nicchia, tutta poi laminata anch'essa di lapislazzuli con apporti di bronzo dorato, nei quali si abbondò specialmente nel catino, foggiato a conchiglia. Ottonai e formatori ebbero un bel da fare nello svilupparsi dell'opera, questi per apprestare i modelli in cera delle cornici, dei costoloni del catino e di tutte le altre parti metalliche, quelli per tradurre i modelli in bronzo. Particolarmente ricche di fregi vennero fatte la cornice esterna della nicchia e quelle applicate verticalmente ai contropilastrì. La prima venne costituita da più ordini di pal-

(1) ASIR, *Rom.* 140, ff. 18<sup>v</sup> ss.

con Giorgio Biscia e Giacinto Tana compagni per

(2) ASIR, *Rom.* 141, ff. 163 a 168: Convenzione

la fonditura di 4 capitelli dell'altare: 4 ottobre 1696.

mette, baccelli, rose, fioretti, e di tutti questi elementi si fecero le forme di cera. Di un barocco fine ed elegante le sei riquadrature metalliche dei bassorilievi e dei quattro specchi d'alabastro orientale ai lati dell'altare. Da osservare anche i quattro magnifici sostegni di bronzo dorato delle lampade (le prime che vi furono appese erano d'argento), applicati su lastre di verde antico, dall'uno e dall'altro lato delle due porte della cappella, per i quali fu fatta una convenzione apposita (23 marzo 1696) con Domenico Chiavenna, scultore e modellatore in legno, fissando il prezzo, s'intende dei modelli, in cento scudi (1).

Riportandoci all'altare, sono da considerare con attenzione i due fasci a guisa di piloni che sostengono l'architrave o timpano spezzato, formati da pilastri di rari marmi colorati, dagli spigoli foderati di bronzo dorato, donde si staccano, con movimento quasi a cerniera, le due coppie di colonne. In tutta questa costruzione architettonica, che non era certo delle più comuni quando fu pensata dal Pozzo, le tinte dei marmi e del lapislazzuli e gli splendori del bronzo dorato profuso in ogni parte (senza dare ascolto alle insinuate paure che tanti stupendi metalli potessero ingelosire la Basilica Vaticana) si uniscono in una intonazione cromatica perfetta che non si finisce mai di ammirare.

Alto fu il costo della doratura dei bronzi, nella quale venne adoperato l'oro di zecchino. Solo per il fondo della cornice della nicchia occorsero settantaquattro zecchini per un valore di duecentotrenta scudi.

Se per le opere di lapislazzuli si richiesero ottimi segatori che dalla pietra cavassero tutto il partito possibile (per segare un palmo di lapislazzuli si consumavano 4 giuli di sega e 3 di smeriglio, e il segatore v'impiegava sette giornate; per commettere un palmo quadro di lapislazzuli ci volevano 8 scudi di spesa) (2), non meno abili si vollero i committitori per le applicazioni delle rivestiture. Più artista che artigiano in tal genere fu il capomastro scarpellino Gio. Antonio Tedeschi, al quale si deve la posa in opera del lapislazzuli, commesso a perfetta regola d'arte, nel fondo della nicchia, nella targa regale sul vertice di essa (targa lavorata da Pietro Reiff), su cui venne quindi applicato il monogramma del Nome di Gesù in cristallo di rocca legato dall'orefice Tommaso Germain, e nella grande sfera figurante il mondo, sul fastigio dell'altare, nonché in altre opere minori. Anc'oggi si crede che la grande palla sia costituita d'un sol pezzo di lapislazzuli, ma è una fola. Essa è di travertino completamente ammantato di pezzi dell'azzurra

(1) ASIR, *Rom.* 141, f. 196.

(2) Vol. cit., f. 6.

pietra commessi con tal magistero – non ostante la non lieve difficoltà che doveva offrire la superficie rotonda – da rendere impossibile, almeno da basso, anche dopo quasi due secoli e mezzo, il distinguere le commessure.

Pietro Reiff, autore della targa sovr'accennata, lavorò anche la bella cornice di bronzo dorato che divide, come si è detto, l'architrave dal timpano. Essa è adorna di quindici palmette o conchiglie, di dieci fiori e di altri generi d'ornamenti. Il suo costo fu di 1046 scudi (1).

\* \* \*

Venendo adesso alle maggiori opere di scultura, cominceremo dalla statua di S. Ignazio.

Per il modello di essa fu bandito un concorso con tre premi: uno di 100 scudi per il vincitore, uno di 20 e un altro di 10 per i due bozzetti giudicati migliori dopo il primo. Furono presentati dodici modelli, dei quali uno venne spedito da Firenze e un altro da Bologna, dello scultore Giuseppe Mazza (1652-1704). Originale, e da raccomandare anche ai tempi nostri, fu il metodo che si tenne perché dai dodici abbozzi risultasse il migliore. Esposti nella Galleria Farnese, alla Casa Professa, s'invitarono i concorrenti a presentarsi tutti insieme in un giorno determinato, e avuta la loro presenza, vennero avvertiti che essi medesimi avrebbero dovuto dettare ad un notaio, assistito da due testimoni, il voto di preferenza che giudicavano dover dare ad uno dei modelli, escluso, naturalmente, quello da ognuno di loro presentato al concorso. Così i concorrenti divenivano giudici di se medesimi, attraverso il giudizio che avrebbero dato sulle opere dei loro emuli. Fatta la votazione, si riscontrò che il maggior numero di suffragi era stato ottenuto dal modello di Pietro Le Gros; seguivano quelli di Michele Maille (detto italianamente Maglia) e di Gio. Francesco Guarneri o Guarneri, il solo italiano entrato nella terna, per ultimo. Accettato pienamente il verdetto, i tre premi furono pagati seduta stante ed i premiati ne rilasciarono quietanza (2).

(1) AC, vol. 2056, f. 207.

(2) AC, Busta I, n. 183<sup>d</sup>; «Noi sottoscritti abbiamo ricevuto dal Molto R.do Padre Carlo Mauro Bonacina per le mani del S.r Canonico Severino Piccinini che disse pagare de denari datili dal detto R.do Padre Bonacina per l'infrascritto effetto, l'infrascritte somme cioè: Io sottoscritto Pietro Le Gros, scudi Cento, e cinque moneta per haver havuto più voti nella stima di qualità della statua di S. Ignatio, o per dir meglio del mo-

dello della statua deve servire per la Cappella di S. Ignatio; Io Michel Maglia scudi venti moneta per essere stato il 2° di più voti nel modello di detta statua, et io Francesco Guarneri scudi dieci per esser stato il 3° nominato di più voti in detta statua. In fede questo dì 2 Giugno 1697. Io Pietro Le Gros mano propria – Gio. Francesco Geriniero (sic) mano propria – Io Michele Maglia ho ricevuto scudi venti moneta come sopra ». Il documento è originale.



Narra il Bonacina che mentre si svolgevano tali operazioni, alla Casa Professa tutto era pieno di gente: corridoio, sagrestia, giardino e portineria. I curiosi sostavano in capannelli sulla piazza. Conosciutasi la vittoria del Le Gros, « la numerosa squadra de' giovani francesi che l'aspettava, alzò un altissimo grido col *Viva viva monsù Le Gros*. Scendeva egli allora giù per la scala con in mano il sacchetto delli cento scudi in tante piastre, che scuoteva con farle sentire; ma giunto appena al cancello di detta scala, che mette nel piano, la gioventù francese affollatasegli d'attorno e levatolo di peso, il portarono come in trionfo, rinnovando tratto tratto il viva. Lo strepito straordinario che faceano nello girar per le strade chiamava il popolo, il quale domandava che cosa volesse dire quella novità. Monsù Le Gros, dopo l'onor ricevuto dal suo talento, volle farlo alla sua generosità, regalando non solo i compagni nazionali, ma molti amici, tutti eccellenti virtuosi, con un solenne e splendido convito, di cui troppo uscirei dai termini del mio proposito se togliessi a narrar la galloria, le bizzarrie innocenti, le invenzioni spiritose in cui diede quella vivace e spiritosa gioventù, per accrescere gli applausi ed innalzar le glorie del suo maestro ». Informa pure il Bonacina, dopo averci descritto così al vivo questa bella scena della Roma artistica del suo tempo, che gli undici modelli restati soccombenti furono venduti, e quello di Le Gros, sottoposto più volte agli esami degli esperti, venne ridotto, con alcuni emendamenti, alla forma poi adottata <sup>(1)</sup>.

Nel febbraio 1698 cominciarono i lavori per la esecuzione della statua del Santo, secondo il modello del Le Gros. Il 5 del detto mese si costruiva uno steccato nel cortile rustico della Casa Professa e si apprestavano i cavalletti per i modelli. Lo scultore già era all'opera, e sappiamo che lo stesso giorno citato, 5 febbraio, gli veniva fatto dono di un gallinaccio, di qualche salsiccia e di vino per un totale di uno scudo e settantacinque baiocchi. La licenza per l'impianto della fucina occorrente (poiché occorreva una licenza) venne accordata dall'ufficio del Cardinal Camerlengo, previo pagamento di uno scudo. Si provvidero poi alcune carrettate di creta, per costruire i fornelli dove fondere l'argento, e di pozzolana, mattoni e altri materiali per fabbricare la fornace per la fusione di tutta la statua nella forma grande.

Il 26 febbraio si comperava un ferro da stuccatore « per il modello grande di monsù Le Gros ». Il 5 marzo si aggiungevano sedici tavole allo steccato « dove hanno da lavorare gli argentieri ». Il 3 aprile i facchini portavano dallo studio del Le Gros alla Casa Professa « i due Angioli di stucco per

(1) ASIR, *Rom.* 140, ff. 21 s.

modelli, che portano il cuore». Frattanto l'intagliatore Antonio Morandi eseguiva un grande modello in legno della statua, impiegandovi all'incirca tre mesi e mezzo (1).

L'argentiere Gio. Federico Ludovici, incaricato di dirigere la fusione della statua, s'installò nella Casa Professa dal 1° aprile al 31 dicembre 1698 e dal 1° gennaio al 10 ottobre 1699. Gli alimenti che gli venivano corrisposti erano valutati due giuli al giorno, così che il mantenimento dell'artista in sedici mesi e dieci giorni costò ottantacinque scudi e quaranta baiocchi.

Nella statua entrarono 185 libbre, 8 oncie e 3 denari di argento in lega con rame, di cui non conosciamo la precisa quantità. Nei tre Angioli l'argento ammontò a 150 libbre, 1 oncia e 15 denari. La penna tenuta dall'Angiolo portatore della targa col Nome di Gesù era di rame. Per la fattura della statua del Santo e di quelle dei tre Angioli, il Ludovici ricevette, compreso un regalo, la somma di scudi 2930.02 (2). Delle pietre che furono applicate per ornamento della pianeta, sappiamo che i cristalli e i granati furono commessi a una ditta milanese di cristallari specializzati, Matteo Besozzi e Figli, cui fu pagato in tutto, comprese altre forniture, scudi 412.69 1/2.

Opera d'arte di notevole pregio per marmo e fattura è anche il piedestallo della statua, disegnato dal Pozzo, modellato da Gio. Francesco Guarnieri e ornato con riporti di bronzo dorato da Pietro Reiff.

Pur troppo la statua della quale conosciamo così a puntino la storia andò quasi interamente distrutta, essendone state asportate, al tempo della Repubblica Franco-Romana del 1798, tutte le parti d'argento. Se ne salvò appena la pianeta col manipolo, forse perché il metallo dorato che ne fodera la lamina d'argento, e fors'anche la bassa lega della detta lamina, fece ritenere inutile l'impadronirsene. Completamente distrutti andarono i tre Angioli con le nuvole. Per cinque anni l'altare di S. Ignazio rimase con la nicchia vuota e negletto a tal punto che la polvere e l'umidità ne avevano offuscato tutti i marmi e i metalli.

Finalmente un gesuita dell'antica Compagnia, Gaetano Angiolini, rientrato nell'Ordine non sì tosto Pio VII il 1801 lo ebbe richiamato a vita

(1) AC, vol. 2057, ff. 201, 203: 21 febbraio-11 giugno 1698. Il Morandi ebbe scudi 443 per le statue di S. Ignazio, della SS. Trinità e dei tre Angelotti e sc. 234 per quelle dei due Angeloni sopra i frontespizi, cioè sulla cornice della nicchia. (ASIR., Rom. 141, ff. 78 s.).

(2) Le partite contabili intestate al Ludovici furono pubblicate dal P. G. MARCH S. I. (*Intorno alla statua di Sant' Ignazio di*

*Loiola nel Gesù di Roma*), in *Archiv. hist. S. I.*, III (1934), p. 303, in-4°. Dal modo col quale i documenti sono stati editi parrebbe che tutto il lavoro della statua e degli Angioli fosse costato scudi 13162.11, somma totale pagata al Ludovici, ma in effetto si tratta di un conto generale in cui sono comprese molte altre opere (lampade, ecc.) e varie forniture di argento per gli altri artisti che lavoravano alla cappella.

nella Russia, senza attendere che fosse ripristinato nell'orbe (7 agosto 1814), si diede con tutta l'anima a procurare che la statua del Fondatore della rinasciente Compagnia tornasse a risplendere nell'opera stupenda del suo Confratello. Fatto eseguire un preventivo della spesa ad un argentiere, del quale non conosciamo il nome, vennero calcolate 250 libbre d'argento, sebbene l'antica statua ne pesasse 331, per un importo di 3150 scudi: mano d'opera scudi 2500: totale scudi 5650. In questo preventivo, insieme con la statua del Santo, erano compresi un angiolone e teste di cherubini (1). Senza dubbio la spesa parve eccessiva, onde si pensò di fare diversamente.

Pregato il Canova di assumersi l'impresa, il grande scultore accettò ben volentieri e deputò ad eseguirla, sotto la propria direzione, un suo valente discepolo, che si assicura fosse Adamo Tadolini. Così, a cura dell'illustre maestro, la testa, le mani e i piedi della statua, gli Angioli, che l'accompagnavano nella nicchia, vennero mirabilmente rifatti in stucco e poi ricoperti d'argento; di modo che la statua oggi esposta sull'altare ha forse maggior pregio dell'antica, perché le parti vive furono modellate sotto la diretta cura d'uno dei più gloriosi scultori italiani e non subirono alcuna alterazione, non avendo avuto bisogno di essere fuse. La nuova statua canoviana, diversa dall'antica anche nell'atteggiamento e nella espressione (che sembrano più indovinati), con gl'indumenti sacerdotali del Le Gros, venne inaugurata il giorno di Pasqua (14 aprile) 1804, e tutta la cappella, completamente ripulita e forbita, sembrò risplendere di tutti i suoi passati fulgori, sebben priva di tanti argenti e metalli dorati a oro di zecchino, quanti in origine formavano la sua ricchezza (2).

In esecuzione del deliberato riferitoci dal Bonacina, oltre la statua i Gesuiti vollero il quadro, che oggi pure, in determinate ricorrenze, ricopre la statua. La tela venne attribuita, non si sa su quale erroneo fondamento, da alcuni scrittori, al Van Dick, ma essa fu eseguita proprio dal Fr. Pozzo, e a darcene piena sicurezza è il Bonacina, il quale lasciò scritto: « Questo [quadro] è opera del pennello del nostro F. Andrea Pozzo, ma l'idea fu del P. Generale » (3). Il che significa che l'invenzione, l'ingresso del Santo in Paradiso, venne dettata al pittore dal González. La tela, centinata per farla combaciare con la cornice della nicchia, è divisa in due parti nel senso orizzontale. Nella superiore è S. Ignazio che, impugnando il simbolico vessillo della vittoria, va appressandosi a Cristo, che mostra fargli benevola accoglienza. Nella inferiore un gruppo di persone raffigura i diversi tipi delle razze umane, alle quali

(1) AC, Busta VIII, N. 933. *Preventivo per rifare la statua di S. Ignazio, senza data.*

(2) Cf. MARCH, loc. cit.

(3) ASIR, Rom. 140, f. 22.

un Angelo addita il Santo trionfante. Statua e quadro non lasciano mai l'altare. Un congegno meccanico permette al secondo di salire o discendere come un sipario, velando o svelando in tal modo la prima.

Il dipinto del Pozzo non riscosse molta approvazione dal pubblico e dai competenti. Il Pascoli scrisse in proposito: « . . . potrebbe essere migliore, ma non merita tanto disprezzo e tanto biasimo ». Oggi pure è stimato mediocre, ma il Pozzo era un grande affrescatore di prospettive, non un pittore di figure, e soprattutto di quadri da cavalletto.

Sotto il piedistallo della statua, due putti di stucco stanno adagiati sopra volute, reggendo un grande ovale in cui campeggia una testa di cherubino: sotto di questa una targa col motto: *Ad maiorem Dei gloriam*. Tutto questo lavoro di metallo, in lega con argento, è opera del bronzista Lorenzo Merlini e fu pagato 850 scudi.

Sul fastigio dell'altare, dominato dalla possente raggiera dorata donde muove la mistica colomba, stanno le due grandi figure del *Salvatore* a destra e dell'*Eterno Padre* a sinistra, la prima sedente, la seconda in piedi in atto di benedire; l'una dal torso scoperto, l'altra tutta ammantata. Il Pozzo, come già si è avuto occasione di vedere, voleva queste figure di bronzo dorato, ma intanto ne fece collocare a posto i modelli di stucco, eseguiti con perizia non comune da Leonardo Reti. Su questo gruppo torneremo fra poco. Tutto il grande timpano spezzato, riccamente lavorato, è opera dello stuccatore Andrea Bertone.

Di marmo, e non di stucco, sono i due Angioli che al sommo della nicchia sorreggono la preziosa targa, fatta a guisa di stemma sormontato da corona imperiale, ove rifulge il Nome di Gesù in cristallo di rocca. Non ostante l'arditezza di porre due figure così pesanti sullo scarso aggetto della cornice della nicchia (senza dubbio però vennero molto bene assicurate a tergo), è facile comprendere che non si volle fossero di una materia men nobile del marmo i due reggitori del sacro emblema. E vennero dati a scolpire anche a un distinto scultore, il francese Stefano Monnot, al quale, pagandosi insieme con la fattura anche il marmo, si sborsarono 550 scudi. Ma il conto va accresciuto di 80 scudi per i modelli, uno dei quali, l'Angelo in cornu Epistolae, fu eseguito da Simone Giorgini, e l'altro da Giacomo Antonio Lavaggi. Le due sculture erano già finite nell'estate del 1698.

In settembre davano termine ai loro bassorilievi anche Bernardino Cametti, autore della *Canonizzazione di S. Ignazio*, a fianco dell'altare in cornu Evangelii, e Angelo Rossi, autore dell'*Approvazione della Compagnia di Gesù da parte di Paolo III*, dall'altro lato. Ciascun di essi fu remunerato con 510 scudi.

Ed eccoci ai grandi gruppi statuari che fiancheggiano l'altare: *La Fede che vince l'Idolatria* (in cornu Evangelii), e *La Religione che flagella l'Eresia*. Ne furono autori due francesi: Giovanni Théodon, del primo, e il già ricordato Le Gros, del secondo. Il primo gruppo fu pagato mille settecento scudi, l'altro mille seicento.

Simpatica caratteristica delle maggiori commissioni date agli artisti per questa cappella furono gl'inviti a gare con premi. Per i detti gruppi venne offerto un premio di centocinquanta scudi a quello dei due scultori che, a giudizio degli esperti, avesse fatto miglior opera, ma poi la cosa finì in nulla ed entrambi gli artefici rinunciarono alla somma posta in gara, come ne accertano i documenti che seguono (1):

« Essendo che dalli M.to RR. PP. Gesuiti mi fu appoggiata, et accordata l'opera, o sia Gruppo di marmo, che rappresenta la Fede, che oggi di stà dalla parte del Vangelo nella nuova Cappella di S. Ignazio della Chiesa del Giesù di questa Città, e nel medesimo tempo fu dato a fare un altro Gruppo pure di marmo, che rappresenta la Religione, che si vede dalla parte dell'Epistola di detto Altare, à monsù Pietro le Gros scultore; nello stesso tempo, e nelle medesime scritture de concerti fu promesso un premio di scudi centocinquanta, dico sc. 150 = moneta, da darsi a chi havesse operato meglio, dovendosi però decidere da Periti chi lo meritasse, mà essendo passato già qualche tempo, e non essendosi fatto tal giudizio, ne anche procurato. Quindi è, che io ho risoluto per parte mia di fare un regalo della mia pretensione, che potrei havere sopra detto premio, in forma di donazione tra vivi irrevocabile alla stessa Cappella, come in virtù della presente la faccio spontaneamente, in arbitrio del Padre Carlo Mauro Bonacina della Comp.<sup>a</sup> di Giesù, col quale accordai l'opera, come soprastante, ed Amministratore della fabbrica della medesima Cappella; e con questo mi dichiaro essere soddisfatto, né di cercar più altro; in fede di che mi sono sottoscritto di propria mano. Roma questo dì 12 Novembre 1702 - *Io Gio: Theodon mano propria* .

« Anch'io per la mia parte faccio rinuncia e donazione irrevocabile ut supra della pretensione, che potrei havere sopra il detto premio per il Gruppo, che ho fatto della Religione, e questo spontaneamente ad arbitrio del detto P. Bonacina onde in virtù di quello mi dichiaro sodisfatto et in fede mi sono sottoscritto di mia propria mano Roma questo dì 19 dicembre 1702 - *Pietro Le Gros mano propria* ».

La cosa dovette, probabilmente, andare così: i due gruppi riuscirono egualmente di piena soddisfazione dei committenti; di più, trattandosi di due dei migliori artisti dello scalpello che allora operassero in Roma, i membri della giuria si sarebbero dovuti scegliere tra scultori di fama non inferiore a quella di cui i due francesi godevano: ma quale di costoro avrebbe accondisceso a giudicare le opere dei loro eminenti colleghi? I Gesuiti si saranno

(1) ASIR, FG, *Chiesa del Gesù*, Busta 1227, fasc. 1.

trovati senza dubbio in non piccolo imbarazzo, per uscir dal quale non vi era che premiare entrambi gli artisti, magari dividendo fra essi la somma stabilita. Ma che senso avrebbe avuto quella soluzione di ripiego? Il Théodon par che prendesse l'iniziativa della rinuncia, e il Le Gros si trovò d'accordo con lui; ma fra l'una e l'altra dichiarazione, sebbene stese sopra un sol foglio, corse quasi un mese. Il più strano è che il documento, senza dubbio originale, eccettuata la sottoscrizione del Théodon, è tutto di una mano, la mano di Le Gros.

Comunque, data la formula « in arbitrio del Padre Carlo Mauro Bonacina », usata dal Théodon, si credette opportuno, col pieno consenso del padre Generale, di ritenere come dono dei due scultori solamente cinquanta scudi, applicandoli alla doratura del paliotto o ad altra opera, e con altri cento fare un congruo regalo all'uno e all'altro artefice. Per mostrare poi di avere gradita la rinuncia (veniva annotato nel Giornale), « a ciascheduno si è messa una cartellina d'argento ad una lampada della balaustrata, e sono quelle delli lampadarii, che servono per torchieri, ogn'uno dalla parte della sua opera, con queste parole: *ex dono Petri Le Gros statuarii 1702 — Joannes Théodon donavit 1702* ».

Al Théodon quindi furono donati dodici fazzoletti di seta per tabacco, una tabacchiera della Cina e sei fazzoletti di tela finissima; al Le Gros un bel drappo di seta turchina con fiori d'argento (1).

Un'altra gara con un premio di cento scudi fu bandita per quattro Angioli di marmo da porre, due sulla porta sottostante all'organo, che immette alla cappella della Madonna, e due sulla porta di contro che serve di comunicazione col vestibolo della porta esterna settentrionale. Gli scultori prescelti per le due coppie di statue furono Camillo Rusconi e Pietro Papaleo. Avendo però quest'ultimo rinunciato alla Commissione, a causa di un impegno preso col card. Ottoboni, venne sostituito con due colleghi, Lorenzo Ottoni e

(1) Mentre al Le Gros il drappo fu consegnato in proprie mani, al Théodon invece il dono destinatogli venne fatto consegnare dal penitenziere francese P. Giovanni Gruyer, gesuita, il quale, della esecuzione dell'incarico, rese conto al Bonacina col seguente biglietto, dove, cosa strana, gli dà il titolo di « padre »: « Padre mio Colendissimo — Quando il tempo troppo brutto m'impedisce d'andar al Giesù per rendergli conto del negotio finito con Monsu Theodon, lo fo con questo villetto. Hieri su l'hora del Pranzo consegnai il fagotto nelle mani di Monsu Theodon, quale il nostro R. Padre Ret-

tore me l'haveva dato en mano l'altro hieri tardé. gli lessi vostra lettera et il contenuto et gli ricomandai i secreti, et le assecurò bene restò sodisfattissimo, dicendo che non aspettava niente. Io non ho guardato dentro et l'ho tenuto sotto chiave, così non po mancare alcuna cosa. Ve prego le bone Feste et multi anni di vita felice. — Servo humilissimo et affectionatissimo — J. Gruyer da Comp. di Giesù — 22 Dec. 1702 ». — (Fuori): « Alle Mani — del Padre Carlo Mauro — Bonacina da Comp. di Giesù — Al Giesù ». (Fondo cit., Busta cit.).

Francesco Marati. Il Rusconi, che aveva accettato la gara col Papaleo, non credette di mantenere il suo consenso ora che doveva misurarsi con due altri colleghi, e mosse lite. Ma quando, compiute le opere, l'unanime lode riconobbe il primato agli Angioli del Rusconi, questi s'indusse a troncare la causa ed a rimettere al Bonacina la decisione del premio. Il Bonacina volle interpellare i periti, e avutone il parere pienamente favorevole al Rusconi, a lui dette senz'altro i promessi cento scudi (1).

\* \* \*

Venendo adesso alla serie dei bassorilievi in metallo, che ornano l'altare, indicheremo quelli, non molto noti, perché la vista del pubblico difficilmente può afferrarne i particolari, della base dell'altare, divisa in sette riquadri contenenti altrettanti rilievi in bronzo dorato rappresentanti episodi della vita del Santo. Il primo (cominciando da sinistra), modellato dallo scultore Renato Frémin, francese, e fuso dall'argentiere Giuseppe Piserone, raffigura il *miracolo del fuoco*, cioè lo spegnimento di un incendio per opera di S. Ignazio. Il secondo, modellato da Angelo de Rossi, scultore, e fuso dall'argentiere Gio. Adolfo Gaap, rappresenta la *liberazione di un ossesso*. Il

(1) AC, vol. 2056, f. 477 e *Libro « Operarii »*, vol. 2058, f. 360. Il Rusconi, nato a Milano nel 1658, era venuto a Roma mentre compiva il ventinovesimo anno, e ne terminava quarantuno quando scolpì i due Angioli (1699), onde poteva ben dirsi artista provetto. La superiorità del Rusconi sopra i due competitori accennati, oltre che dal premio, fu sanzionata anche dal prezzo, perché mentre a lui le due statue venivano pagate 650 scudi, all'Ottonone e al Marati ne venivano corrisposti 300 per ciascuno. Però anche fra i due artisti fu diviso un premio di 50 scudi. (Vol. cit., ff. 110 e 164; vol. 2057, ff. 118 e 163). A proposito del Rusconi, vogliamo riferire un passo della sua vita scritta da Francesco Saverio Baldinucci (figlio di Filippo) edita di recente (SERGIO SAMEK LUDOVICI, *Le « Vite » di Francesco Saverio Baldinucci: Camillo Rusconi*, in *Archivi*, Ser. II, an. XVII (1950), fasc. 2-4, p. 214): « Circa all'anno 1695, coll'occasione che fabbricavasi la ricca Cappella di S. Ignazio dalla Compagnia di Gesù in Roma, voleva con molto giudizio il Padre Pozzo architetto della medesima valersi dell'arte e perizia del nostro Rusconi che sempre stimò un valoroso scultore, nel fare uno dei gruppi laterali che in essa presentemente si vedono. Ma dominando assai in quel tempo la nazione francese ricca di potenza e d'alte protezioni fu levata

a Rusconi questa bella occasione di farsi compitamente conoscere per quello che era e fu data a due professori di detta nazione l'uno Monsù Legrò e l'altro Monsù Teodone. Dispiacque molto al Padre Pozzi quell'accidente, ma con tutto ciò, dovendosi fare ancora le statue de' due grand'Angioli alti dodici palmi che restano situati sopra una porta di detta Cappella in cornu Epistole, diedene l'incombenza al nostro Cammillo il quale con tutto lo studio e applicazione li terminò e collocati al luogo loro fu tale la (soddisfazione) e la stima comune, e la lode che ne riportarono dagli intendenti, che fu detto da alcuni (per schermo) non solo esser di gran lunga migliori de' predetti gruppi fatti dai Franzesi, ma eziandio che considerata la nobile, e gentile aria delle teste (e) la leggiadria, e spirito dell'attitudini, e la proprietà del Panneggiamento potevano dirsi per ischerzo i più belli Angioli che si fossero mai fatti vedere per Roma ». Come si può dedurre da tutta la nostra precedente narrazione, largamente documentata, il Baldinucci in queste notizie si mostrò tutt'altro che bene informato. Non mancò poi al Rusconi una meritata soddisfazione, quando gli fu commessa dalla Compagnia di Gesù la grande statua in marmo di S. Ignazio da porre in S. Pietro fra quelle dei Santi fondatori di Ordini religiosi, bell'opera che oggi pure fa ornamento alla Basilica Vaticana.

terzo, modellato e fuso da Pietro Reiff, scultore e fonditore, mostra la *guarigione di una religiosa*. Il quarto, che è quello grande al centro della base, modellato e fuso da Lorenzo Merlini, bronzista, rappresenta l'*apparizione di S. Pietro a S. Ignazio infermo a Loyola*. Il quinto, esprime l'*amicizia fra S. Ignazio e S. Filippo Neri*, venne fuso dall'argentiere Bernardino Broggi su modello di Francesco Nuvolone. Il sesto, che narra *la guarigione degli infermi con l'olio della lampada*, è opera di due francesi, il già nominato Frémin, suo modellatore, e Antonio Cordier che lo fuse. Infine, il settimo, ov'è descritta la *liberazione di alcuni prigionieri*, fu modellato da Stefano Monnot e fuso da Tommaso Germain.

Il terzo e il quarto rilievo, modellati e fusi, ciascuno, da un medesimo artista, costarono, complessivamente, l'uno centonovanta e l'altro, avuto riguardo alle ben maggiori dimensioni, cinquecentocinquanta scudi, metallo compreso. Degli altri rilievi, alcuni furono pagati ai modellatori cinquanta scudi (primo, secondo e sesto), altri trentacinque (quinto e settimo); ed ai fonditori, quali centosettanta scudi (primo, secondo, sesto e settimo) e quali centottanta (quinto rilievo). I due grandi fregi all'arabesca posti ai lati del rilievo centrale sono opera dell'argentiere Francesco Borfoni, al quale furono corrisposti, in tutto, cento scudi.

Per ornare maggiormente l'altare in ricorrenze festive, fu fatto fare anche uno scalino d'argento con cinque bassorilievi pagati trenta scudi ciascuno. Ne fece uno il Gaap (*S. Ignazio che benedice S. Francesco Saverio*), un altro il Germain (un episodio di S. Ignazio quando era in Venezia), due altri Claudio Lobel e uno il Cordier, dei quali tre ultimi non trovammo il soggetto. Tutto lo scalino fu lavorato nel suo insieme dall'argentiere Giuseppe Piserone, genero e socio del francese Natale Milié, e oltre il prezzo della fattura, che fu di quattrocentoventicinque scudi, più ottocento scudi e settanta baiocchi, valore dell'argento adoperato, gli venne data in premio una medaglia d'oro del valore di sedici scudi (1).

Tutte le opere sopra descritte vennero coperte d'oro, e vi furono impiegati Filippo Ferreri, fonditore, e Gio. Andrea Lorenzani ottonaio, il quale ultimo per la doratura del solo rilievo centrale ebbe un compenso di trecentoquarantatré scudi e ottantacinque baiocchi. Per eseguire siffatti lavori si squagliavano, come già si è visto, gli zecchini.

Opera preziosa per fattura e materie riuscì la croce, col Crocifisso d'avorio finissimo, tutta lavorata dal Germain e dal Reiff in argento, bronzo, pietre

(1) Il prezioso scalino, come tutti gli altri argenti della cappella, venne distrutto alla fine del sec. XVIII.



ture e gemme venute, coi cristalli di rocca, da Milano, dalla ditta Besozzi (1). Il solo zoccolo, nel quale fu riprodotta la *Pietà* di Michelangelo esistente nella Basilica Vaticana, costò 250 scudi. Pur troppo quella che oggi si vede non è l'opera cui alludiamo, che, asportata da abili ladri parecchi anni fa, bisognò far rifare. Per buona sorte, come ben si comprende, dal punto di vista dell'arte, la perdita non fu grande, trattandosi di una piccola imitazione che è stata fedelmente riprodotta. Ad ogni modo era un prodotto di valenti argentieri e bronzisti.

Quanto alla balaustra, una delle opere più stupende che il barocco ci abbia date nell'arte dei metalli, disegnata, come già dicemmo, dal Fr. Pozzo, plasmarono i modelli dei putti per i lampadari gli scultori: Angelo Rossi, Le Gros, Lobel, Maille e altri, tutti, press'a poco, a quindici scudi l'uno. I ventiquattro putti coi rispettivi candelabri vennero formati (secondo i modelli), gettati e rinettati da uno dei più famosi bronzisti e argentieri del tempo, Carlo Spagna (di una famiglia di artisti che lavorava ancora in pieno Ottocento e dei lavori della quale tutte le maggiori chiese di Roma, a cominciare da S. Pietro, son piene). Il compenso ch'egli ebbe fu di 1600 scudi. I modelli in cera della cancellata della balaustra, divisa in sezioni, uscirono dalle mani del Maille, di Domenico Melusi, Giorgio Biscia e Giacinto Tana (questi due ultimi soci). Pietro Papaleo modellò gli sportelli centrali e Pietro Reiff quelli dei lati. La fusione venne affidata ad esperti fonditori, tra cui Giovanni Fortunati e Giuseppe Marino. Tutto questo importante lavoro nel 1697 era compiuto e costò non poche migliaia di scudi.

Né venne dimenticato di costellare lo spazio dinanzi e ai lati dell'altare di lampade preziose per materia e ornate per disegno. Il 14 novembre 1697 firmavano all'uopo una obbligazione per quattro lampade i quattro argentieri:

(1) Di quella ditta, relativamente alla croce, possiamo riferire la lettera seguente (ASIR, FG, *Epistol. Coll.*, Busta 705, fasc. 6) diretta dal t. o-lare al Bonacina: « Con il presente Corriero Ordinario Carlo Maria Bellardi Milanese riceverà la R. V. una cassetta con sua direzione, franca di Porto, nella quale vi troverà 13 Pezzi Cristalli per formar la Croce come il disegno mandatomi, con li suoi buchi segnati come il disegno, e segnati li Pezzi per ordine come devono esser composti, la quale credo che riuscirà di tutta sua satisfazione, non havendo mancato di diligenza per ben servirla come porta l'obbligo mio, et accluso troverà il disegno mandatomi, qual lo rimando, acciò V. R. veda che si è fatto giusto come il suo ordine, essendomi

scordato di metterlo nella scatola per risparmiarli il Porto, havendoli levato il Titolo, Crocifisso e Angioli acciò resta più leggiero, si compiacerà darmi credito di sc. 100 sua moneta per l'ammontare di essa. - Troverà nella medema scatola sei mostre di Bottoni bucati lavorati a facete di color Verde, Rubino, e acqua marina; maggiori di questa grossezza non si puonno desiderare. Il suo prezzo dandoli franchi in Sue mani costeranno sc. 4 il cento sua moneta... Al principio del venturo li manderò le granate, e delle Ave Marie di cristallo che si stan lavorando, ecc. - Milano 6 Agosto 1698 - Divot.mi et Oblig.mi Ser.ri Matteo Besozzi e figliuoli ». Simili documenti sono preziosi per la storia dell'artigianato italiano.

Gio. Adolfo Gaap, Tommaso Germain, Gio. Federico Ludovici e Giuseppe Piserone, fissando il prezzo a scudi 200 a lampada, con la clausola che se il Fr. Pozzo le avesse giudicate perfette, per ogni lampada venissero pagati 15 scudi in più. Alla polizza era unito il disegno a matita del tipo proposto ed approvato. Domenico Melusi a sua volta si obbligava, il 17 luglio 1698, per un'altra lampada del valore di 300 scudi. Per quattro angioli d'argento a sostegno di altrettante lampade firmava apposita convenzione, il 7 ottobre 1696, Carlo Spagna, accettando il prezzo di 40 scudi per ogni angiolo (1).

Terminato l'altare, col suo scalino di porfido, disegnato da Gio. Battista Pozzo, si pensò a decorare anche il pavimento dinanzi con un nobile magistero di marmi in colori. Esso fu diviso in due parti: quello dentro la balaustra, disegnato da Filippo Baij ed eseguito dagli scalpellini Guidotti e Tedeschi, che per l'opera preziosa costò 1500 scudi, e quello al di fuori, per il quale fecero offerte, G. B. Pozzo, già ricordato, che si obbligò per 1550 scudi (polizza 20 maggio 1697), e lo scalpellino Giuseppe Luraghi che ne chiese 3900 (polizza 27 detto mese ed anno) (2). Non sappiamo precisamente chi eseguisse il lavoro (ma probabilmente fu il primo): il più importante è conoscere l'autore del disegno, che fu G. B. Giorgino. Naturalmente di quell'opera non resta più traccia a causa dei ripetuti rifacimenti, l'ultimo dei quali effettuato ai tempi nostri (anni 1927-28) dal marmorario romano Raffaele Medici.

\* \* \*

Detto delle sculture in marmo e de' loro autori, non ci sembra fuor di luogo aggiungere qualche notizia intorno le diligenze usate perché esse riuscissero nel modo più perfetto possibile, almeno per la parte spettante ai committenti.

Per la fornitura dei marmi venne fatta una speciale convenzione con la ditta G. B. Marcone o Macconi e Gio. Martino Frugone, rimanendo d'accordo che i blocchi di lunense si facessero venire dalla migliore cava del Polvaccio (Versilia), ordinandone il taglio e la squadratura secondo le misure date dagli scultori. Giunti i marmi per via d'acqua al Porto di Ripa Grande e trasportati al deposito, gli scultori dovevano recarsi a « riconoscerli », cioè assicurarsi che fossero della qualità e bontà convenuta ed assolutamente esenti da difetti, e rilasciare analoga dichiarazione. Ogni artista doveva dunque

(1) ASIR, Rom. 141, f. 224.

(2) Ivi, ff. 80 s. A f. 87 la polizza 8 giugno 1697 per il pavimento dentro la balaustra; a f. 86 la

polizza 1º ottobre 1696 per la predella di marmi, che costò 200 scudi, opera dello scalpellino Giovanni Antonio Tedeschi.

compiere tre atti: 1° convenzione per la scultura a lui commessa; 2° consegna del disegno lineare e misura del blocco di marmo che gli occorreva; 3° riconoscimento e dichiarazione di perfetta idoneità del marmo consegnatogli (1).

Non si tralasciò in oltre di ornare decorosamente anche il vestibolo attiguo alla cappella, nel quale si apre la porta laterale esterna che dà in via del Plebiscito (il quale vestibolo dal 1950 è stato trasformato in cappella). Già nel febbraio 1696 si commetteva agli scarpellini Stefano Gucciarelli e Giuseppe Luraghi la incrostatura di marmi nelle pareti, e nel marzo successivo la cupoletta di esso era già tutta ornata di stucchi per mano del valente artista Gio. Francesco Guarnieri (il terzo premiato nel concorso dei mofelli per la statua di S. Ignazio), la cui opera venne compensata con cento ottantadue scudi (2). A Gio. Battista Vanelli, intagliatore alla chiavica del Bufalo, furono commesse le porte, le quali tra modelli e intaglio vennero a costare più di 400 scudi. Contemporaneamente un altro intagliatore in legno, di nazione francese, monsù Francesco Santone (cognome così italianizzato), per 200 scudi prendeva a fare quattro pezzi d'intaglio per i due coretti sovrastanti alle porte della cappella ignaziana (3).

**N**ELL'AUTUNNO 1699, quattro anni, press'a poco, dopo l'inizio dei lavori (ai quali, secondo il Bonacina, sarebbero occorsi trent'anni, se condotti coi mezzi e metodi ordinari) la cappella poteva dirsi al suo termine. Rimanevano, come ora vedremo, alcuni particolari da compiere, ma si giudicava opportuno rimandarli per eseguirli con tutta comodità.

8. Apertura della cappella rinnovata: complementi rimasti sospesi: costo di tutta l'opera.

L'8 ottobre, a porte chiuse, ebbe luogo l'austera cerimonia del trasporto

(1) Tutti questi atti in vol. cit., ff. 20, 23-25, 27 a 35, 113 a 128. Ivi anche le convenzioni o polizze con altri artisti per lavori dei quali abbiamo già dato notizia: ff. 175 s., 177 s., 183, 185, 188, 191 ecc. Ricevute del Gaap a f. 189. Ecco l'elenco degli atti più importanti de' quali abbiamo trovato notizia:

Pietro Le Gros: Convenzione per il gruppo statuario della *Religione che flagella l'Eresia*, 10 novembre 1695; disegni e misure dei marmi per le due figure grandi e di quello per il putto, 6 febbraio 1696; riconoscimenti dei marmi ricevuti: 4 dicembre 1696, 2 febbraio e 2 settembre 1697.

Giovanni Théodon: Convenzione per il gruppo della *Fede che vince l'Idolatria*, 4 novembre 1695; disegni e misure dei marmi per la Fede e per la Idolatria col re convertito, 8 febbraio 1696; riconoscimento dei marmi ricevuti: 5 dicembre 1696,

2 febbraio 1697.

Angelo Rossi: Convenzione per il bassorilievo dell' *Approvazione della Compagnia di Gesù*, 6 novembre 1695.

Bernardino Cametti: Convenzione per il bassorilievo della *Canonizzazione di S. Ignazio*, 6 novembre 1695.

Pietro Papaleo: Disegno e misura del marmo per gli Angioli da porre sopra una porta della cappella (in cornu Evangelii), 4 maggio 1696; riconoscimento del marmo ricevuto, 4 dicembre 1696.

Camillo Rusconi: Disegno e misura del marmo per gli Angioli da porre sopra un'altra porta della cappella (in cornu Epistolae), 15 luglio 1696.

Francesco Marati: Riconoscimento del marmo per l'Angelo a lui commesso, 12 marzo 1696.

(2) Vol. cit., f. 96 e AC, vol. 2057, f. 79.

(3) ASIR, Rom. 141, ff. 264, 267, 278.

dell'urna di S. Ignazio dall'altar maggiore sotto il nuovo altare del Pozzo. I portatori del sacro deposito non furono mercenari o religiosi de' gradi inferiori: vi fu, tra gli altri, il cardinale Leandro Colloredo. Il giorno seguente, l'altare venne consacrato da mons. Belisario de Bellis vescovo di Molfetta e Vicegerente di Roma, e il 10 ottobre si celebrò la solenne inaugurazione, presenti Innocenzo XII e gran numero di cardinali e prelati, patrizi e cavalieri in folla. La festa si svolse tra viva illuminazione e scelta musica.

Nei giorni che seguirono, il concorso del pubblico fu immenso. Tutti i personaggi residenti in Roma (notata la regina di Polonia), i principi, gli ambasciatori si recarono ad ammirare il nuovo monumento. Né mancarono, com'era l'uso, gli elogi scritti, gli applausi poetici, gli epigrammi. Da allora il vestibolo della porta esterna settentrionale, che il Guarneri aveva decorato, come ora si è detto, di stucchi, venne chiamato l'« anticamera di S. Ignazio », denominazione però che dovette perdersi presto, non essendone rimasta memoria.

Pochi mesi dopo la inaugurazione della cappella spuntò l'anno santo, il giubilare 1700, durante il quale la chiesa del Gesù, scrive il Bonacina, « fu chiamata la quarta, perché tutti la visitavano dopo le tre basiliche assegnate e tutti volevano soprattutto vedere la nuova cappella; e taluni pellegrini venuti in corpo da lontani castelli e grossi villaggi, si fermavano a suonare coi loro strumenti, all'uso del proprio paese, in onore del Santo ». Veramente se la visita alla chiesa del Gesù si aggiunse a quella di rito alle quattro Basiliche maggiori, il Bonacina avrebbe dovuto chiamarla la quinta. Comunque egli prosegue informandoci che il granduca di Toscana Cosimo III, intendentissimo di opere d'arte, due volte si recò a visitare la cappella, e giudicò « che potea ben ella farsi più preziosa cangiando in oro quel che solo è dorato, ma non potea già farsi più bella. Un'adunata simile di cose sì varie, per arte sì ben condotte, per simmetria sì ben disposte, non esser facile che si vegga altrove. Richiedersi però tempo a ben considerarla per parti, non potendo la mente seguitar l'occhio » (1).

Avviandosi al termine del suo resoconto, compilato con tutta calma nei primi anni del diciottesimo secolo, per farne omaggio al papa Clemente XI, il Bonacina scriveva: « Molte son le parti che restano tuttavia imperfette, né sono presentemente che in semplice modello. L'Eterno Padre, Cristo Signor Nostro, gli Angioli e nuvole che li sostengono e gli altri due Angioli che siedono sui frontespicij.

(1) ASIR, *Rom.* 140, f. 33.

« Il P. Eterno, Cristo, Angioli e nuvole, per non caricar troppo, dovrebbero farsi di metallo dorato, cioè tutte le faccie e mani di getto, il rimanente di piastra.

« Li due Angioli sopra i frontespizj si possono fare di marmo, ma con buoni ferri tenerli in modo sollevati che non premino.

« Altre cose rimangono pure, che aspettano compimento. In primo luogo vestire il fondo sotto l'altare, che si vede attorno l'urna, o di lapislazzalo tempestato di stelle di metallo dorato, o di luci di specchj, perché ribaltino i lumi. Volendosi fare di lapislazzalo, basta che le fodere siano di lavagna grossa almeno un'onza. Di qualunque materia si facci, devesi sempre adattare e secondare il sito.

« Di più dovrebbe intero indorarsi il paliotto di metallo, disegno dell'Algardi, adattato già ed acconcio per l'altare. A far quest'opera non vi vogliono meno di scudi romani 1200, e dee avvertirsi che conviene dorarlo tutto, perciocché essendo dorati tutti gli altri bronzi, avvengaché situati in parti più lontane, a molto maggior ragione debbe dorarsi tutto quel ch'è così presso all'urna del Santo. Questo stesso, senza che sarebbe un'opera compiuta, riuscirebbe ben comodo col sagrestano che non havrebbe tutto di a portar e riportar paliotti (1).

« Il pavimento che giace tra la balaustrata nobile e la ferrata (2), né pur egli è finito. Vi son de' siti mattonati che non si ànno a concedere se non a cardinali, a vescovi, a personaggi: nel che fare si avverta di pattuire due cose: l'una, che i mischi non siano men grossi d'una buon'oncia segati, e che siano attaccati al fodero con soda mistura; l'altra che la lapida riempia ed occupi perfettamente il sito, quantunque irregolare, siccome poco fa si è praticato in quella del Vescovo di Fiesole, che sta dalla parte del Vangelo...

« Giusta il disegno già impresso della Cappella, ne' due angoli de' pilastroni sotto la Cuppola debbonsi allogare due statue di bronzo o almeno di marmo, pari in grandezza colle figure principali de' due gruppi, sopra due ben grandi e solidi piedistalli. Nel modello vi furon messi due de' quattro Dottori della Chiesa, per metter poscia in contro gli altri due: ma il pensiero non fu approvato, dicendosi non convenire che tali eroi della Chiesa facesser corte al Santo. Ond'è che furon cancellati dal rame e in lor vece vi furon poste la Carità verso Dio e la Carità verso il prossimo, due virtù così proprie di S. Ignazio. A queste due opere di marmo co' piedestalli ornati con qualche

(1) ASIR, vol. cit., ff. 30 s.

(2) Per timore che il pubblico danneggiasse la ricca balaustra, n'era stata fatta un'altra di ferro,

una sorta di cancellata, più avanti, dove probabilmente saranno venuti a inginocchiarsi anche i devoti per le pratiche del culto.

sodo lavoro di metallo vi vorrebbero di spesa da dieci mila scudi romani ». Chiudeva il Bonacina tali ricordi augurando che qualche benefattore, qualche gran personaggio, provvedesse al compimento dei detti lavori (1).

Era una specie di testamento quello che lasciava il Fr. Bonacina, impartendo istruzioni ed ammaestramenti per completare la decorazione di quella cappella che se il Pozzo poteva dir sua, per averla creata ed elaborata col pensiero ed averne diretti coscienziosamente i lavori secondo i dettami dell'arte, non meno poteva dir sua egli che l'aveva amministrata con rara coscienza e seguita giorno per giorno, per quattro anni di fila, con tanto zelo ed amore che più non avrebbe potuto metterne in cosa della propria famiglia.

Ma i suoi voti per il completamento dei particolari da lui segnalati non vennero esauditi. Le figure della SS. Trinità, non ostante ciò che il Bonacina ne lasciò detto (e le sue parole confermano il pensiero comune che in luoghi elevati e disposti come quello dove sta il detto gruppo, statue di marmo non se ne possono collocare, e di solito neppur di metallo) restarono come erano, dando origine al detto popolare che l'Eterno Padre, nel vedere tanta magnificenza della cappella, rimanesse di stucco. Il De Buck scrisse invece che le due statue sono di marmo, ma senza dubbio s'ingannò, come s'ingannano anche oggi quanti credono in buona fede la stessa cosa. A parte il fatto che se il Bonacina lasciò quelle opere allo stato di modelli, ove questi fossero poi stati tradotti in marmo ne sarebbe dovuta rimaner traccia nella copiosa documentazione della Chiesa, a noi sembra che gli occhi e la riflessione siano sufficienti per convincersi che quelle statue non possono essere se non di stucco. Troppo bianche ed opache si sono mantenute le parti nude, specie il torso del Cristo: basta paragonare quelle parti delle due statue con le figure dei gruppi marmorei del Théodon e del Le Gros per notarne la differenza. E le parti vestite, perché sarebbero state indorate? Un'opera d'arte scolpita in marmo lunense, specie in tempi moderni, a nessuno poteva venire in mente di coprirla d'una doratura, come si suol fare per le opere in metallo, legno, ceramica. Si può comprendere la doratura d'una pietra come il travertino, ma non d'un marmo classico. E poi, l'oro può reggere a lungo su parti incise quasi a cesello, ma non sulla superficie marmorea liscia cosa che non si può dire dello stucco, assai più poroso. Si deve perciò concludere che i due modelloni, plasmati indubbiamente con molta maestria dal Reti, piacquero tanto così come si trovavano, che parve opportuno, evitando una grossa spesa inutile, conservarli, colorendone solo le vesti per

(1) ASIR, vol. cit., f. 31.

meglio fonderne le figure con tutto il complesso cromatico dell'altare. D'altra parte, è da aggiungere, forse l'idea del Pozzo, adottata anche dal Bonacina, di far quel gruppo di metallo dorato non era troppo felice, perché avrebbe appesantito il fastigio dell'altare e privatolo dei toni chiari di cui anche lassù abbisognava.

Quanto alle due statue allegoriche da collocare all'ingresso della cappella (il Pozzo vi aveva posto da prima due Dottori della Chiesa, secondo altri due Evangelisti, e poi le due Virtù dell'amore, o meglio la duplice virtù teologale della Carità) non se ne fece mai nulla, e fu ottima idea perché avrebbero ingombrato il centro della crociera e sarebbero riuscite più di danno che di vantaggio alle linee architettoniche del tempio.

\* \* \*

E veniamo al costo complessivo della cappella. Anche qui il Fr. Bonacina dovette subire un'amarezza (crediamo fosse l'ultima): l'accusa che nella spesa si fosse passato ogni limite. Per sostener tale onere, si andava dicendo, i Gesuiti hanno dovuto far venire dalle loro Missioni delle Indie 800.000 pezze da otto, che si son procurate con la vendita dei beni stabili dei collegi. E il peggio era che tale accusa si rendeva attendibile per l'« autorità dell'accusatore » (chi sarà stato?). Il P. Generale dovette ricorrere alle cifre documentate per confutare la diceria, dimostrando quanto aveva ricevuto dalle Province d'oltre oceano. Il Perù, la Provincia più ricca, aveva mandato 1000 pesos, pari a 800 scudi; le Filippine 900 pesos (sc. 720), il Nuovo Regno e il Quito, 100 pesos per ciascuno. Il Messico aveva promesso 1049 pesos, ma poi non mandò nulla, e nulla inviò il Cile (1).

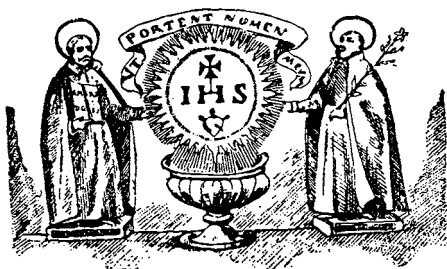
Ciò non ostante si favoleggiò che la cappella fosse costata 200.000 scudi, altri disse 400.000. Il Bonacina dimostrò che fino all'anno 1700 si erano spesi, esattamente, scudi 118.923.21 1/2. Quando però il P. Pier Francesco Orta, nella sua doppia qualità di Procuratore Generale della Compagnia e di sovrintendente alla cappella, appose la propria firma col relativo visto, in data 10 dicembre 1705, sul Giornale, tutta l'uscita veniva fissata in scudi 120.535.47. Si ricordi che poco più di un secolo addietro la fabbrica della intiera chiesa aveva dato un saldo di scudi 70.127.39. La differenza non lieve dà soprattutto una giusta idea del deprezzamento della moneta verificatosi tra il 1581 e il 1700.

Né sarà discaro al lettore trovar qui anche una distinta delle somme particolarmente spese nelle singole categorie delle opere d'arte. Già la eroga-

(1) ASIR, vol. cit., ff. 26, 29.

zione di 1902 scudi in disegni e modelli prova qual cura si ponesse in ogni lavoro architettonico e decorativo, soprattutto per gli ornamenti plastici e di getto. Soltanto in lapislazzuli si spesero sc. 7.305.71  $\frac{1}{4}$ ; in pietre diverse, cioè mischi o marmi pregiati di varie tinte, sc. 4.927.85; in marmi di Carrara sc. 4.513.72; in peperino, la pietra più volgare, sc. 1.738.30; in travertino sc. 538.89; in gemme sc. 2.706.76. La sola segatura dei lapislazzuli e dei marmi, eseguita da artigiani specialisti, costò sc. 5.989.42, e la lustratura a mano delle superfici marmoree, lavoro anche questo di operai specializzati, sc. 356.51. Gli artisti e gli artigiani che lavorarono a cottimo ricevettero complessivamente sc. 16.104.11  $\frac{2}{4}$ . Gli scultori ebbero sc. 6.409.90; gli stuccatori sc. 515.75; i metallari sc. 27.401.80  $\frac{2}{4}$ ; i doratori a gesso, a mordente, a oro di spadaro ecc., sc. 5.303.74  $\frac{2}{4}$ . Gli argentieri furono compensati con sc. 10.566.77. Ferramenti, legnami, cere per le fusioni, argento vivo, borace, smeriglio, piombo e via dicendo, richiesero una spesa di scudi 5.599.33  $\frac{3}{4}$ . In giornate di muratori andarono sc. 2.022.57  $\frac{2}{4}$ . I quattro lampadari attaccati al muro, su lastre di verde antico, costarono sc. 6.794.75; cinque grandi lampade appese innanzi all'altare, sc. 3.468.27; un piccolo tabernacolo per il SS. Sacramento, sc. 161.27  $\frac{2}{4}$  (1).

(1) AC, vol. 2056, f. 495.





## CAPO VII

### OPERE D'ARTE DIVERSE LE CATASTROFI DEL GESÙ NEL SETTECENTO

1. Argentieri e bronzisti all'opera per il Gesù nel Seicento. – 2. Restauri all'urna di S. Ignazio ed esecuzione degli arazzi con le storie del Santo. – 3. Le catastrofi del secolo diciottesimo.

**D**ELLE opere di pittura fatte per il Gesù nel secolo XVII già abbiamo detto, per quello che spetta all'amministrazione della chiesa, poiché di tutti i dipinti eseguiti in quel secolo nelle cappelle a spese di privati non ci rimangono distinte notizie, onde ci limitiamo a nominarne gli autori nella seconda parte di questo libro. Solo dobbiamo ricordare due ritratti, uno del B. Luigi Gonzaga, l'altro del B. Stanislao Kostka, che i due pittori Francesco Murgia di Cagliari e Lorenzo Berrettini, nepote del Cortona, si obbligarono nell'ottobre 1644 a dipingere per il prezzo complessivo, cioè in comune, di ottanta scudi (1).

Da questo ricordo in fuori, però, negl'incartamenti della chiesa, lungo il Seicento, oltre tutto quello che già abbiamo narrato, non troviamo altre commissioni se non di lavori d'argento o di bronzo.

(1) AC, Busta I, n. 13<sup>c</sup>. Ecco il testo del documento: « Noi infrascritti si obghiamo per vigor della presente di pingere e compire due Quadri, l'un con l'immagine del Beato Luigi Gonzaga conforme il disegno e l'altro del Beato Stanislao pure conforme al disegno, di darli finiti di tutto punto e di farli con ogni diligenza con porvi colori boni e dove vi sarà bisogno anco *del Oltramarino* tutto a spese nostre, per l'altra parte il P. Gio. Pittore della Compagnia di Giesù si obghia di darci ottanta scudi di tutti due, et al presente per principiare riceviamo scudi venti moneta, obligandosi in forma

camera apostolica di compirli a perfetione per il detto prezzo di scudi ottanta per tutti due, et in fede di ciò habbiamo scritto la presente di proprio pugno questo dì 28 8bre 1644 – Io Francesco Murgia mi obgho a quanto (*sic*) sopra – Io Lorenzo Berrettini a fermo e mi hobigo (*sic*) di quanto di sopra ». (*Fuori*): « Poliza di due Quadri per la Chiesa ». Le due parole in corsivo furono cancellate. Evidentemente i due pittori non accettarono di accollarsi la spesa dell'oltremarino, cioè l'azzurro, un colore costoso che in tutti i contratti di questo genere veniva conteggiato a parte.

1. Argentieri e bronzisti all'opera per il Gesù nel Seicento.

L'argentiere Leone Rozzi nel triennio 1611-1613 faceva tre opere per il Gesù: due teste d'argento ed un reliquiario per 1000 scudi, una cassa d'argento per la B. Chiara da Montefalco (sc. 2.000) ed una croce d'argento col suo piede (sc. 936.10) <sup>(1)</sup>.

Tommaso Cortine, argentiere al Pellegrino, faceva pure una croce d'argento, senza piede, consegnata nel 1619, ricevendo un compenso di 115 scudi <sup>(2)</sup>.

Fantino Taglietti, che fu uno degli argentieri più apprezzati nella Roma del Seicento (forniva i cardinali Barberini di tutta l'argenteria da tavola e di altri oggetti preziosi per ornamento dei rispettivi palazzi o per doni da inviare a personaggi), nel 1622 faceva un piede d'argento per una croce (sc. 166.5); due colonnette d'argento con base e corona nel 1626 (sc. 100); sei candelieri d'argento nel 1636 (sc. 400); un busto d'argento nel 1646 (sc. 269.70) <sup>(3)</sup>.

Ma il Taglietti va ricordato specialmente per una rara opera di oreficeria malauguratamente perduta: il grande paliotto d'argento fatto eseguire per il Gesù (secondo le notizie di sagrestia sarebbe stato per l'altare di S. Ignazio) dal card. Antonio Barberini <sup>(4)</sup>. Quest'opera d'arte, annotata ancora negli inventari della sagrestia nel sec. XVIII, fu certamente tra gli argenti fattisi consegnare dai Francesi nel 1798. Né sorte diversa fu senza dubbio riserbata a

<sup>(1)</sup> AC, Busta cit., nn. 25, 26, 30.

<sup>(2)</sup> Ivi, n. 33.

<sup>(3)</sup> Ivi, nn. 16, 34, 36, 42.

<sup>(4)</sup> Bibl. Vat., Arch. Barberini, *Card. Antonio, Mandati*.

A di 6 Marzo 1641

L'Em.mo S.re Card.le Antonio Barberini deve dare per il paliotto di argento donato alla Chiesa del Gesù, di peso in tutto libbre 286, valutato a scudi 11 baiocchi 10 la libbra, con il calo, importa sc. 3174.60 . . . . . sc. 3174.60

Per la fattura del suddetto paliotto con statue di rilievo, istorie di basso rilievo, con grandissima diligenza di 9 mesi, e spese occorse intorno ad esso . . . . . sc. 2500.—

sc. 5674.60

Hà havuti a conto del sopradetto paliotto:

A di 28 Marzo 1640 per le mani del P. Gabrielli . . . . . sc. 1000.—

A di 28 Agosto da Signori Siri con mandato di S. Em.za . . . . . sc. 1000.—  
A di 20 Xbre da detti come sopra sc. 1000.—  
A di primo febr.<sup>o</sup> 1642 da detti come sopra . . . . . sc. 1000.—  
A di detto da S. Em.za contanti per mano del Signor Cav. Panico . . . . . sc. 1000.—

sc. 5000.—

per saldo havendo S. Em.za fatto il patto a questa spesa e non più.

Spese occorse in detto paliotto

Modelli delle figure . . . . . sc. 115.—  
Per la pittura del paliotto in tela. sc. 20.—  
Per il modello cioè telaro dell'altare sc. 35.—  
Telaro di ferro fatto al paliotto. . sc. 15.—

sc. 185.—

(Fuori): Conto dell'Em.mo e R.mo Card.le Ant.<sup>o</sup> Barb.ni - con Fantino Taglietti argentiere.

un altro paliotto simile, forse non inferiore per arte e per valente, donato all'altare di S. Ignazio dalla principessa di Rossano, D. Olimpia Aldobrandini Panfilì.

E poiché siamo a parlare di paliotti, dobbiamo ricordarne un altro, non d'argento, ma di bronzo, di cui è memoria nel documento che segue: «Notizie spettanti alla 4 traslazione del Corpo del N. S. P. Ignazio - A dì 23 luglio del 1637 si pose il Corpo del N. S. P. Ignazio dalla cassa di pietra in una cassa di Bronzo indorata fatta a spese della Signora Francesca Giattini, e si fece l'altare di Bronzo, disegnato dal Sig. Pietro di Cortona, ecc.» (1). Dell'urna fatta fare dalla Giattini (non Giatrini) con disegno dell'Algardi dicemmo più sopra (2). Qui adesso si parla di un «altare di bronzo» che era indubbiamente un paliotto, e, certamente, quel medesimo che il Fr. Bonacina, equivocando con l'urna, disse fatto su disegno dell'Algardi. Di esso si parla in un documento che, per non alterare l'ordine cronologico della nostra esposizione, riporteremo più avanti, e insieme riferiremo le notizie sulla sua esecuzione.

Il Gesù possedeva anche dei candelieri di cristallo, ai quali si riferisce questa notizia del 1º dicembre 1637: «Io infrascritto ho ricevuto dal P. Stefano Picchi ecc. sc. 25 quali me li paga per resto e saldo ecc. delli lavori fatti alli Candelieri di cristallo tanto delle mie fatture quanto del argento postoli e oro per indorare ecc. - Io Christian Heilce com fermo ecc.» (3).

Un altro argentiere che lavorò per il Gesù fu Girolamo Saraceni che nel 1628 fece un busto d'argento con diadema dorato, rappresentante S. Ignazio (sc. 652.92), per saldare il quale il prefetto della chiesa ottenne l'autorizzazione a vendere un vecchio busto d'argento del medesimo Santo, del valore di 280 scudi. Nel 1644 il Saraceni faceva anche un ornamento d'argento per l'altare della Madonna (scudi 167) (4).

Non mancavano poi doni e lasciti di argenti da parte di devoti. Citiamo per esempio donna Costanza Gonzaga Mattei, la quale, avendo consegnato in vita al Gesù un crocifisso d'argento perché fosse tenuto sopra l'altare di S. Ignazio (non sappiamo precisamente il tempo, ma certo prima che l'altare fosse rifatto dal Pozzo), morendo lasciò il sacro oggetto alla chiesa, esprimendo l'intenzione che fosse mantenuto sempre «dove si comunica» (5). Dalla medesima fonte apprendiamo che il P. Generale Vincenzo Carafa (1646-1649) lasciò alla sagrestia un crocifisso d'avorio che mons. Cucino (forse meglio Coccino)

(1) AC, Busta cit., n. 183.

(2) V. capo V, paragr. 6, p. 131.

(3) AC, Busta cit., n. 53.

(4) Busta cit., nn. 38, 39, 71, 72.

(5) Ivi, n. 134.

aveva donato al suo predecessore P. Muzio Vitelleschi. Lo stesso Carafa si dice donasse i due quadri di S. Cecilia che sono in sagrestia, notizia parzialmente errata perché certamente si tratta dei due dipinti di S. Cecilia e S. Agnese che rappresenterebbero due visioni ricevute dal card. Sfondrati, poi Gregorio XIV.

Intorno al 1650, col ricavato di varie elemosine accumulate a poco a poco furon fatte fare le statue di bronzo dei dodici Apostoli e dieci o dodici statue di Angioli per disporle attorno al sepolcro di S. Ignazio. Tali opere, dopo il rinnovamento della cappella del Santo, vennero distribuite nelle minori cappelle della chiesa, dove anc'oggi si trovano. In quell'occasione anche Alessandro Algardi dette due statue (i documenti non precisano se facevano parte di quelle sopra citate o se non v'erano comprese), ma per essere riuscite più piccole delle altre, vennero collocate all'altare di S. Francesco Saverio, e (aggiunge la notizia) « se li sono fatte due Palme ». Relativamente agli Apostoli ora ricordati, riferiamo anche il seguente documento del 1657: « Si sono fatti fare quattro Apostoli di Bronzo per compiere il numero di dodici; il modello l'ha fatto il Sig. Domenico alievo e successore del Sig. Cavalier Algardi per prezzo di sc. 450: si è contento (*sic*) di ciò con occasione che se li sono date altre opere a fare essendo stati pagati con maggior prezzo gli altri » (1). L'artista qui ricordato col solo nome di battesimo non può essere che Domenico Guidi, di Torano (Carrara) (1625-1701) che dell'Algardi fu l'allievo prediletto. Nel 1657 l'Algardi era morto da tre anni.

Fra le statue di bronzo fatte per il Gesù nel Seicento sono da ricordare le otto anc'oggi esistenti, rappresentanti S. Francesco Saverio, S. Teresa di Gesù, S. Filippo Neri, S. Isidoro Agricola, S. Francesco d'Assisi, S. Francesco di Paola, S. Francesco Borgia e S. Francesco di Sales. Sulla base delle prime quattro, a tergo, si legge una iscrizione che poco varia nella forma dall'una all'altra. Essa dice: EX LEGATO P. CAESARIS MASSEI CO. ORA. IN HONOREM S. IGNATII. CYRUS FERRUS INVENIT ET OPERI PRAEFUIT. Evidentemente esse furono disegnatte, e forse anche modellate per la fusione, dal pittore architetto *Ciro Ferri* romano (1634-1689), allievo del Cortona. Sulle altre quattro statue, fatte fare dalla chiesa per l'altare di S. Francesco Saverio, figura nella base l'arme gentilizia del card. Negroni, che credette di poterla fare apporre, come ad oggetti appartenenti all'altare e cappella rinnovati a sue spese (2).

(1) Busta cit., nn. 135/2, 136.

vol. cit. della *Canonizzazione di S. Ignazio*, ecc.,

(2) GALASSI PALUZZI, *Quattro statue di *Ciro Ferri* e una tela*, ecc., nel

pp. 119 ss.

Chiudiamo queste notizie spicciole di opere fatte per il Gesù nel Seicento col ricordo di un tabernacolo d'argento per il SS. Sacramento e di una statua d'argento della Risurrezione eseguiti l'anno 1688, per il prezzo di scudi 2045.90, dall'argentiere Nicolò Bruschi a spese della Congregazione della Buona Morte (1).

**P**ER i primi quarant'anni del secolo XVIII non sappiamo che al Gesù si facessero opere di particolare importanza. Il rinnovamento della cappella di S. Ignazio senza dubbio aveva costituito uno di quegli sforzi che qualsiasi istituzione, dopo averli compiuti, non può non risentirne per lungo tempo. Tutto era stato dato, quanto si poteva dare e ottenere, per il S. Padre Ignazio: per compiere altre opere, anche di costo molto inferiore a quello della cappella, bisognava attendere dal tempo le occasioni favorevoli; ma pur troppo si appressavano invece i tempi calamitosi per la Compagnia.

Compiendosi però il secondo centenario dell'Ordine, qualche cosa si volle fare: se non altro perfezionare le opere dell'altare ignaziano. Il seguente documento ci dà notizia di quello che venne fatto.

Memoria intorno all'Urna del Santo Padre Ignazio nella 7<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup> translazione.

A dì 27 aprile 1741, in occasione che fattosi nel 1737 il paliotto di bronzo indorato all'altare del S. P. Ignazio, del disegno di Pietro da Cortona e col finimento di Giuseppe Rusconi, appariva troppo smontata la doratura dell'Urna dov'è il corpo del S. P., giudicò bene il Nostro Padre Generale Francesco Retz (1730-1750), che per la buona armonia, la detta urna si rindorasse a fuoco, com'era il paliotto, mentre prima era indorata a spadaro. S'offerì di farlo, con limosine d'un benefattore esterno divoto di Sant'Ignazio, il P. Francesco de Miranda Assistente di Spagna, ecc. (2).

Il paliotto di cui si parla in questo documento, da noi già ricordato più addietro, venne eseguito dai bronzisti Francesco Francucci e Giovanni Piloto, ai quali ne fu data commissione con istrumento notarile 29 marzo 1636 negli atti del notaio Nucula. L'opera fu elaborata tra l'aprile 1637 ed il luglio 1638 e il compenso pagato ascese a scudi 1.098.30. Il Piloto morì prima di terminare il lavoro che rimase a carico del socio (3).

Ora, nel 1737, e cioè ad un secolo di distanza, evidentemente il detto paliotto, che già al tempo del fr. Bonacina, un quarant'anni innanzi, abbisognava di restauri, venne fatto disfare e rifare quasi completamente dall'argentiere fonditore Filippo Tofani, con una spesa di 2.000 scudi. Vi si aggiun-

2. Restauri all'urna di S. Ignazio ed esecuzione degli arazzi con le storie del Santo.

(1) AC, Busta cit., n. 18.

(2) Ivi, n. 183.

(3) Ivi, nn. 46 a 54. ASIR, Rom. 141, ff. 248, 257, 258, 260, 262 s., 265, 270.

sero allora vari ornamenti, tra cui due putti modellati da Giuseppe Rusconi <sup>(1)</sup>. Anche quest'opera, come quelle simili ricordate nel paragrafo precedente, andò distrutta, onde tanto più preziosa dev'essere considerata l'urna di S. Ignazio, istoriata su disegno dell'Algardi, che fra tante è sopravvissuta. Questa urna, dunque, come ci assicura il documento sopra riferito in parte, venne ridorata nel 1741 e ne fu ornato lo zoccolo con lapislazzuli, con una spesa complessiva di 300 scudi. In quell'occasione dovette togliersi dall'urna, il 27 aprile detto anno, la cassa metallica contenente le ossa del Santo, la quale vi fu ricollocata il 18 luglio, dopo meno di tre mesi. Per l'apertura dell'urna fu notato allora che sulla cima di essa vi è un coperchietto « pur di bronzo dorato, quale è senza vite e si tira fuori, e allora comparisce un buco per dove si mette dentro la chiave, quale restò in mano del P. Segretario, et è dorata e lunga più d'un palmo e mezzo: detta chiave in una volta sola tira via sei stanghette di ferro, che serrano l'urna, cioè due dalla parte davanti e due da ciascuno dei lati ». Dentro l'urna vi furono osservate iscrizioni e memorie delle traslazioni precedenti subite dalle sacre relique, alle quali memorie un'altra ne fu aggiunta in quell'occasione per ricordare le due traslazioni di quell'anno. Come quella del 1637, anche questa venne scritta in cartapecora, ma mentre la prima era firmata dal P. Generale Muzio Vitelleschi, la seconda portò solo la firma del P. Segretario Leonardo Tschiderer.

Qualche anno dopo (1746) il prefetto della chiesa, P. Gio. Carlo Senepa, recava un altro contributo alla decorazione della grande navata, facendo indorare tutti i capitelli dei pilastri e il cordone di collegamento tra un capitello e l'altro, che passa sopra gl'interpilastri. L'opera venne affidata all'indoratore Giovanni Stazii che l'assunse per il prezzo di scudi 10.70 per capitello <sup>(2)</sup>. Potrà discutersi l'idea di dar l'oro al travertino, ma nella generale opulenza degli ornamenti barocchi che ormai vinceva nell'interno del tempio le classiche linee del Rinascimento, lo splendore delle dorature, come anche oggi può vedersi da ognuno, veniva a produrre un effetto grandioso.

Un incremento notevole nel complesso degli arredi artistici del tempio si ebbe pure in questi anni (1743-1745) con la fabbricazione dei tredici arazzi

<sup>(1)</sup> Su Giuseppe Rusconi vedasi DONATI, *Artisti Ticinesi a Roma*, Bellinzona 1942, pp. 555 ss. Anche il Donati, come il THIEME-BECKER, rimane incerto sull'anno della morte del Rusconi, da alcuni creduto il 1737, da altri il 1758. Dal documento che segue si ha sicurezza che ai primi del 1739 era morto. È la ricevuta dei 30 scudi a lui dovuti per i lavori fatti al paliotto (ASIR, *Rom.* 141, f. 270): « A di 27 feb-

braio 1739 – Io sotto scritto ò riciuto dal P. Pietro Giachini, scudi trenta monetta quale sonno in conto delli modelli de li Putti e altro del Palliotto posto all'altare di S. Ignazio al Gesù, fatti dal fu Giuseppe Rusconi mio fratello: dicho scudi 30 – Io Venanzio Rusconi ».

<sup>(2)</sup> AC, Busta I, n. 108. Da notare che il Donati confonde l'urna dell'Algardi col paliotto del Cortona.

portanti le storie della vita di S. Ignazio. A darne i disegni fu chiamato un pittore allora favorevolmente noto, Agostino Masucci romano (1691-1758), i cartoni li fece Giovanni Bigatti, del quale poco o niente sappiamo, e la tessitura venne affidata all'arazziere Antonio Gargaglia, della manifattura specializzata, allora esistente sulla piazza di S. Maria in Trastevere, trasferita in seguito a S. Michele a Ripa (1). Si dice che sei di essi furono esposti la prima volta nell'annuale di S. Ignazio del 1743 e gli altri sette l'anno seguente (2), ma non può essere esatto, perché nel febbraio e nell'aprile del 1745 ancora si pagavano acconti al disegnatore e all'arazziere per gli arazzi della visione della Storta e di quella di S. Maria Maddalena de' Pazzi (3).

Diamo l'elenco dei soggetti dei tredici pregevolissimi arazzi che, restaurati anche di recente, si continua ad esporre e conservano le loro caratteristiche originali, costituendo forse la serie più numerosa dei prodotti della rinomata arazzeria romana.

- 1° *Apparizione di S. Pietro al capitano Ignazio, infermo nel suo castello di Loiola, dopo la grave ferita riportata nella eroica difesa di Pamplona ;*
- 2° *Il Santo scrive in Manresa il libro degli Esercizi spirituali ;*
- 3° *Il Santo ricondotto con minacce da un armeno dal Monte degli Ulivi al convento dei Francescani di Gerusalemme ;*
- 4° *Il Santo alla cura degl'infermi in Venezia ;*
- 5° *Il Santo distribuisce elemosine ai poveri di Aspetia, sua patria ;*
- 6° *La visione alla Storta, sulla via di Roma ;*
- 7° *Il Santo offre a Paolo III se stesso e i suoi nove compagni ;*
- 8° *Il Santo congeda, benedicendolo, S. Francesco Saverio che parte per le Indie Orientali ;*
- 9° *Il Santo riceve S. Francesco Borgia, già occulto gesuita ;*
- 10° *Il Santo redige le Costituzioni dell'Ordine ;*
- 11° *Amichevole incontro fra il Santo e S. Filippo Neri ;*
- 12° *Il Santo libera un ossesso ;*
- 13° *La gloria del Santo veduta in estasi da S. Maria Maddalena de' Pazzi.*

**Q**UANDO si aperse al pubblico la rinnovata cappella di S. Ignazio, al chiudersi del diciassettesimo secolo, la chiesa del Gesù, al pari dell'Ordine del quale era la madre, aveva raggiunto l'apogeo della floridezza. Se la grande

3. Le catastrofi  
del secolo di-  
ciottesimo.

(1) AC, Busta cit., nn. 200 e 202. Vi sono i conti degli arazzi della visione della Storta (6°), della Regola, o delle Costituzioni (10°), della presentazione al Papa (7°) e della visione di S. Maria Maddalena dei Pazzi (13°). La documentazione non è completa.

(2) *Ragguaglio delle opere pie stabilite in Roma da S. Ignazio di Loyola espresso negli arazzi della chiesa del Gesù*, del P. GIROLAMO ANDREUCCI.

(3) AC, Busta I, n. 202.

navata era ancor disadorna, come anche le mura della tribuna; il transetto, le cappelle, gli altari, raggiavano però di splendori d'arte, di marmi, di metalli preziosi, di gemme. La grande e severa sagrestia era piena di argenti, che nelle varie feste e ricorrenze andavano ad accrescere la ricchezza dei sacri oggetti esposti alla vista del pubblico.

Vi erano i seguenti busti d'argento: S. Melchiade, S. Girolamo, S. Zenone, S. Abondio, S. Francesca Romana, S. Luigi Gonzaga, S. Francesco Borgia, S. Francesco Saverio, S. Luigi di Francia, S. Enrico imperatore. Di S. Ignazio si avevano due busti, uno dei quali ornato di collana d'oro, cuore piccolo d'oro, gioiello d'oro e diamanti al petto e lamina d'oro gioiellata donata dalla Provincia di Polonia. Anche il busto di S. Francesco Saverio recava al collo una imagine della Madonna in oro contornata di turchine, una piccola gioia, un'altra di diamanti (con l'effigie del figlio del connestabile Colonna, dono della madre) pendente dal collo e una gran collana<sup>o</sup> catena d'oro smaltata e intarsiata, ornata di perle, donata dalla signora Innocenza Conti. Anche altri busti erano ornati di gioielli.

I reliquiari d'argento, tra grandi, mezzani e piccoli, erano una settantina. Tra essi, uno d'argento dorato con perle, conteneva il legno della santa Croce; un altro, di corallo, portava una reliquia di S. Rosalia. Ad una spina del Salvatore era riservata una guglia di cristallo di rocca, o, come allora si diceva, di monte. Tredici erano le croci d'argento di varia grandezza. Di Crocifissi la chiesa ne possedeva: due d'argento su croci di legno, uno di cristallo di rocca, uno di diaspro, uno d'avorio con croce d'ebano e un altro d'argento pure su croce d'ebano. Un altro Crocifisso d'argento stava dentro una cassetta d'ebano con cristalli e un altro serviva per l'altar maggiore. Di Angioli d'argento, di più grandezze, quali di getto e quali di piastra, ve n'erano sedici. Di altre statue d'argento si notavano S. Ignazio e S. Francesco Saverio, più altre quattro statuine, oltre la statua della Resurrezione. Una statuetta-voto, dello stesso metallo, era tra le offerte a S. Ignazio, e questa proveniva dal marchese Los Balbases.

Gl'inventari di sagrestia registrano anche una « Croce grande di cristallo di monte con cornice e Crocifisso di bronzo dorato, opera del Cav. Bernini, con piede di bronzo parimente dorato rappresentante la *Pietà* del Buonarroti intarsiata di pietre dure ». Essa serviva per l'altare di S. Ignazio, e sarebbe da identificare con quella che già ricordammo parlando della cappella. Se non che quella croce portava il Crocifisso d'avorio (forse quello donato dal Carafa), e poi essendo stata fatta in quel tempo, non poteva aver nulla a che vedere col Bernini, morto da parecchi anni (1680).



I calici erano in buon numero, così i candelieri e altri arredi vari. Notevoli un ostensorio (« mostranza ») dalla raggiera d'oro con diamanti e perle e due pissidi d'oro.

Ma non continueremo in questa elencazione di preziosi oggetti, di cui il lettore potrà vedere l'intero inventario in appendice. Termineremo solo col dire che ai due paliotti d'argento del card. Antonio Barberini e della principessa Aldobrandini Panfilì per l'altare di S. Ignazio, dei quali già demmo notizia, un altro per l'altare della Madonna ne aveva aggiunto il P. Antonio do Rego portoghese.

Nulla, pur troppo, di tanta ricchezza è pervenuto sino a noi. Varcato il mezzo del diciottesimo secolo, la Compagnia di Gesù, che già aveva combattuto vittoriosamente contro numerosi, potenti ed agguerriti nemici, cominciò a poco a poco a soccombere. Vennero le tristi giornate di Portogallo, poi quelle di Francia e di Spagna, la cacciata dal nuovo mondo, con la chiusura di numerose, fiorenti Missioni. La necessità di soccorrere e mantenere i gesuiti profughi che venivano respinti negli Stati pontifici, ridusse la economia dell'Ordine nelle maggiori strettezze.

Nel 1767, a breve distanza dall'ultima catastrofe, per far fronte alle urgenti necessità derivanti dalla espulsione da tutti i domini del re cattolico, bisognò risolversi a metter mano al tesoro del Gesù. Furono mandati alla fornace per essere ridotti in « pizze », come dicevano, cioè in lingotti d'argento, i seguenti arredi: una croce grande, otto candelieri, due torceri grandi, sei Angioli, otto vasi, otto degli Angioli dell'altare di S. Ignazio, il lampadone dell'altar maggiore, le due statue di S. Ignazio e S. Francesco Saverio, due Angioli piccoli, altri dodici candelieri, il paliotto della Madonna, una pisside, tre calici, dodici Nomi di Gesù, un paliotto con cascate delle Cappellette, un bacile dorato con boccale. Fra tutto non si arrivò a mille scudi<sup>(1)</sup>.

Venne poi la soppressione della Compagnia effettuata da Clemente XIV (1773). La chiesa però era conservata con cura dai sacerdoti già gesuiti, cui si permise di officiarla, e quanto rimaneva del suo tesoro non venne toccato. Solo che, non sappiamo precisamente in quali anni (forse tra il 1780 e il 1790), né per quali necessità, se non fosse per provvedere al convitto degli ex-gesuiti, s'impegnarono alcuni preziosi arredi al Monte di Pietà. Furono i due paliotti rimasti (Barberini e Aldobrandini), i due scalini d'argento dell'altare di S. Ignazio e la statua della Risurrezione. Dopo qualche tempo però vennero riscattati<sup>(2)</sup>.

(<sup>1</sup>) AC, Busta VIII, n. 843.

(<sup>2</sup>) Ivi, n. 907.

Premevano intanto sulla vita politica ed economica europea gl'incalzanti avvenimenti di Francia. Venne quindi la discesa del Bonaparte in Italia.

Cominciava appena la serie delle vittorie di Napoleone, che già la S. Sede era costretta a metter le mani nei tesori delle chiese. Nell'aprile 1796, infatti, già venivano mandati alla Zecca, per esservi fusi, tanti arredi del Gesù per un totale di 336 libbre e 9 once. Il 6 luglio dello stesso anno il Vicariato (era allora Vicario della diocesi di Roma il card. Giulio Maria della Soma-glia) diramò una intimazione ai superiori di tutte le chiese, monasteri, conventi, luoghi pii, confraternite, di portare gli ori e gli argenti alla Zecca entro sei giorni. Ma il giorno dopo usciva un avviso che avvertiva di trattene-re a disposizione presso i singoli enti i preziosi richiesti. Ciò non ostante il 9 luglio il sagrestano del Gesù consegnava 2.700 libbre di argenti.

Concluso l'onerosissimo trattato di Tolentino (19 febbraio 1797), a pagare la ingentissima indennità di guerra bisognò ricorrere ancora all'esproprio forzoso degli enti pubblici ed anche dei privati (i principi e signori romani ricevettero l'ordine di rassegnare gl'inventari delle gioie delle rispettive Case). Il 25 febbraio 1797 fu notificata una nuova intimazione, seguita da un avviso il 6 marzo, e ripetuta il 5 aprile. Non sappiamo precisamente quali altri oggetti venissero asportati questa volta dal Gesù.

Ma ecco l'occupazione dell'Urbe da parte dei francesi, ecco il saccheggio legale compiuto dal governo repubblicano. « Gli argenti presi dai Francesi nel mese di marzo (1798) – informa una memoria della chiesa – consistarono in due Paliotti, gradini n° 4, n° 6 statue, lampade; asciesero alla somma di libbre 5.773, e questi si presero dalla statua di S. Ignazio, da due angeli che stavano nel ciborio di S. Saverio, da n° 5 calici e da vasi che stavano in diversi altari, da una muta di carteglorie ecc. ». Un'altra memoria conservata nell'Archivio Boncompagni-Ludovisi riferisce: « In occasione di portare via l'argenti della statua di S. Ignazio e lo spoglio del braccio di S. Francesco Saverio, delle Carteglorie di Saverio, di due Angeli del Ciborio, di n° cinque calici e di tutti li voti, che in tutto pesorno libre 5.773, vi venne con il francese a nome della Repubblica un certo sig. Bini. Le sole gioie del braccio e anelli si valutano un migliaio di scudi. Vi assisté il Comissario de Romanis e furno dati li 6 busti, li gradini, lampade e il piede della croce di S. Ignazio. – Gaetano Togni Sagrestano della V.le Chiesa del Gesù » (1).

Così era finita la ricca suppellettile del tempio Farnesiano, così andarono distrutte opere che avrebbero formato l'orgoglio di qualsiasi museo.

(1) AC, Busta cit., nn. 902 e 903, e Arch. Bon-compagni Ludovisi, in Arch. Vat., *Filza di accuse*

*di spogli fatti a diversi Luoghi Pii in tempo della Repubblica, 1798-99, n. 48.*

## CAPO VIII

### *IL RISORGIMENTO DEL GESÙ NELL'OTTOCENTO*

1. Il Gesù nell'Ottocento: rinnovamento dell'altar maggiore e decorazione della tribuna. – 2. Rifacimento della cappellina dei SS. Abondio e Abondanzio. – 3. Alessandro Torlonia fa rivestire di marmi la grande navata.

**C**ADUTO l'impero napoleonico e tornato il Pontefice sul proprio trono, nella generale sollecitudine di ripristinare antiche istituzioni che le calamità apportate dalle lunghe guerre avevano fatto rimpiangere, anche la Compagnia di Gesù, da quarant'anni soppressa, sopravvissuta soltanto nel lontano Oriente europeo della Russia, poi nel regno delle Due Sicilie, nei quali paesi Pio VII, rispettivamente negli anni 1800 e 1804, l'aveva ristabilita, fu il 7 agosto 1814 dallo stesso Pontefice ripristinata in tutto il mondo con la bolla «*Sollicitudo omnium ecclesiarum*», da lui medesimo promulgata nella cappella dei Nobili al Gesù il 7 agosto 1814.

1. Il Gesù nell'Ottocento: rinnovamento dell'altar maggiore e decorazione della tribuna.

Con la risurrezione dell'Ordine di S. Ignazio, anche la insigne chiesa del Gesù risorse a vita nuova. Ma prima che si potesse pensare a farvi spese straordinarie ne dovettero passare degli anni, tante altre cose più urgenti presentandosi al pensiero dei superiori. Fu sotto il generalato dell'Olandese P. Giovanni Roothaan (del quale si va preparando la beatificazione), uno dei generalati più lunghi (1829-1853), che l'antico desiderio di riprendere la decorazione della incomparabile chiesa, ornando degnamente pure la tribuna, rimasta sempre, salvo il catino dell'abside, la più negletta, tornò a manifestarsi nella stessa curia dell'Ordine.

Disadorne, dunque, erano le mura della tribuna; incompiuto l'altare maggiore, dopo quasi duecentocinquant'anni! Infatti esso poteva vantare quattro belle colonne di giallo antico, ma il coronamento mancava e veniva sosti-

tuito da una costruzione posticcia fatta di legno e di tela. Si era perciò reso necessario far fare una grandiosa macchina di legno dorato da applicare all'altare in certe ricorrenze solenni, come quelle delle Quarant'Ore e del Mese Mariano, cosa che incontrava spesso non lievi difficoltà, cui si aggiungeva una spesa assai notevole. Ma sopra tutto saltava agli occhi la stonatura di quell'altare così meschino in mezzo ai due sontuosi altari di S. Ignazio e S. Francesco Saverio. Finalmente fu preso il partito di risolvere una volta per sempre la secolare questione, ora che da Parma, se non v'era più da sperare aiuti, nemmeno v'era da temere molestie e impedimenti.

Avendo il P. Roothaan tutto disposto, nel 1841 fece iniziare i lavori di rinnovamento della intiera tribuna. Per l'altare più di un architetto propose un disegno, e fino dal 1834 ne eseguì uno il cav. Giovanni Azzurri professore di prospettiva all'Accademia di S. Luca (1). I Gesuiti avevano lasciati liberi gli architetti di elaborare il soggetto secondo il loro genio, ma avevano imposto che, in qualunque modo s'intendesse concepirlo, le quattro colonne di giallo antico del vecchio altare venissero conservate anche nel nuovo; la qual cosa costituì un impaccio non piccolo, perché quattro colonne di quelle dimensioni non erano elementi architettonici da relegare in parti accessorie o di secondo piano: bisognava per forza accettarle come complesso centrale e dominante da cui far dipendere tutto l'andamento e la decorazione dell'edificio. Tutto perciò si ridusse, da parte degli architetti, a costruire sui quattro fusti, chi disponendoli in modo da coronarli con una cupola marmorea, chi allineandoli e facendoli sostegni di un timpano, o di forme barocche (e sarebbe stata la soluzione più felice) o di forme classiche, come fece Antonio Sarti, l'architetto romagnolo (1797-1880) che vinse la gara, senza riportarne la sperata lode (2). « Il popolo romano – scrive il De Buck –, il cui sentimento estetico non è da disprezzare, esclamò, nel vedere il nuovo altare la prima volta per la esposizione delle Quarantore nel 1843: è una porta ». Eppure il P. Roothaan non aveva scelto a caso il disegno del Sarti: non essendo affar suo il giudicare di opere d'arte, si era rimesso al parere,

(1) L' Azzurri pubblicò più tardi il suo disegno, quando si delineò l'insuccesso dell'opera del Sarti. V. *Ragione di un progetto di altare maggiore per la chiesa del Gesù in Roma disegnato dal Signor Professor Cavalier Giovanni Azzurri ecc.*, Roma 1843.

(2) Il Sarti lavorò assai in Roma e fuori. Sono suoi i seguenti edifici: la Manifattura dei Tabacchi fatta erigere da Pio IX in Trastevere (dove, nel centro della facciata, l'idea generale ricorda l'altare del Gesù), il grande Albergo di Roma (oggi

Albergo Plaza) al Corso, la villa Torlonia fuor di Porta Pia (dove pure domina il solito stile neoclassico), i vasti casamenti Torlonia in via Borgognona. Fuori di Roma edificò la chiesa del Salvatore di Frosinone, il palazzo delegatizio di Terracina ed una cappella mortuaria a Malaga, che sembra riuscisse molto bella. Non è difficile che la scelta del disegno Sarti per il Gesù fosse dovuta anche all'appoggio di Casa Torlonia assicuratosi dall'architetto.

in tutto favorevole, dato preventivamente da tre professori dell'Accademia di S. Luca. Gli architetti rimasti fuori della giuria non furono concordi nel giudicar l'opera del collega; il pubblico poi, in genere, fu molto severo.

Bisogna convenire che tutto ci si poteva attendere dal partito che avrebbe preso l'architetto, tranne quello stilizzato e freddo timpano triangolare posato sopra le quattro colonne, una soluzione che l'interno del tempio nel suo complesso, di cui l'altare doveva essere il capo, non solo non poteva suggerire, ma doveva escludere. Certo, con la imposizione di quelle quattro colonne difficilmente anche un architetto di vero genio avrebbe saputo escogitare qualche opera nuova e bella; ma quando si vede che cosa seppe fare il Fratel Pozzo per l'altare di S. Ignazio con quattro colonne e due pilastri, devesi concludere che la maggior colpa di quel lavoro non riuscito risale all'Accademia che da quasi mezzo secolo aveva bandito dall'architettura ogni elemento estraneo allo stile classico della più povera e più frigida maniera. Se infatti il Sarti era stato costretto a rimettere in opera le quattro colonne, nessuno, crediamo, gli avrebbe impedito di accompagnarle con pilastri e con altri ornamenti che permettessero un coronamento più originale e più ricco del timpano da lui usato.

Comunque, eretto l'altare nel modo che gli parve migliore, il Sarti riempì gl'intercolunni con magnifici specchi di alabastri di più sorte: cioè a rose, fiorito, listato nelle zone superiori ed inferiori; rosso, bianco e turchiniccio nel mezzo. Tra i fusti delle colonne furon pure collocati quattro fregi scolpiti da tre scultori di ornati: Giuseppe Palombini, Fortunato Martinori e Vincenzo Menghini. Ogni fregio fu compensato con sessanta scudi. Quarantacinque invece ne costarono i due fregi tra i capitalli delle colonne stesse, lavorati dai medesimi artisti.

A Rinaldo Rinaldi appartengono i tre Angeli di marmo che, in piedi sul fastigio del timpano, sorreggono il grandioso lavoro del *Nomen Iesu*, e lo scultore, per il marmo e per la esecuzione, si ebbe ottocento ottanta scudi. Gli altri due Angeli inginocchiati sull'una e sull'altra estremità del timpano, in atto di adorare il Nome di Gesù, sono di gesso. Quello di sinistra, vestito interamente della tunica e con la testa china, è l'Angelo della Fede, mentre l'altro, mezzo nudo, con la testa levata, rappresenta l'Angelo della Carità. Plasmò il primo lo scultore Francesco Benaglia, il secondo il collega Filippo Gnaccarini, forse migliore artista del compagno. Entrambi furono compensati con duecento scudi ciascuno. Il Gnaccarini guadagnò pure quattrocentoventicinque scudi modellando in gesso altri quattro Angeli e gli attributi

degli Evangelisti per ornamento del trono col globo di legno che serve alla esposizione del Santissimo.

Due parole adesso sui ricordi marmorei dedicati a S. Roberto Bellarmino ed al B. Giuseppe Pignatelli.

Deposto, alla morte, il corpo del primo in una urna collocata nell'abside della chiesa, ivi fu eretto un monumento di marmo di cui venne data commissione a Pietro Bernini, il quale prese a lavorarlo insieme col figlio Gian Lorenzo. Fece questi il busto del defunto, posto in una nicchia sovrastante al sepolcro, e la statua della *Religione*, mentre quella della *Sapienza* fu eseguita dal padre. Quando il 2 settembre 1841 il monumento venne disfatto per decorar l'abside tutta di nuovo, fu aperta l'urna ed eseguita la ricognizione del cadavere: questo si trovò rivestito dell'abito di cardinale e, nella parte superiore, come riferisce un testimone, « nell'atteggiamento che presenta il busto di marmo » (1); il che fa ritenere che il Bernini, modellando la sua scultura appena morto il Santo, come aveva fatto il Maderno per la statua di S. Cecilia, riproducesse il soggetto al naturale, pur dandogli l'aspetto di vivente, e dalla posizione orizzontale riducendolo a quella verticale.

Ora, con pensiero doppiamente infelice, nel rifacimento dell'abside, non solo venne disfatto il monumento berniniano, ma anche vennero asportate le due statue, delle quali non sappiamo la sorte, e il busto si collocò sopra la porta praticata in cornu Evangelii, fiancheggiandolo con due nuove figure di marmo, in alto rilievo, rappresentanti gli stessi soggetti, date a scolpire al seguace canoviano Adamo Tadolini bolognese (1788-1868), quel medesimo che, sotto la guida del maestro, aveva modellato in gesso la nuova statua di S. Ignazio. Le due sculture furono pagate ottocento scudi.

A riscontro poi dell'ornamento fatto sulla porta suddetta, sull'altra in cornu Epistolae si pose il busto del B. Pignatelli, fiancheggiato anche questo da due figure, la *Speranza* e la *Carità*. Delle tre opere fu autore Antonio Solà, il quale rimase certo al disotto e del Bernini e del Tadolini. Il suo compenso complessivo fu di milleduecento scudi.

Ma il valore di tutte le citate opere d'arte, appartenenti alla decadenza dello stile neoclassico, è indubbiamente superato da quello dei semplici marmi, d'infinite varietà, e tutti delle specie più rare e pregiate, i quali furono impiegati a comporre un multicolore ricchissimo ammanto a tutta la tribuna (2).

(1) ASIR FG, *Chiesa del Gesù*, Busta 1227, fasc. 4, n. 9, c. 2<sup>v</sup>.

(2) Chi volesse informarsi di tutte le qualità di marmi adoperate nel decorare la tribuna e l'altar

maggiore, veda l'opuscolo: *Enumerazione delle pietre ornamentali usate nella rinnovata tribuna ed altar maggiore della Chiesa del Gesù di Roma*. Roma, Tip. Mugnoz, 1843. Autori L. e F.

Il pavimento, disegnato dal Sarti ed eseguito dallo scarpellino G. C. Focardi, divenne pure tutta una mostra dei marmi più belli e più rari. Di recente esso è stato ripulito e lustrato, senza nulla alterare del disegno e della qualità dei marmi.

Non soltanto questi, però, conferirono alla tribuna una particolare preziosità, ma anche i metalli, la cui lavorazione venne affidata al «metallaro» Guglielmo Hofgarten, un artista della fusione e del cesello. Egli fece le quattro portine e i sessantaquattro colonnini della grande balastra del presbiterio, tutte le cornici della mensa, dei gradini e del paliotto dell'altare, nonché la croce nel centro del paliotto stesso (che da sola costò centoventi scudi) e le piastre di ottone distese sui gradini a protezione del marmo; altre piastre simili per i due zoccoli su cui poggiano i candelabri, e infine il grande ciborio che or ora descriveremo. Tutti questi ornamenti in metallo vennero inoltre coperti della miglior doratura.

Il Sarti, che dette i disegni anche per gli sportelli della balastra e per il ciborio, di quest'ultimo, nel foglio di commissione dell'opera all'Hofgarten, dà la seguente descrizione: « Un grandioso basamento con una cornice sotto e sopra forma la parte inferiore del suddetto Ciborio. Nel mezzo di esso evvi la porta che mette ad una cella di lastre dorate per uso della Piside, quale porta è decorata di stipiti, architrave, fregio e cimasa con suo fusto ripartito a diversi riquadri campeggiando in quello di mezzo il sacro cuore in uno splendore di raggi. Ai lati di detta porta vi sono due ornamenti di basso rilievo che danno origine a dei cornacopi (*sic*) di tre lumi per parte. Detto basamento con le rispettive cornici rivolte nelle due fiancate nella stessa lunghezza del prospetto, meno però le parti che restano coperte dai gradini dell'altare ove stanno i candelieri. — Sopra il descritto basamento quadrato sorge sopra tre gradini il Ciborio di figura circolare formato da otto colonne scannellate con base, capitello e cornice nella quale sono intagliate varie membrature come si è espresso nel disegno fatto nella grandezza al vero per maggior intelligenza dell'artista. Al di sopra della nominata cornice e precisamente a piombo dell'asse delle otto colonne appoggiano altrettante centine con ornamento a diverse spirali nella parte inferiore, ed essendo esse dirette al centro formano così la copertura del Ciborio la quale viene composta da una tenda espressa parimenti in metallo, e che mostra essere affidata alle ridette centine, le quali hanno termine nella parte superiore con altre spirali ed ornamenti sui quali dovrà appoggiarvi un Pellicano. — Nell'intercolunnio di mezzo trionfa il Crocifisso in croce (*sic*) anch'esso di metallo dorato, che dovrà essere affidato a quella porzione di tenda che si deve

aprire conforme il meccanismo ideato per l'esposizione del Venerabile » (1). Il meccanismo cui allude il Sarti, consiste, scrive il De Buck, in ciò: che tolto « il SS.mo Sacramento alla fine delle ceremonie » l'apparecchio meccanico « fa girare il cimato del trono ed apparisce il Crocifisso di bronzo ». Il ciborio, grandioso, di molto effetto e ben lavorato in ogni sua parte, fu pagato all'Hofgarten, tutto compreso (metallo, doratura ed opera) seimila scudi.

Mentre si poneva mano al rinnovamento dell'altare, si stava pensando se la tavola della *Circoncisione* di Girolamo Muziano, fatta eseguire, come dicemmo, dal cardinal Farnese, fosse da conservare o da sostituire. Il P. Roothaan chiese il parere di uno dei più illustri pittori del tempo, il barone Vincenzo Camuccini, « ispettore delle pitture pubbliche », ed egli così rispose, in data 30 agosto 1841:

« Esaminando il Quadro dell'Altare Maggiore nella Chiesa del Gesù secondo la commissione da lei ricevutane, io posso assicurarla, che essendo essa opera del Muziano discepolo di Tiziano, merita di essere considerato, venendo da una bella scuola, ma non può entrare nella categoria dei quadri classici. D'altronde l'annerimento, che il tempo gli ha cagionato, e l'imperfetta espressione del soggetto lasciano molto a desiderare.

« Parmi perciò che il rinnovarlo per sostituirne un altro, che più acconciamente sia imaginato e condotto non possa incontrare alcuna difficoltà né alcun disgusto negli studiosi e negli amatori di belle arti, i quali d'altronde potrebbero essere egualmente soddisfatti se potessero vederlo collocato e custodito in una sala della casa.

« Ciò è quanto a me sembra poterle asserire con ogni sicurezza ecc. » (2).

Il parere del Camuccini è quale un accademico del suo tempo, e per sua fortuna divenuto un'autorità fuori discussione, poteva emettere: il quadro del Muziano a lui non sembrava degno di essere classificato tra i classici, la espressione del soggetto la giudicava imperfetta... Chi poteva ribattere allora contro una simile sentenza? Il padre procuratore generale della Compagnia trasmise il parere al card. Giustiniani, camerlengo di S. Chiesa, e questi il 14 settembre così rispose: « Analogamente ai desiderii esternati da Vostra Paternità Molto Reverenda, ed al parere dell'Ispettore delle pitture pubbliche Sig. Baron Camuccini, il sottoscritto Cardinale Camerlengo di S. R. Chiesa non incontra difficoltà di approvare che dall'Altare maggiore di cotesta Ven. Chiesa del Gesù sia rimosso il quadro della Circoncisione di N. S. G. C. che

(1) ASIR FG, *Procura Generale*, Busta 54, n. 21, doc. 192: 28 giugno 1842.

(2) ASIR FG, *Chiesa del Gesù*, Busta 1227, n. 8. Copia.



attualmente vi esiste, per sostituirne un altro più acconciamente immaginato e condotto, collocando il primo in una sala della Casa a soddisfazione degli studiosi ed amatori delle Belle Arti » (1).

Fu così che venne ordinato al pittore cav. Alessandro Capalti un quadro in tela, dello stesso soggetto, da sostituire alla tavola del Muziano, ed invero l'opera riuscì degna per concezione e disegno, ma troppo fredda nel colorito. Essa rappresenta il Bambino Gesù già accolto sulle braccia del Gran Sacerdote, mentre la Vergine Maria, la figura più bella del quadro, guarda in alto, dove, nello sfondo, compaiono gli Angeli portatori degli strumenti della predestinata Passione.

Il rinnovato altare e tutta la tribuna ridecorata, vennero inaugurati il 18 febbraio 1843. Il giorno stesso Gregorio XVI si recò nella chiesa ed esaminò attentamente le nuove opere, « ma non disse cosa di approvazione, si fermò soltanto a parlare della qualità dei marmi ». Dalla tribuna, che era ancor chiusa, fu subito aperto il passaggio al pubblico, e tolto ogni impedimento alla vista, l'architetto ebbe l'amarezza di sentirsi criticare aspramente dalla maggioranza dei visitatori. Si giudicò basso il disegno, male ideato lo scompartimento dei marmi, il ciborio troppo alto, tutto l'altare simile a una porta. Allora il cav. Azzurri pubblicò il suo disegno respinto, e di rimando il capitano del genio Alciati dette alle stampe una difesa dell'opera del Sarti (2). Non tralascieremo di avvertire che a memoria degli oblatori le cui offerte avevano servito a sì cospicuo lavoro, fu murata una lapide sopra la porta minore di destra nella controfacciata.

**L**A DEVOZIONE dei fedeli verso la cappellina dei SS. Abondio e Abondanzio, ricavata, come già si disse, sotto la mensa dell'altar maggiore, si era accresciuta dopo la canonizzazione di S. Luigi Gonzaga, essendo noto che ivi il santo giovinetto aveva ascoltato la S. Messa e si era accostato alla sacra Mensa eucaristica il 24 novembre 1585, vigilia del suo ingresso nella Compagnia di Gesù. Del fatto si era voluto serbare memoria con una iscrizione nella volta e una pittura che lo rappresentava.

Rifacendosi però, come sopra si è detto, nel 1842-43 tutto l'altar maggiore, il pristino sacello andò completamente distrutto, insieme con le sue modeste

2. Rifacimento della cappellina dei SS. Abondio e Abondanzio.

(1) ASIR, loc. cit.

(2) *L'altar maggiore nella Chiesa del Gesù eretto dall'architetto Antonio Sarti*. Discorso del cav. Alciati cap. del genio ai suoi amici. Roma 1843. Cf. pure: D. ZANELLI, *Il nuovo altare della Chiesa del Gesù in Roma opera di A. Sarti*, Roma 1843;

F. GASPARONI, *Ragione di un progetto di Altare maggiore per la Chiesa del Gesù in Roma, disegnato da Giovanni Azzurri*, Roma 1845, in-fol., 2 tavv.; GALASSI PALUZZI, *Note sull'altar maggiore del « Gesù »*, in Roma, VI (1927), pp. 248 ss.

ma care opere d'arte e memorie. Venne tuttavia ricostruito in forma più ampia ed a livello del pavimento dell'abside, consentendolo la maggiore altezza e profondità della mensa del nuovo altare: il soffitto venne fatto a cassettoni e le pareti furono rivestite di marmo, murandovi, da un lato l'antica lapide ricordante la consacrazione della chiesa e, insieme, il titolo e le reliquie della cappellina; e dall'altro lato ponendovi a riscontro una nuova iscrizione per memoria del rifacimento e del sacello e dell'altare sovrastante. Le riportiamo entrambe.

Prima iscrizione:

AN. A NATIVITATE DOMINI M.D.LXXXIII. MEN. NOV. DOMINICA IIII  
 DIE XXV FESTO S. CATHAR. VIRG. ET MART. ILLVSTRIS. AC REVERENDISS.  
 D. IVLIVS ANTONIVS SANCTORIVS MIS. DIV. TT. S. BARTH. IN INS.  
 S. R. E. PRESB. CARD. S. SEVERIN. A METROPOLIT. ECCLESIA  
 CUI OLIM PRAEFVIT NVNCVPATVS  
 ROGATV ILLVSTRIS. AC REVERENDISS. D. ALEXANDRI  
 EPISC. OSTIENSIS CARD. FARNESII EIVSD. S. R. E. V. CANCELL. ET  
 R. P. CLAVD. AQVAVIVAE SOCIET. IESV GENERAL. PRAEPOS.  
 AC SPECIALI MANDATO S. IN CHR. PATRIS ET D. N. D. GREG. D. PROV. PP. XIII  
 VIVAE VOCIS ORACVLO SIBI FACTO HANC ECCLESIAM  
 AB EOD. D. ALEX. EPISC. CARD. MAGNIFICENTISS. ESTRVCT.  
 ET HOC ALTARE CONSECRAVIT IN HONOREM DEI ET  
 GLORIOSISSIMI NOMINIS IESV  
 BEATISS. SEMPER VIRGINIS DEI GENITRICIS MARIAE  
 INCLVSIT RELIQVIAS INFRASCRIPTRAS  
 DE OSSIBVS SS. MARTYRVM ABVNDII ET ABVNDANTII  
 QVORVM CORPORA SVB EODEM ALTARI RECONDIDIT  
 AC S. MART. CLAVDII ET SS. MART. LEGION. THEBAEORVM  
 ET SS. MARTYRVM SOCIORVM S. ZENONIS  
 SANCTARVM XI MILL. VIRG. ET MART. ET S. SYMPHOROSAE MART.  
 ASSISTENTIBVS EI IN IPSIVS ECCLESIAE CONSECRATIONE  
 RR. IN CHRIST. PP. DD. THOMA GOLDVELLO ASEPHAN.  
 IO. FRANC. SORMANO FERETRAN. PAVLO ODESCALCO PENNENSI  
 ET ADRIEN. AC IO. BAPTISTA SANCTORIO ALIFANO EPISC.  
 QVORVM SINGVLI SINGVLA ETIAM ALTARIA CONSACRARVNT  
 IDEM VERO S. D. N. GREGORIVS PAPA XIII  
 OMNIBVS CHRISTI FIDELIBVS VTRIVSQUE SEXVS  
 VERE PAENITENT. ET CONFESS. AC S. EVCHAR. SACRAMENTO REFECTIS  
 QVI ECCLESIAM HANC TAM HODIERNO ET PER OCTAVAM  
 QVAM QVOTANNIS ANNIVERSARIO HVIVSM. CONSECR.  
 DIE IIII VIDELICET DOMINICA MEN. NOV. DEVOTE VISITAVERINT  
 ET IBI PRO CHRISTIANORVM PRINCIPVM CONCORDIA  
 HAERESVM EXTIRPATIONE AC S. M. ECCL. EXALTATIONE  
 PIAS AD DEVM PRECES FVDERINT  
 PLENARIAM OMNIVM PECCATORVM SVORVM INDVLGENTIAM  
 ET REMISSIONEM MISERICORDITER IN DOMINO  
 IN PERPET. CONCESSIT ET ELARGITVS EST

Seconda iscrizione:

DEO OPTIMO MAXIMO  
 IN HONOREM SANCTISSIMI IESV NOMINIS  
 ET SANCTORVM ABVNDII ET ABVNDANTII CHRISTI MARTYRVVM  
 VTRVMQUE ALTARE HOC SVPERIVS INFERIVSQUE  
 DENVO A FVNDAMENTIS EXTRVCTVM  
 CONSTANTINVS PATRIZI PATER CARDINALIS  
 ANTISTES RELIGIONVM VRBIS  
 SOLEMNI RITV DEDICAVIT  
 DIE SACRA MATHIAE CHRISTI APOSTOLI  
 ANNO A PARTV VIRGINIS M. DCCC. XLIII

---

IPSE VIR EMINENTISS. IN ALTARI SVPERIORI  
 OCCLVSIT LIPSANA SANCTORVM QVI INFRA  
 SCRIPTI SVNT - ABVNDII - ABVNDANTII - CLAVDII  
 COMMILITONVM LEGIONIS THEB.-ZENONIS SODALIVM  
 SODALIVM VRSVLANAR. - SYMPHOROSAE  
 PAVLI IOANNIS ET IACOBI SODALIVM  
 E SOC. IESV CHRISTI MARTYRVVM  
 IGNATII PATRIS FRANCISCI XAV. FRANCISCI BORGIA  
 IOANNIS FRANCISCI REGIS ALOYSII CONZAGA  
 ET STANISLAI KOSTKA CONFESSORVM  
 IN ALTARI INFERIORI LIPSANA SANCTORVM  
 ABVNDII ABVNDANTII SABINIANI IVSTI  
 AGAPITI ET IVSTINAE CHRISTI MARTYRVVM  
 IDEM SINGVLIS CHRISTI FIDELIBVS QVOTANNIS  
 DIE DEDICATIONIS HVIVS ANNIVERSARIO  
 IPSVM VISITANTIBVS CENTVM INDVLGENTIAE DIES  
 IN PERPETVVM CONCESSIT

ANTONIO SARTI ARCHITECTO

Sull'altare, entro una nicchia che si addentra sotto la mensa dell'altare superiore, sorge l'urna di marmo rosso contenente i corpi dei SS. Abondio e Abondanzio e le altre reliquie elencate nella epigrafe. La nicchia è rivestita di marmo rosa, e nell'uno e nell'altro lato porta incisi versi in lode dei Martiri dettati da S. Paolino. Il testo è uno solo, diviso in due parti. In cornu Evangelii si legge: PRÆSIDET IPSE | SUIS SACER OSSIBUS | OSSAQUE SANCTI | CORPORIS IN TUMULO | NON OBSITA | PULVERE MORTIS | *B. Paulinus*. E in cornu Epistolae: ARCANO ÆTERNÆ | SED PRÆDITA | SEMINE VITÆ | VIVIFICUM SPIRANT | ANIMÆ VICTRICIS | ODOREM | *De Martyribus*.

Da un lato dunque è citato il nome dell'autore, S. Paolino da Nola, e dall'altro il titolo dell'opera. Ma il titolo è generico. Il testo appartiene al XVIII° dei *Poemata*, e precisamente a quello intitolato: *De S. Felice natalitium carmen VI: De morte, sepulcro ac miraculis S. Felicis*. I versi citati por-

tano i numeri 186-189 (MIGNE, *Patr. Lat.*, LXI, 495), ma a completare il concetto dell'autore concorre anche un altro verso. Ecco dunque il testo completo:

Praesidet ipse suis sacer ossibus; ossaque sancti  
 Corporis in tumulo non obsita pulvere mortis,  
 Arcano aeternae sed praedita semine vitae,  
 Vivificum spirant animae victricis odorem;  
 Quo medicina potens datur exorantibus aegris.

3. Alessandro Torlonia fa rivestire di marmi la grande navata.

CIRCA quindici anni dopo la decorazione marmorea della tribuna, anche la grande navata della chiesa ricevette un eguale abbellimento. I marmi già vestivano l'intonaco nelle due cappelle della crociera, poi avevano vestito le grandi pareti della tribuna e l'essedra dell'abside; le cappelle minori, com'è noto, erano da un paio di secoli tutte ammantate del pregiato materiale costruttivo, nelle specie più diverse e nelle tinte più varie: come si poteva lasciare nella sua opacità la sola grande aula del tempio? Era certo nel pensiero dei superiori della Compagnia portare a termine la non lieve opera di uniforme ornamento della chiesa; ma quando si sarebbero avuti i mezzi per provvedervi?

Ed ecco finalmente offrirsi un mecenate che nel secolo diciannovesimo sembra rivaleggiare con Alessandro Farnese nel profondere ingentissime somme in opere d'arte. Egli è pure un Alessandro, ma non è né un membro del sacro Collegio (cardinali dalle principesche fortune non n'esistono più) né un romano d'origine. Appartiene alla famiglia Torlonia, casa di banchieri, ormai naturalizzati in Roma. Appena gli si fa considerare la necessità di riparare allo squallore della grande navata del Gesù, ancor tutta imbiancata a calce, mentre in ogni altra parte della chiesa splendono i marmi, il Torlonia non solo si assume di ottima voglia il grave onere, ma lo accresce, facendo rifare anche tutto il fregio a festoni dorati che gira attorno sotto il cornicione e dando ordine che s'innalzi la fastosa controporta a colonne all'interno della facciata.

L'opera fatta eseguire da Alessandro Torlonia al Gesù fu terminata in quattro anni (1858-1861). Un contemporaneo così la descrisse:

« Sono venti i pilastri sopra cui siede il cornicione della navata: ed essi furon tutti ricoverti di un forte giallone, tolto dalle cave del Veronese: e perché potessero accendere col magistero dei riflessi il lor colore, che se è gentile riesce un po' smorticcio, furono essi striati dall'imo al sommo; e ogni canale è ripieno per l'altezza dei suoi due terzi d'un baccello sì tondeggiante,

e i listelli, che dividono l'una dall'altra le scanalature, sono sì diligentemente filati, che tutto il lavoro ti sembra fatto non a punta di scarpello, ma ad impressione di stampo. Sono i sopraddetti pilastri appoggiati sopra basi, delicatamente modellate in candido marmo di Carrara, e s'assidono sopra lo zoccolo, incrostato di un vivo affricano, che tutto ricorre intorno la chiesa. Dodici sono gl'interpilastri di alabastro egiziano, screziato graziosamente e aggirato da larga lista di un verde che non cede all'antico, se non perché manca della mandorla bianca. Quel sì vago alabastro fu ottenuto dalla generosa liberalità dell'Em.mo Cardinale Altieri.

« Sopra gli archi delle cappelle gira una fregiatura di marmo pavonazzetto, in mezzo alla quale risaltano le lunette degli spicchi, ricoverte di bel diaspro siciliano e ricinte d'un ovolo dorato che aumenta di molto il lume brillante del diaspro...

« La porta maggiore è un vero gioiello... Due grandi colonne con suoi contropilastri e fregio della trabeazione e fondo del timpano, sono di una graziosa seravezza, brecciata di macchie così svariate, che tu ci trovi tutto a un tempo il cipollino, la corallina, il diaspro, il pavonazzetto. I zoccoli sono di affricano con un sovrapporto di giallo antico e con basi di marmo di Carrara: i capitelli sono condotti tanto maestrevolmente, secondo l'ordine corintio de' capitelli del Pantheon, che si direbbero fatti di cera e non di marmo: il rimanente dell'ornato che circonda la porta nell'esterno e nell'interno, parte è di porta santa, parte è di stucchi, tirati a cornici, a gole, ad ovoli, a foglie, a rosoni...

« Le quattro porte laterali, due accanto alla porta grande della chiesa, due agli estremi lati della navata presso la cupola, hanno i loro stipiti di alabastro egiziano, fasciati di una infocata corallina. Sopra le due, che sono più vicine alla cupola, sonovi due specchi di pavonazzetto, che racchiudono in cornice ad ovoli le armi del benemerito Principe Torlonia, condotte a mosaico sì maestrevolmente che figurano come se fossero dipinte » (1).

Quando la chiesa fu costruita, i pilastri furon fatti di muratura, ma i capitelli, le basi e gli zoccoli erano di travertino. Evidentemente zoccoli e basi furono sostituiti con altri di marmo africano e di lunense. I capitelli, essendo indorati, non vennero rimossi.

L'opera decorativa eseguita a spese del Torlonia riuscì indubbiamente fastosa, ma, come quella della tribuna, non riscosse unanimi consensi, specialmente per il colore dei marmi. Ad ogni modo compì magnificamente dopo due secoli e mezzo, l'ornamento del maestoso tempio Farnesiano.

(1) *La Civiltà Cattolica*, XIII (1862), serie V, vol. III, pp. 236 ss.



PARTE SECONDA

DESCRIZIONE DELLA CHIESA  
E DELLA CASA PROFESSA





## CAPO I

### *L'ESTERNO, LA GRANDE NAVATA, LA CUPOLA*

1. Importanza della chiesa nella storia dell'arte religiosa e suoi caratteri stilistici. –
2. L'esterno e gli architetti. – 3. La facciata. – 4. La pianta a navata unica. –
5. L'interno: la grande navata e la cupola.

**N**EL corso di quasi tre secoli e mezzo da che esiste il Gesù di Roma, come questa bella chiesa viene tuttora chiamata, tutti gli scrittori si sono trovati pienamente d'accordo nel classificarlo fra i più importanti edifici dell'arte religiosa europea, assegnandogli, o meglio riconoscendogli, nello svolgimento di tale arte, una funzione storica che, sotto questo rispetto, lo porrebbe al secondo posto dopo la Basilica di S. Pietro. Noto è infatti l'immenso influsso che la grandiosa architettura chiesastica di Michelangelo ebbe sulla edilizia dei templi sorti posteriormente. Ebbene, non dissimile influsso viene riconosciuto al Gesù sopra una infinità di altre chiese sorte, per tutto il Seicento, non soltanto in Roma e in Italia, ma anche in tutto l'Occidente e in parte del Settentrione europeo, a tacer delle Americhe dove il fascino, vorremmo dire, del Gesù di Roma giunse attraverso le Missioni dei Gesuiti. Né il primato assunto dalla grande chiesa romana rimane limitato ai caratteri morfologici generali, ma viene esteso anche alle forme specifiche stilistiche, asserendosi che proprio nel Gesù (con tutto che i suoi natali datino dal pieno Cinquecento) sia da additare la sorgente donde scaturì quel barocco chiesastico che in tutto il mondo cristiano ammantò d'una fantastica poesia di forme gli edifici destinati alla preghiera.

1. Importanza della chiesa nella storia dell'arte religiosa e suoi caratteri stilistici.

Un critico moderno, il Weingartner, concludendo una rapida rassegna delle chiese fabbricate o riedificate in Roma nella seconda metà del secolo XVI, osserva che sotto Pio V sorgeva nell'Urbe un tempio il quale esercitò grande influsso sullo sviluppo dell'architettura barocca nelle chiese romane e in

quelle di tutto l'Occidente: era il Gesù<sup>(1)</sup>. Da questo importante edificio, secondo il citato critico, per tutta la Restaurazione cattolica, trassero profitto le nuove chiese fondate dagli Ordini religiosi, di modo che esso, completiamo noi, sarebbe divenuto la traduzione in forme architettoniche del concetto spirituale che animava i restauratori della vera Chiesa di Cristo, violentemente e tenacemente attaccata e insidiata dagli eresiarchi del secolo di Lutero.

Con visione più limitata, già il Wölfflin aveva dichiarato, accettando pienamente la tradizione: « Il Gesù divenne il prototipo per tutti gli edifici chiesastici di Roma »<sup>(2)</sup>.

Generalizzando troppo e venendo a conclusioni sforzate, un critico francese, l'Hourticq, ha scritto che i Gesuiti, « i quali nei loro collegi riconciliavano la teologia cristiana col pensiero antico, insegnarono le combinazioni eleganti », di maniera che, dove essi avevano la direzione, nell'insegnamento come nell'arte, « trovarono per il loro cattolicesimo un linguaggio classico », e quindi « fissarono le forme architettoniche che dovevano sostituire lo stile gotico, definitivamente abbandonato »<sup>(3)</sup>. L'autore si diffonde ancora sull'arte dei Gesuiti, ma non è qui il caso di seguirlo. Basti il rilevare come egli attribuisca, più o meno direttamente, al Gesù una funzione classica, mentre il Weingartner glie ne assegni una tutta diversa.

Si potrebbe continuare a lungo nell'espone simili giudizi di scrittori, pur limitandoci ai contemporanei, ma noi volevamo solo stabilire che il Gesù, oltre l'importanza che ogni monumento rivela in sé per le sue forme, per le sue proporzioni, per le sue caratteristiche locali, ne ha un'altra quasi universale, poiché un gran numero (e non sarebbe ozioso il fissarne un'accurata statistica) di chiese, in tutto il mondo civile, porta i segni architettonici della filiazione da questa chiesa romana, grande, bella, invitante. Senza tuttavia parlare d'uno stile dei Gesuiti derivato da esso, come una legione di scrittori d'ogni paese ha voluto affermare, traendone le più assurde conseguenze nell'ordine artistico e in quello religioso, poiché bastano i documenti riguardanti la fondazione del tempio, da noi largamente riassunti e commentati nella prima parte di quest'opera, per dimostrare che i piani architettonici dell'edificio Farnesiano non vennero affatto tracciati sotto la dettatura dei Superiori della Compagnia di Gesù<sup>(4)</sup>.

(1) J. WEINGARTNER, *Römische Barockkirchen*, Monaco, s. a., p. 14.

(2) H. WÖLFFLIN, *Renaissance und Barock*, 5 ed., Monaco 1925, p. 38.

(3) L. HOURTIQ, *L'Arte in Francia*, Bergamo 1911, pp. 182 s.

(4) Non è nostra intenzione, e neppure nostro compito, dilungarci su questo tema. Vedasi in pro-

Dal punto di vista dell'architettura, dunque, il Gesù costituisce un tema e un problema che i più lunghi e i più diversi studi non hanno ancora né esaurito né risolto completamente. Infatti, asserire anche oggi, com'è stato detto e ripetuto a sazietà, che la fortuna architettonica del Gesù consiste tutta nella pianta a navata unica, dopo accurate indagini, come vedremo più innanzi, si rivelerebbe poco esatto. Meno esatti ancora saremmo se, prendendo alla lettera ciò che scrive il Weingartner, d'accordo con altri critici, affermassimo che il Gesù s'impose con le novità delle forme barocche, perché tutta la sua orditura appartiene al Rinascimento. No, la universalità di questa chiesa somiglia a quella di un tipo comodo e pratico di casa civile, che tutte le famiglie vorrebbero adottare, perché ogni famiglia vi si trova a proprio agio.

Piacque perciò tanto questo tipo di chiesa così adatta e comoda per tutte le funzioni del culto, così allettante nella sua fisionomia interiore, che Filipini e Teatini si affrettarono a imitarlo per le chiese loro, mentre i Gesuiti stessi se ne facevano esportatori, inviandone i piani a tutte le loro Province e facendoli mettere in opera, dove potevano, da architetti della Compagnia, considerandolo come il meglio rispondente ai canoni della riforma imposta dal Concilio di Trento. In Francia, per esempio, famoso costruttore di chiese di questo tipo fu il P. Stefano Martellange o Martelange di Lione (1569-1641), entrato nella milizia di S. Ignazio sei anni dopo la consacrazione del Gesù (1). Altri architetti misero in opera i medesimi piani nelle chiese dei collegi gesuiti delle Fiandre, per esempio ad Anversa (2). Altri ne fecero uso nella Spagna e nelle Missioni americane. Questa mirabile esportazione dei piani architettonici del Gesù è documentata da una ricca serie di planimetrie che veniva accuratamente conservata, un tempo, presso la curia generalizia dei Gesuiti, e che oggi trovasi nel Gabinetto delle Stampe della Biblioteca Nazionale di Parigi (3).

Il posto dunque che spetta al Gesù di Roma nella storia dell'arte europea (a prescindere da quello che da più secoli mantiene fra le primissime chiese dell'Urbe) è de' più alti, per la duplice ragione che la sua morfologia ebbe

posito l'analisi critica che di tutta la letteratura sul preteso stile dei Gesuiti fa il Galassi Paluzzi nello studio testé uscito, mentre il presente volume era in bozze: C. GALASSI PALUZZI, *Storia segreta dello stile dei Gesuiti*, con un commento introduttivo del P. PIETRO TACCHI VENTURI S. I., Roma, 1951.

(1) HOURTICQ, op. cit., p. 15. Sul Materlange v. C. SOMMERVOGEL S. I., *Bibliothèque de la Comp. de Jésus*, V, Bruxelles 1894, 614-15.

(2) S. BRIGODE, *Les projets de construction de l'église des jésuites à Anvers d'après les plans conservés à la Bibliothèque Nationale de Paris*, in *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, fasc. XIV (Rome 1934), pp. 157 ss.

(3) BRIGODE, loc. cit., p. 158 e nn.

nell'età moderna una diffusione simile a quella della basilica nelle età precedenti, e che dal suo decadente classicismo scaturì l'abbagliante barocco religioso. Da ciò è facile comprendere la grande importanza della chiesa che stiamo per esaminare in ogni sua parte.

2. L'esterno e  
gli architetti.

VENENDO su dal Tevere, per il Corso Vittorio Emanuele, giunti presso il Largo Argentina, ecco profilarsi la lontana visione della chiesa del Gesù, che si presenta di scorcio, rivelando pur subito i suoi caratteri monumentali. Un angolo dell'alta facciata, tutto il bruno fianco settentrionale, la cupola, ecco quanto l'occhio può percepire; e se la cupola non guastasse la euritmia della mole, l'effetto grandioso di questa non soffrirebbe eccezioni. Avvicinandosi, poi, la percezione d'insieme del complesso visibile è sufficiente a preannunziare un edificio non medievale, bensì moderno.

v. Tav. X.

Lo schema architettonico esterno non differisce da quello basilicale a tre navi di altre chiese dell'Urbe, per esempio S. Agostino, con la quale, sebben più antica, le danno a prima vista una lontana parentela la voluta all'angolo della facciata e i contrafforti salienti dal tetto della minor nave per andare a puntellarsi alla più alta parete della maggiore. Caratteristica architettonica quest'ultima del lontano periodo chiamato gotico. Taluni architetti però, badando soprattutto alla comodità tecnica, neppure sul cadere del Rinascimento seppero liberare il corpo delle chiese da siffatte stampelle.

Meno la facciata, tutto il fabbricato esterno del Gesù è di mattoni in vista, laterizi ben cotti, ben tagliati, diligentemente commessi. Essi formano ampie cortine sobriamente scandite da lineari lesene e modanature. Non la consueta abside minore distingue la estremità del transetto, la quale riman chiusa dal muro liscio, in linea con quello di tutto il fianco, su cui il muro stesso si eleva per raggiungere il livello dell'altro che incrocia la navata, coronandosi di un timpano triangolare. Questa rinuncia al tradizionale complemento della croce latina può anche non essere stata volontaria nell'architetto, ma piuttosto pensiamo fosse imposta dal divieto d'invadere la pubblica via, non troppo ampia e molto frequentata anche a quei tempi, oltre il perimetro segnato a tutto il corpo dell'edificio. Nell'alternativa o di restringere il vaso o di sopprimere l'abside, il secondo partito doveva senza dubbio prevalere. Continuando l'esame superficiale del fianco della chiesa, alla sua estremità notiamo una voluta in laterizio che soltanto l'architetto della facciata poteva ideare, per metterla a lontano riscontro con quella da lui applicata alla facciata stessa.

Al centro della crociera s'inalza la cupola. Di solito tale sovrastruttura, di carattere spiccatamente religioso, poco ci vuole a giudicarla; basta un'occhiata. Alta, bassa, rotonda, slungata, grandiosa, meschina e via dicendo. Ma questa del Gesù, sopra una chiesa moderna, è una cupola *sui generis*: a tutta prima lascia perplessi. Che ci sia qualcosa che non va, si avverte subito, ma se vogliamo renderci ben conto del difetto e valutarlo come si conviene, dobbiamo raccoglierci un poco. Il tiburio, o tamburo, ottagonò, è bene sviluppato, dalle linee semplici, non prive di eleganza, dalle finestre sveltamente sagomate, adorne di cornici decorose, incappellate da timpani a base spezzata. Un motivo originale lo troviamo in quella corona di otto finestrelle impostate sul cornicione del tiburio e addossate al tolo, sporgenti come abbaini, decorate come tabernacoli, il cui effetto però viene guastato dalla fascia sovrastante pure al cornicione, nella quale sono incassate fino a mezza altezza. Portando quindi lo sguardo dalle finestrelle alla lanterna, nulla scorgiamo in essa da eccepire. Nel suo genere, la giudichiamo preferibile alla così detta gabbia da grilli che Giacomo del Duca sovrappose alla chiesa di S. Maria di Loreto.

Ma tra lanterna e tiburio v'è un tolo che non può non destare meraviglia. Possibile che l'architetto l'abbia pensato e disegnato in quel modo, avendo già disposto un tiburio che ne richiedeva uno ben altrimenti elevato, sfogato, tornito? Eppure, eccolo lì: appiattito, ridotto a una modesta calotta, privo di grazia; quasi un anacronismo che ci riporta ai timidi tentativi di cupole delle basiliche romaniche e di chiese quattrocentesche come, nell'Urbe, S. Maria del Popolo e S. Agostino. Quando si pensa che l'autore di quest'opera dovreb'essere un Vignola, ovvero quel Della Porta che, insieme col Fontana, ardì voltare la cupola di S. Pietro, modificando i piani di Michelangelo, non se ne può attribuire il fallimento se non a cause estranee del tutto ai talenti dell'artefice, rappresentate o dalle tiranniche leggi della economia o dalla imperiosa necessità di non sovraccaricare di più i piloni della crociera sui quali già era stato eretto il tiburio.

Comunque sia, mentre in tutto l'esterno della chiesa, salvo nella facciata e nelle volute aggiunte a tergo, nulla impedisce il riconoscere l'opera corretta ed esperta del Vignola, nel tolo della cupola, eretto, come tutta la parte superiore della chiesa, dopo la sua morte, dobbiamo ritenere che i piani di lui subissero una forzata manomissione, per adottare un compromesso, un ripiego al quale l'illustre architetto, geloso del proprio decoro, quasi certamente non si sarebbe assoggettato.

\* \* \*

E poiché abbiamo fatto cenno degli architetti, parliamone un poco.

I vecchi scrittori, seguiti fino ad ora dai contemporanei, se la sono sbrigata in fretta. Essi hanno detto: il Vignola morì (1573) quando la chiesa eraalzata fino al cornicione interno: *dunque* fin lì essa è senza dubbio opera sua; il rimanente invece è opera di Giacomo della Porta.

Ragionamento semplicista e, come tutti i ragionamenti di tal natura, non ricco di logica. Perché se esiste, in quest'argomento, una cosa certa, assicurata da testimonianze sincrone, è che i piani della chiesa furono fatti dal Vignola e messi in esecuzione dopo che il card. Farnese li ebbe definitivamente approvati. Ora i piani non furono disegnati a mano a mano che si costruiva l'edificio. Tutta la fabbrica dovette essere completa nei cartoni prima che si ponessero i fondamenti, e che in effetti così fu lo dimostra il particolare della volta, che tanto premeva al mecenate vedere nei disegni dell'architetto. A quella guisa dunque che il Vignola disegnò, come sappiamo, la volta e la facciata (quest'ultima rifiutata dal Farnese) della chiesa, similmente è logico ammettere, sino a specifica prova in contrario, ch'egli disegnasse i piani dell'intero corpo dell'edificio, all'interno e all'esterno, con la sua copertura, la cupola e ogn'altro membro architettonico integrante od accessorio. Stabiliti ed approvati questi piani, non si può credere, senza ragioni documentate, che si mutassero dopo la morte del loro autore. Non si nega, certo, la possibilità dei mutamenti, delle modificazioni, ma ammetterne gratuitamente non è logico. Negli scrittori, anche vicini a quel tempo, non possiamo vedere dei testimoni attendibili, quando constatiamo la loro imprecisione rispetto alla facciata. Non scrissero essi, tutti, che la metà inferiore apparteneva al Vignola e quella superiore al Della Porta, unicamente perché alla morte del primo si diceva che l'una era compiuta e l'altra rimaneva ancora da elevare? Ebbene, documenti cui è impossibile negar fede, di recente, come a suo luogo dicemmo, scoperti, dimostrano: che nel 1571 il card. Farnese, dopo avere ricercato il concorso di altri architetti per trovare una facciata che soddisfacesse le sue esigenze meglio di quella ideata dal Vignola, si decise nettamente ad accettare lo schema offerto da Giacomo della Porta; e che prima di morire il Vignola ebbe campo di vedere l'opera dell'emulo suo pervenuta a tal punto da poterle contrapporre, ultima soddisfazione da lui cercata, la definitiva edizione del proprio disegno (quella rifiutata), pubblicandola per mezzo del bulino. Le quali notizie escludono in modo assoluto una qualsiasi forma di collaborazione fra i due architetti.

Allo stato dunque delle informazioni sicure fino ad oggi attinte alle fonti documentarie, crediamo si possa stabilire: *a)* che l'intero corpo della chiesa del Gesù, esterno e interno, meno la facciata, il tolo della cupola e le volute ai lati dell'abside, è opera del Vignola; *b)* che la facciata è interamente opera del Della Porta; *c)* che Giovanni Tristano, direttore della fabbrica, tradusse in disegni particolari i membri architettonici del disegno generale del Vignola; *d)* che il tolo della cupola, senz'alterazione del tiburio e della lanterna, dovuti al maestro emiliano, venne modificato e sacrificato per ragioni estranee alle norme dell'arte, non possiamo dire da chi, parendoci non impossibile, come altrove abbiamo detto, che vi mettesse le mani il Della Porta (del quale, d'altronde, fuor della facciata, stando ai documenti, non troviamo altra ingerenza nella fabbrica), ma anche ritenendo probabile che trattandosi di risolvere una difficoltà tecnica presentatasi, come parrebbe, inaspettatamente, la soluzione sia stata lasciata al direttore dei lavori, che in questo caso sarebbe stato il P. Giovanni de Rosis gesuita, già venuto in quel tempo da Napoli a sostituire il Fratel Tristano defunto (1).

**P**ASSIAMO adesso ad esaminare l'opera di Giacomo della Porta nella facciata, premettendo però quel che ne hanno detto alcuni critici fra i più autorevoli dei tempi nostri.

Adolfo Venturi dà il proprio giudizio attraverso un confronto stilistico tra il disegno del Vignola, che il suo autore, l'anno stesso in cui morì, ci tramandava per mezzo del bulino di Mario Cartaro, e la costruzione della portiana. Da questo confronto, secondo il Venturi, « appare innanzi tutto che i mensoloni ad *S* poggiati all'ordine superiore della facciata la rendono più massiccia e greve, mentre i contrafforti arcuati del Vignola le davano slancio. Si fa anche evidente - continua l'illustre critico - come, nel disegno, l'accostamento dei pilastri alle colonne che racchiudon la porta dia a questa maggiore solennità, mentre nella costruzione, disgiungendosi il pilastro dalla colonna, sminuisce anche l'effetto maestoso; le ali, nel disegno, danno ricchezza alla facciata attaccandosi semplicemente alla parte mediana con lesene unite a una frazione o ripercussione di lesena, mentre nell'opera le lesene son brevi, binate, senza interposte nicchiette con statue, e non si hanno in alto, sopra le ali, a continuazione delle lesene, i pilastrini con statue, ché la gobba

(1) Dopo la piena documentazione scoperta sulla paternità della facciata del Gesù, rimangono superate tutte le considerazioni di C. GALASSI PALUZZI (*I quattro architetti della facciata del Gesù*, in *Roma*, III (1925), pp. 121 ss.).

L'autore riferisce, sulla facciata, i giudizi di parecchi critici: Giovannoni, Serra, Gurlitt, Rief, Voss, Hartmann, Lübke-Semrau, Brinckmann, Bergner ecc.

3. La facciata.

v. TAV. X.

del mensolone tiene tutto il campo. Sopra il timpano, infine, il Vignola pose santi e angeli per sollevare, alleggerire le linee al sommo della chiesa; e Giacomo della Porta trascurò quegli slanci. Le forme michelangiottesche ridotte a classica tranquillità, scandite con impeccabile metro dal Vignola, vanno verso il pittoresco; si adornano nei contorni, s'arricciano; le fasce si arricchiscono di corridietro, di giglietti; la decorazione, benché timidamente, mira a correggere la nudità vignolesca degli spazi, la fredda semplicità classicheggiante ».

È in parte la fraseologia letteraria cara al Maestro della critica d'arte, ma in complesso nel suo giudizio favorevole al Vignola bisogna concordare. Sentiamo ora quel che aggiunge per Giacomo della Porta: « Nella facciata del Gesù — scrive —, Giacomo della Porta, per aver distaccato, come abbiám detto, i pilastri dalle colonne ha ridotto la porta a un'edicola chiusa entro curvo baldacchino, diminuendone la grandezza trionfale; e inoltre, fra quei pilastri ai lati delle colonne, e le binate paraste, che segnano come i limiti dell'ideale navata mediana, egli ha collocato sulle porte minori due nicchie con frontispizio e statue, così che la grandezza della porta centrale della facciata non è attenuata con gli elementi architettonici, come dal Vignola, ma con la decorazione, che, del resto, bene riempie e nobilita gli spazi. Le nicchiette, con figure, indicate nel disegno del Cartaro piccole, strette tra le binate paraste, hanno trovato meglio il loro posto, più agio, sulle porte minori » (1).

Afferma inoltre il Venturi: « Giacomo della Porta traduttore e continuatore del Vignola si vede anche nell'interno del Gesù, nella decorazione nobilissima della prima cappella di schema vignolesco » (2). E questo è inesatto, perché il Della Porta nulla fece per le cappelle, né rispetto all'architettura, che in tutte le sei cappelle laterali è senza dubbio opera del Vignola, né rispetto alla decorazione, per la quale, come i documenti attestano, non si ricorse ad alcuno degli architetti che lavoravano allora in Roma, mentre per opere del genere potevano bastare gli architetti e disegnatori di cui disponeva la Compagnia, come, dopo la morte del Tristano, il Valeriani, il De Rosis, il Fiammeri.

In complesso dunque ci sembra che il Venturi non dia un giudizio preciso e completo sull'opera di Giacomo della Porta, ma si limiti a rilevarne alcuni difetti e alcuni pregi nei confronti del disegno del Vignola. È poi assai lontano dal vero nell'affermare (estendendo il suo esame ad altre opere del Della Porta) che la facciata del Gesù non era stata ancora terminata quando il medesimo architetto, nel 1580, costruì la facciata della chiesa della Madonna

(1) A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, XI: *L'Architettura del Cinquecento*, par. II, pp. 785 s.

(2) Loc. cit., n. 1.



dei Monti. Alla facciata del Gesù fu posta l'ultima mano, assicurano i documenti, nel 1577, ma fin dal maggio 1574, come vedemmo, era così innanzi che dell'assistenza dell'architetto non si aveva più bisogno, onde gli si liquidavano gli onorari per i servigi prestati nei decorsi tre anni.

« Giacomo della Porta - scrive dal canto suo Marcel Reymond - montre un art plus intéressant et plus fécond en conséquences dans la façade du Gesù (1575), où nous trouvons un nouveau type qui regnera à Rome pendant un demi-siècle jusqu'au moment où Rainaldi, Pierre de Cortone et Borromini renouvelleront l'art de la Renaissance. Ce n'est plus une façade se terminant par des lignes horizontales, c'est, dans une idée toute opposée, toute contradictoire, la recherche de l'élevation, la mise en valeur des lignes ascendantes » (1).

Si può rimanere perplessi sul merito che il Reymond crede di scoprire nella facciata dell'aportiana (che il critico francese molto esattamente ritiene finita nel 1575) di sostituire il coronamento con linee ascendenti a quello con linee orizzontali e di mostrare la ricerca della elevazione, come se i precedenti architetti, nelle facciate da essi costruite, non avessero mai mostrato l'intento di elevare l'edificio verso l'alto. Ma, con tutto questo, sentiamo già che il Reymond ha capito il Della Porta meglio del Venturi.

« Lorsque Giacomo della Porta - continua lo scrittore francese - construit la façade du Gesù, il achevait un édifice commencé par Vignole et il avait en sa possession le projet de façade de Vignole lui même ». Arbitraria asserzione, perché sappiamo esservi stata gara tra Vignola e Della Porta; gara decisa, non vinta, per l'autorità del card. Farnese; e quindi il secondo architetto non si può affermare che avesse in suo possesso il disegno del primo. Si può solo ammettere che il Della Porta conoscesse il primo disegno vignoliano riprodotto sulla medaglia del 1568 e che, avendo presenti le altre opere simili del vecchio maestro già costruite, poté anche innestare nel suo disegno qualche elemento del pensiero vignoliano. Il Barozzi attese che la facciata dell'emulo più fortunato fosse giunta quasi a mezza altezza per pubblicare il suo ultimo disegno affinché il pubblico, e specialmente gl'intenditori, potessero giudicare fra le due opere; e fors'anche volendo mettere in pubblica evidenza ciò che, a suo giudizio, l'architetto più giovane aveva preso da lui.

Ma continuiamo nel riferire la critica del Reymond. Dunque il Della Porta, egli afferma, è in possesso del « projet » del Vignola, però: « Il ne l'adopte pas complètement et les changements qu'il y apporte sont un des plus pré-

(1) M. REYMOND, *La Renaissance*, nella *Histoire de l'Art* di A. MICHEL, IV, p. I, p. 45.

cieux enseignements que nous possédons sur l'art de cette époque. Le projet de Vignole, se rattachant à d'anciennes traditions, notamment au projet de G. de San Gallo pour San Lorenzo, multipliait l'intérêt dans l'étagage inférieur, en prodiguant les divisions et les belles alternances de niches et de colonnes. Giacomo della Porta simplifie cette complication, resserre la composition et la porte en hauteur. Et cette œuvre, qui est loin d'avoir le charme de celle de Vignole, qui a la lourdeur propre à toutes les créations de Giacomo della Porta, est néanmoins le point de départ d'un art nouveau, d'un art qui s'épanouira plus tard dans des œuvres brillantes telles que les façades de Sainte-Marie-de-la-Victoire et de San Andrea della Valle. Dans le même style, avec plus de simplicité et dans une forme plus belle, Giacomo della Porta créa les façades de Sainte Marie des Monts (1580) et de Saint Catherine dei Funari » (1). *Altra inesattezza quest'ultima, di cui però il Reymond non ebbe colpa, essendo noto solo da non molti anni, per merito del Giovannoni, che la facciata di S. Caterina dei Funari è opera di Guidetto Guidetti e venne terminata nel 1564, quattro anni prima, cioè, che s'iniziasse la fabbrica del Gesù, e sette avanti che si ponesse mano alla facciata del tempio Farnesiano.*

Come si vede, tra Venturi e Reymond non v'è alcun elemento di giudizio che ne avvicini le due critiche. Ma se il primo si limita ad un giudizio che in parte è biasimo e in parte lode per ciò che fece, lasciando comprendere che per lui la superiorità del Vignola sul Della Porta non è da discutere; il secondo invece afferma che il Della Porta nella facciata del Gesù introdusse forme ed elementi che per mezzo secolo servirono di norme agli architetti che vennero dopo.

Invero, la pretesa di voler vedere nell'opera dellaportiana una imitazione peggiorata, se non un plagio, di quella vignolesca, la riteniamo assurda. Entrambi gli architetti, non ostante la notevole differenza d'età, provenivano dagli stessi maestri, che si chiamavano Sangallo e Buonarroti (il Della Porta probabilmente attraverso un allunato presso Guidetto Guidetti, assistente di Michelangelo), ed entrambi cercarono di farsi uno stile proprio. Il Vignola, più geniale, lo trovò nello schema della facciata di S. Maria dell'Orto a Roma, che è anche quello della SS. Annunziata di Genova e del disegno elaborato per il Gesù, nel quale lo schema personale vignolesco doveva ricevere il suo massimo sviluppo. La creazione è senza dubbio la più elegante che sia stata trovata nel Cinquecento, ma, o non era suscettibile di

(1) M. REYMOND, op. e loc. cit., pp. 45 s.

sviluppi tali da rendere indipendenti fra loro le diverse facciate disegnate successivamente, o l'architetto, troppo preso da quelle forme, non sapeva liberarsene nemmeno quel tanto che occorreva per poter dire di non basarsi sopra un unico tipo in ogni opera. Questo dipendeva, se non c'inganniamo, dal fatto che la originalità e la eleganza cercate dal Vignola erano state ottenute con pochi elementi, non ripetendo i quali, anche gli effetti raggiunti cadevano.

Il Della Porta accumula invece più e diversi elementi, disponendoli a suo modo, così che può contare sulla facilità di cambiar loro di posto per far sempre qualcosa di diverso. Il che non gl'impedirà, per pura pigrizia intellettuale, di copiar se stesso, rimpicciolendo lo schema della facciata del Gesù, nella facciata di S. Maria dei Monti. Ma in altre opere simili egli sa ottenere effetti nuovi, e non sempre mantenendosi pesante, come è stato detto, quale par che sia voluto essere nel Gesù.

Ma è poi proprio pesante quell'architettura?

A parer nostro, fra l'opera del Vignola e quella del Della Porta passa la medesima differenza che v'è tra una leggiadra poesia e una prosa robusta; tra una romanza melodica e un sonoro pezzo sinfonico bene strumentato.

Giacomo della Porta non era certo un architetto incline alla poesia; non ci sembra che possedesse il genio della creazione e della ispirazione; ma piuttosto, come Domenico Fontana, e forse con una fecondità maggiore, basandosi anzitutto sullo studio serio e paziente, sapeva assimilare i diversi modelli architettonici del suo tempo, non rinunciando ad elementi della prima Rinascita per armonizzarli e fonderli con quelli messi in opera al tempo in cui fioriva, venendo così a formarne un sistema che non può dirsi tutto suo, ma che suo, nel complesso, può dirsi, in quanto consiste essenzialmente nel rifuggire da lavori complicati e nello escludere ogni elemento di debolezza, per unire invece tutti quelli che servono a irrobustire e rafforzare. Sotto un tal punto di vista, la facciata della chiesa del Gesù, nella quale l'architetto trovava il più vasto campo che in quel genere di edifici gli si potesse offrire, riuscì l'opera più caratteristica, più personale di Giacomo della Porta; e pur non valutandola più di quel che vale, si può affermare che sia il suo capolavoro, ed uno dei capolavori, in quella sorta di architettura, del periodo in cui sorse.

La facciata del Gesù è stata giudicata tozza, goffa. Il giudizio è senza dubbio esagerato. Certo è che per ottenere un effetto tutto diverso, quello largamente conseguito dal Vignola nel suo disegno, bastava sopraelevare il frontone di qualche metro sul tetto della navata, come in tutti i tempi si usò

fare, e come sarà fatto più tardi per S. Andrea della Valle e per altre chiese. Era un sistema che il Vignola teneva come una norma costante, una eredità, anche questa, del gotico accettata dagli architetti degli stili successivi. Nel Gesù il Della Porta non volle accettarla. Per quale ragione? Inutile fantasticarci sopra. Certo che tutte le misure da lui prese per i due ordini della facciata portarono esattamente a raccorderla con la volta della navata, e bisogna dire che in quanto a proporzioni il Della Porta è da classificare tra gli architetti più diligenti.

Tutto lo schema della facciata dellaportiana accusa quasi una preoccupazione dell'autore di semplificare, probabilmente per ridurre il più che si potesse il dispendio che l'opera sarebbe costata. Forse il Vignola non era un artista da sottomettersi al sacrificio di una sua creazione pur di farsi commettere un lavoro. Il Della Porta invece sospettiamo fosse di quelli che legano di buona voglia l'asino dove vuole il padrone, al fine di non perdere l'utile cui soprattutto mirano. Non è possibile infatti che il card. Farnese preferisse il disegno di Giacomo minore (i due architetti, com'è noto, erano omonimi), se il risparmio nella esecuzione non fosse stato notevole. Ma se il Della Porta immiserì, ammettiamolo pure, il disegno per contentare il padrone e vincerla sul vecchio competitore, non è detto per questo che si sia condotto male, perché l'opera sua mantenne nobiltà di aspetto e vaghezza di particolari. In tutta la grande pagina di travertino seppe sfuggire al pericolo di farla risultare piatta e meschina, facendone risaltare la parte di mezzo, corrispondente alla grande navata, con l'avanzarla alquanto, ricalzando le paraste, come Venturi le chiama, con mezzi pilastri. L'aggetto è mantenuto anche per tutto il second'ordine, fin sotto il timpano.

C'era un problema da risolvere: in qual modo comportarsi nel tirar sù la facciata dinanzi ai corpi minori della chiesa? Il Della Porta non poteva cimentarsi col Vignola nel costruire due ali affatto diverse da quelle del disegno del Cartaro. Ma egli se la cavò con disinvoltura: sopra il tetto delle cappelle laterali costruì le due grandi orecchie, le volute rovesciate di cui si aveva un esempio in Roma nella quattrocentesca chiesa di S. Agostino, e un altro contemporaneo nella facciata del Guidetti a S. Caterina dei Funari <sup>(1)</sup>. Ma il Della Porta prendeva a modello addirittura l'esempio dell'Alberti nella facciata di S. Maria Novella a Firenze. Naturalmente avrebbe dovuto sentire la differenza che v'era tra quella novità architettonica applicata su forme quattrocentesche e l'applicazione ch'egli veniva a farne in un disegno del

(1) Cf. L. HAUTECOEUR, *Histoire de l'Architecture classique en France*, I, Parigi 1943, p. 201.

suo tempo. Eppure se la cavò bene: meglio indubbiamente del Mascherino, che più tardi, volendo usare anche lui di quelli elementi, ormai tritissimi, nella facciata di S. Spirito in Sassia, nella disperata ricerca di un modo per rinnovarli, non seppe far di meglio che deformarli, esempio seguito da altri architetti.

La povertà di fantasia di Giacomo della Porta si scorge in questo: che dallo schema architettonico generale del Vignola non riesce ad allontanarsi se non nella disposizione e modificazione, con le quali tuttavia riesce a ottenere effetti propri. La divisione della facciata in due campi orizzontali è identica nei due disegni. Tutto l'ordine inferiore, uniformandosi al concetto del maestro emiliano, il Della Porta lo costituisce con otto pilastri dai capitelli corinzi, aggiungendo, come si è detto, un mezzo pilastro per segnare dall'una e dall'altra parte il confine esterno della grande navata. Giunto alla porta maggiore, laddove il Vignola inseriva un altro mezzo pilastro dietro le colonne, il Della Porta preferiva collocare due pilastri in più, dalle colonne distanziandoli alquanto; e se non rinunciava al timpano curvilineo posto dal Vignola sul cornicione in corrispondenza con l'ingresso mediano, dentro di esso però incastrava un frontespizio triangolare, coordinandolo alle linee architettoniche con un segmento avanzato del cornicione poggiato sulle colonne.

A questo riguardo il Wölfflin rileva l'esatto rapporto proporzionale tra il timpano curvilineo impostato sui pilastri del portale di mezzo e il timpano triangolare eretto a coronamento della grande navata. Ma questo rapporto, osserva il Wölfflin, diviene poco chiaro a causa della inserzione nel campo del timpano curvilineo di quell'altro triangolare impostato sulla trabeazione sorretta dalle colonne della porta, e ciò per la maggiore importanza che l'occhio attribuisce alle colonne nei confronti dei pilastri, specie perché esse, avanzandosi con tutto il frontone, distraggono la mente da una precisa valutazione delle altre parti. Siffatte stonature si ripetono in più modi, afferma il Wölfflin, nella facciata, nella quale egli trova una manifesta analogia con una composizione musicale (1).

Il Weingartner ci ha detto che dal Gesù scaturisce il barocco chiesa-stico nell'architettura, ma non ci ha specificati gli elementi sui quali basa la sua affermazione. Il Wölfflin ce ne addita uno (e invero più di questo non sapremmo trovarne nella grande pagina ancora classica di questa facciata): il grande scudo araldico eretto proprio sulla porta maggiore per farvi campeggiare l'enorme monogramma di metallo, un tempo dorato, del *Nomen*

(1) WÖLFFLIN, op. cit., p. 72.

*Iesu*. Il comparir dei grandi stemmi sulle facciate dei palazzi e delle chiese è, secondo il Wölfflin, una precoce fioritura del barocco. I primi esempi di tale usanza egli li addita nello stemma sulla facciata di palazzo Farnese, opera di Michelangelo, in quello sulla Porta del Popolo, innalzato da Nanni di Baccio (1562), e in quello del Gesù, dovuto, com'egli crede, al Della Porta, mentre in realtà è opera di Bartolomeo Ammannati (1). Non dobbiamo lasciar di osservare che anche il Vignola nel suo disegno erige un grande scudo con lo stemma Farnesiano nello spaccato del timpano centrale, mentre il Nome di Gesù colloca entro il timpano del fastigio, in uno scudo circolare. Invece il Della Porta (fosse pensiero suo o del committente), il monogramma annunciante il titolo della chiesa lo collocò il più vicino possibile agli occhi del pubblico, riservando il fastigio della facciata allo stemma del mecenate.

Lo scudo di cui parliamo, cui le lunghe intemperie hanno dato il colore del travertino sul quale campeggia, è veramente in marmo di Carrara, e attorno al monogramma stava in origine tutta una raggera di metallo dorato. Ma di questo si è detto nella parte storica.

Osserviamo piuttosto come deliberatamente il Della Porta abbia voluto condensare la decorazione della facciata nella parte che sigilla la grande navata, lasciando presso che disadorne, eccettuate le volute, le parti estreme a chiusura dei corpi delle cappelle. Il portale di mezzo è abbastanza complicato. Due colonne su alti piedistalli o plinti con trabeazione sovrapposta che continua la fascia e il cornicione dai quali tutta la facciata è divisa in due campi. Un piccolo timpano curvilineo sulla porta, un altro più grande sulla trabeazione, un terzo curvilineo subito sopra in drittura dei pilastri che fiancheggiano le colonne, e infine una finestra centrale arcuata, con balausta, colonnine ai lati e timpano (è il quarto in una sola linea verticale) a copertura. Timpani triangolari hanno le due porte minori, sulle quali, per non lasciar nudi gli spazi, due edicole con timpanetti curvilinei ed altri ornamenti che, in uno spazio così ristretto, sembrano caricare un po' troppo e soprattutto rimpicciolire le porte sottostanti. (Le statue di S. Ignazio e S. Francesco Saverio collocate nelle edicole sono seicentesche, ma non sappiamo da quale, non molto valente, scultore vennero fatte). Nel second'ordine, ai lati della grande finestra, due altre edicole con timpanetti triangolari, per distinguerli forse da quelli delle edicole del prim'ordine. Ma pur cercando l'architetto di mantenersi in questo alternare di timpani triangolari e timpani curvilinei, finalmente è caduto nella necessità di lasciar triangolari tutti i tre del secondo

(1) WÖLFFLIN, op. cit., p. 44.

ordine. Non sapendo poi come riempire gli spazi, che gli parvero soverchi, sopra le due edicole superiori, su ognuno dei loro timpanetti impostò una specie di pulvino privo di un carattere e di una funzione determinati. Le volute, bisogna convenirne, son belle, e non è ad esse che si può imputare la sagoma, da alcuni definita tozza, da altri addirittura goffa, della facciata, a sveltir la quale bastava, come abbiamo avvertito, sopraelevare il corpo di mezzo quel tanto che era necessario. Ben disegnato è anche il timpano di coronamento.

Quanto al cornicione, che il Vignola aveva concepito e delineato con nitida eleganza, il Della Porta si risparmiò la fatica, probabilmente a risparmio anche di spesa, di ornarlo con particolari elementi decorativi, contentandosi di renderlo decoroso nella sua semplicità.

Non dimentichiamo i capitelli, che sono corinzi, su pilastri e su colonne, in alto e in basso. Son bei capitelli, di un modello molto andante a quel tempo (esemplari comuni erano quelli antichi delle colonne del Pantheon), ma l'architetto trascurò di seguire un canone dell'antichità classica: il variarne l'ordine per ogni piano dell'edificio (come nel Colosseo). Col tardo Rinascimento però si finisce per non obbedire più a questo canone. A S. Maria dell'Orto il Vignola lo applicò ancora, ponendone di ionici ai pilastri in basso e di corinzi a quelli in alto. Ma nel disegno del Gesù, pur non facendoli identici sopra e sotto, nemmeno distinse nettamente l'ordine degli uni da quello degli altri. Di fattura identica invece sono i capitelli nel primo e nel secondo piano di S. Caterina dei Funari. Il che maggiormente conferma nell'idea che il Guidetti fosse il più diretto maestro di Della Porta. Ma della facciata della chiesa ci sembra aver discorso fin troppo.

**E**NTRANDO in chiesa, è da osservare prima di tutto la pianta sulla quale venne costruita, tanto più che anche in merito a questo particolare, come a quello della facciata, gli storici e i critici hanno scritto molto. Già ne parliamo nella Introduzione, ma non possiamo esimerci dal tornarvi sopra in questo punto.

Non si sa precisamente come mai, quando il Gesù fu terminato, parve singolarissima cosa il vederlo costituito da una sola navata, sì che venne poi proclamato il modello di tutte le chiese della medesima sorte venute in seguito. Ma forse la novità non si credette scorgerla nello schema planimetrico dell'edificio, bensì nella sua applicazione in una delle chiese più vaste che, dopo le basiliche maggiori, sino a quel tempo si erano costruite in Roma. Una chiesa ampia, grandiosa come una basilica, edificata in uno stile non

basilicale, dovette apparire una cosa nuova. Mentre tale effetto le chiese minori preesistenti, già costruite con quello schema, non lo avevano prodotto.

Ora, sull'origine delle chiese moderne a navata unica, di cui si volle vedere nel Gesù di Roma il prototipo, si sono avanzate dagli scrittori contemporanei diverse opinioni, taluna delle quali sembra suggerita da preconcetti. Per esempio quella che indica recisamente nella Francia meridionale la patria delle chiese con unica navata.

Quest'ultima opinione è del Mâle, il quale, in un articolo che ebbe meritata fortuna <sup>(1)</sup>, scrisse di essere rimasto vivamente colpito dal fatto di trovar molte chiese di Roma uguali a quelle del Mezzogiorno della Francia. « La conception – egli dice – en est identique: une large nef voûtée sans collatéraux, et, des deux cotés, des chapelles ouvertes entre les contreforts » <sup>(2)</sup>. Qui ci soffermiamo a rilevare una inesattezza: le cappelle del noto tipo di chiesa romana non sono mai costruite in mezzo a contrafforti della unica navata (ciò potrà darsi solo in qualche chiesa medievale), ma formano da ciascun lato una costruzione continua, anche se suddivisa da alte pareti divisorie, proprio come una navata minore, tanto che, a rigor di termini, si potrebbe fare a meno di parlare di navata unica, sembrando più proprio e più esatto dire che nel tipo moderno di chiesa adottato nel Gesù, la navata mediana viene ampliata il più che si può e le laterali sono trasformate, sezionate in un dato numero di cappelle intercomunicanti. Anche esternamente infatti (non lasciammo di farlo osservare) la chiesa si presenta identica ad una basilica a triplice nave. Quanto ai contrafforti che si vedono all'esterno del Gesù, nulla hanno a che vedere coi corpi delle cappelle (o navate minori), non nascendo dai fondamenti, ma dal tetto delle cappelle medesime per andare a rinforzare le mura sovrastanti della maggior navata, precisamente come fin dal medioevo si usava nelle grandi chiese ogivali.

Tornando ora al Mâle: « Come spiegare – egli si domanda – che le chiese di Roma si rassomigliano su tal punto a quelle del Mezzogiorno della Francia? ». Ed egli lo spiega in un modo semplicissimo. La pianta a navata unica dalla Linguadoca e dalla Provenza passò in Catalogna, e dalla Catalogna passò a Roma nel 1495, quando i catalani fecero edificare la loro chiesa nazionale dedicata alla Madonna di Monserrato, la prima chiesa, secondo il Mâle, con pianta a navata unica eretta nell'Urbe.

<sup>(1)</sup> E. MALE, *L'architecture gothique du Midi de la France*. in *Revue des Deux Mondes*, 15 febb. 1926, ripubblicato nel volume *Art et Artistes du Moyen Age*, Parigi s. a. (dal quale noi citiamo).  
<sup>(2)</sup> Op. cit., p. 151.



Bene. Queste chiese francesi, presunti modelli di quelle catalane e, di rimbalzo, di quelle romane, si fanno risalire, come lo stesso Mâle c'informa, al Duecento; a quando, cioè, i Domenicani si stabilirono in Linguadoca per combattere l'eresia degli albigesi. Infatti ad Albi sorse (nell'ultimo ventennio del secolo XIII), con la cattedrale, la prima vasta chiesa a navata unica che si conosca in territorio francese. L'origine della quale diviene per tal modo così chiara che l'autore conclude il suo articolo in questi termini: « Pour lutter contre le protestants, la Contre-Réforme choisit le plan que les Dominicains du Languedoc avaient adopté jadis pour lutter contre les Albigeois. Les mêmes monuments répondirent aux mêmes nécessités: ce sont les églises de la parole » (1). Nella quale conclusione generale siamo pienamente d'accordo col Mâle. Dove al contrario non possiamo consentire alla prima, è nella conclusione che segue, quella particolare: « Ainsi, l'architecture méridionale de la France sous sa forme jésuite, ou plus exactement romaine, a fait la conquête de l'Europe » (2). Conclusione che riteniamo, se non proprio avventata, certo precipitosa.

Importante per noi è che il Mâle riconosca le origini dugentesche e domenicane delle chiese ad unica navata della Linguadoca, edificate per invitarvi le folle alle prediche; ma come mai egli non ha pensato alle chiese francescane e domenicane d'Italia, anteriori alla cattedrale di Albi, quali la basilica di Assisi, il S. Francesco di Pisa, la S. Caterina della stessa città, chiesa quest'ultima aperta dai Domenicani, tutte, come altre ancora dei medesimi Ordini, della prima metà del secolo XIII, e tutte con pianta a navata unica? E si tratta di chiese di ampiezza non minore di quella del Gesù di Roma, che si estendono, cioè, sui settanta metri di lunghezza e tra i sedici e diciotto di larghezza. Riconnettendo alle origini di queste chiese nostre il notissimo fatto della intensa emigrazione di artefici e artigiani italiani nel Mezzogiorno della Francia in quel tempo, sarebbe assai facile a noi l'obiettare che la semenza delle chiese a navata unica sia da ricercare in casa nostra. Ma noi ci guardiamo bene dal venire a conclusioni escludiviste. Si tratta di « chiese della parola », come felicemente le ha chiamate il Mâle, e nulla vieta il pensare che se ne fabbricasse dove se ne sentisse il bisogno, senza attenderne i piani da altri paesi.

Ma nel caso nostro, piuttosto che l'origine della chiesa a navata unica, ne va ricercato il ritorno nell'architettura chiesastica romana. Si può accet-

(1) Op. cit., pp. 158 s.

(2) Op. cit., p. 159.

tare la tesi del Mâle, che tale ritorno si sia effettuato per influsso della Linguadoca attraverso la Catalogna?

Il documento più antico (secondo la letteratura consultata) di una chiesa catalana costruita con una sola navata, sarebbe una consulta tenutasi nel 1417 a Gerona per definire i piani costruttivi della cattedrale. Fra coloro che in quell'adunanza sostennero la navata unica fu lo scarpellino scultore Antonio Canet di Barcellona, il quale assicurò che l'edificio, fabbricato su quella pianta, oltre a riuscire libero da impacci ed a prestarsi per una migliore illuminazione, sarebbe venuto a costare appena la terza parte di una chiesa a tre navi<sup>(1)</sup>. Dobbiamo proprio ritenere per certo che il Canet fosse pervenuto a tale conclusione dopo essersi aggirato, a scopo di studio o di lavoro, per le città della Linguadoca? Non si può escludere, ma senza una prova decisiva nemmeno è lecito affermarlo.

Quanto all'applicazione che della pianta in discorso venne fatta al Gesù, il Mâle non la spiega soltanto con l'esempio della preesistente chiesa di S. Maria di Monserrato, ma anche col fatto che S. Ignazio e S. Francesco Borgia, come spagnoli, dovettero conoscere ocularmente le chiese catalane di quel tipo. « Il est probable - egli dice - que saint Ignace de Loyola, qui avait jadis gravi les montagnes de la Catalogne pour suspendre ses armes dans le sanctuaire de la Vierge du Monserrat, vint souvent prier dans l'église romaine qui portait son nom. Saint François de Borgia, lui aussi, qui était de Gandia, et qui avait longtemps vécu à Barcelone, dut fréquenter assidûment à Roma l'église des Catalans ». E conclude, anche qui senza alcuna solida base: « Il ne faut donc s'étonner que saint François de Borgia, devenu général des Jésuites, ait fait élever la grande église de l'Ordre, le Gesù, sur le modèle de l'église romaine du Monserrat et des églises catalanes »<sup>(2)</sup>.

Il Lozoya accetta come assioma questo fatto della importazione catalana, e dopo avere discorso delle cappelle aperte fra i contrafforti laterali nelle chiese della Catalogna, osservando che in taluni casi i contrafforti giacciono interamente dentro l'edificio, disposizione ritenuta, egli dice, di origine romana antica (Basilica di Massenzio), conclude: « Un levantino, San Francesco de Borja, que fué duque de Gandia, la impulso al arquitecto Vignola en el Gesù de Roma », divenuto quindi il modello delle chiese della Compagnia in tutta Europa<sup>(3)</sup>.

<sup>(1)</sup> J. DE CONTRERAS marquez de Lozoya, *Historia del Arte hispanico*, II, Barcellona 1934, pp. 120 s.

<sup>(2)</sup> Op. cit., p. 155.

<sup>(3)</sup> Op. cit., p. 122.

A tutte queste poco sostanziose argomentazioni, più o meno plausibili, che hanno trovato facile credito presso molti scrittori (per esempio l'Haute-cœur) <sup>(1)</sup>, si possono obiettare molte cose.

Anzitutto le chiese a navata unica in Roma non mancarono certamente prima che i catalani venissero a fondare la loro. Pur troppo non è facile erigere un conto preciso di tali edifici, in parte abbattuti nei rinnovamenti urbanistici da Paolo III in poi, in parte (nella massima parte) ricostruiti di sana pianta nel Cinquecento e nel Seicento. Tuttavia possiamo indicare tre chiese del genere, edificate o cominciate a edificare sotto Innocenzo VIII, e quindi alcuni anni innanzi S. Maria di Monserrato: S. Pietro in Montorio, S. Onofrio, S. Giovanni Decollato. Né sembra probabile che i francesi residenti in Roma si siano adattati a modelli catalani per la loro superba chiesa di S. Luigi fondata solennemente nel 1518. Viene poi Sangallo il Giovane con S. Spirito in Sassia (1540). Dieci anni dopo Nanni di Baccio Bigio presentava il suo disegno, a navata unica, per il Gesù. Nel 1554 era Michelangelo a fornire un altro disegno, indubbiamente del medesimo tipo. Quale fu questo disegno? La Popp ne ha pubblicato uno che Bartolomeo de Rochis avrebbe delineato per S. Giovanni de' Fiorentini, servendosi di un modello del Buonarroti, che si pretende, come scrive anche il Fokker, il quale riproduce pure quel disegno <sup>(2)</sup>, fatto per la detta chiesa nel 1550 e poi ripresentato quattro anni dopo per il Gesù. Ora, se si ricorda che ai disegni per la chiesa nazionale fiorentina, che Michelangelo, non avendo più la mano ferma, faceva delineare a Tiberio Calcagni, il Maestro lavorava nel 1559, sembra dover pensare invece che uno dei cinque modelli da lui, secondo il Vasari, dettati, possa essere appunto quello del Gesù. Infatti, in margine al foglio è scritto: «E.a Ecclesia Jesu alli Altieri», e i bracci della crociera portano correzioni a matita intese a togliere le ampie sporgenze ideate, per far rientrare la chiusura dei bracci stessi nei confini dei muri delle cappelle. Vennero poi, sempre avanti s'iniziasse la fabbrica del Gesù, la chiesa di S. Caterina dei Funari, terminata dal Guidetti nel 1564, quella di S. Maria degli Angeli, notissima e grandiosa creazione di Michelangelo, terminata un anno dopo la sua morte, e quella di S. Maria in Traspontina, che si cominciò a riedificare nel 1566.

<sup>(1)</sup> L. HAUTECOEUR, *Histoire de l'Architecture classique en France*, I, Parigi 1943, pp. 430 s.

<sup>(2)</sup> A. POPP, in *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, N. F., IV (1927), p. 389; T. H. FOKKER,

*The first baroque Church in Rome*, in *The Art Bulletin and illustrated Quarterly*, XV (1933), n. 3, pp. 230 ss.

Non crediamo proprio vi fosse bisogno del modello catalano nell'Urbe per costruire un tipo di chiesa moderna a navata unica; né che S. Francesco Borgia imponesse quel modello, dopo avere frequentate le chiese catalane e particolarmente quella di tale nazione in Roma. Di più abbiamo già veduta, a suo luogo, la lettera del card. Farnese al Vignola, dove, in forma perentoria, si prescrivono tanto la navata unica fiancheggiata da cappelle, quanto la copertura a volta. Ammesso pure che per il primo canone il mecenate si fosse trovato d'accordo col Borgia, più di quel che si era verificato per il secondo, il solo fatto che il Farnese lo avesse adottato come proprio, dimostra che si trattava di un modello di chiesa già comune nell'architettura italiana.

Venendo ora al succo della discussione; anche se ciò che abbiám detto non soddisferà completamente i critici di opinione diversa, in questo crediamo dovremo concordare tutti quanti: nel riconoscere che la pianta a navata unica nel Gesù venne adottata per le medesime ragioni giudiziosamente formulate dall'architetto barcellonese Canet nel 1417 proponendo i piani definitivi della cattedrale di Gerona; vale a dire, la liberazione d'ogni impaccio del vaso dell'edificio utile per l'affluenza del pubblico, la migliore illuminazione dell'interno, la massima economia nel costo della intera fabbrica. Le quali ragioni eran poi le medesime che avevano suggerito, alcuni secoli prima (come si è detto anche nella Introduzione di questo volume), a Domenicani e Francescani la soppressione delle navate laterali nelle loro « chiese della parola ».

s. L'interno: la grande navata e la cupola.

VARCANDO la soglia della chiesa, ricorderemo che i primi battenti delle tre porte furono eseguiti con legno delle Indie Orientali, all'uopo donato al cardinal Farnese dal re di Portogallo Don Sebastiano.

L'interno offre allo sguardo del visitatore, come abbiamo già largamente spiegato, la veduta di una vasta aula a volta, perpendicolare ad un'altra di minori dimensioni. La tribuna prosegue la navata, chiudendola con un'abside nel cui fondo si alza, pienamente visibile da ogni lato, l'altar maggiore. Il coro delle collegiate e delle fraterie, non usato dai Gesuiti, qui è soppresso. Nelle grandi funzioni, il clero viene a schierarsi nell'ampio presbiterio, sopraelevato sul piano della chiesa, disponendosi dinanzi all'altare.

v. Tav. XI.

Collocandoci adesso con le spalle alla porta maggiore, contempliamo attentamente questo interno, spettacolo che non potrebbe riuscire né più imponente né più armonico. Vediamone anzitutto le misure. Secondo quelle antiche, sarebbero state le seguenti: lunghezza dalla porta al maggior altare, palmi 320; larghezza 65, e altrettanto di altezza; la nave interiore (si vuol intendere la

lunghezza della crociera), da pilastro a pilastro, 80; altezza da terra alla cupola 250<sup>(1)</sup>. In misure moderne, ecco i dati: lunghezza dalla porta di mezzo al fondo dell'abside, m. 69,80; larghezza della grande navata, m. 17,80, aggiungendo ai quali le due lunghezze delle cappelle laterali (m. 8 ciascuna), si ha un totale di m. 35,80; altezza fino al grande cornicione sopra i pilastri, m. 16,50, e fino al cornicione della volta m. 30,60; lunghezza del transetto m. 35,60, sua larghezza m. 16,40. Altezza dal piano terra fino alla impostazione della cupola m. 41,40; della sola cupola m. 14; del cupolino o lanterna m. 6, onde l'altezza massima dell'edificio, dal pavimento al vertice interno del cupolino, risulta di m. 61,50.

Spazioso, dunque, ed elevato come i templi più imponenti del mondo cattolico, il Gesù nel suo interno ci spiega uno dei più ricchi scenari dell'architettura ecclesiastica; di quell'architettura classica del cadente Rinascimento, nella quale alla cura stilistica puramente lineare subentra la ricerca ansiosa, talvolta lambiccata, degli effetti pittorici. Eliminata la colonna, abbassati gli archi a pieno centro, per conseguire l'effetto imponente del grandioso verticale, tutta la orditura dell'edificio è impostata su giganteschi pilastri abbinati. Si comprende subito che ci troviamo dinanzi all'opera d'un architetto che dal Sangallo a Michelangelo, tutte le opere del suo tempo ha studiato, analizzato, procurato di fondere in maniere proprie per conseguire uno stile personale. Ma non gli è bastata la vita a dare forma perfetta ai grandi sforzi fatti.

Abbiamo quindi per ogni lato della navata tre arcate ed una porta rettangolare, tutte fiancheggiate da coppie di pilastri coronati da capitelli composti, cioè ornati di foglie d'acanto e di volute ioniche. In origine i pilastri erano di muratura intonacata, i capitelli, le basi e gli zoccoli, di travertino. Il muro, tra pilastro e pilastro e sopra gli archi e la trabeazione delle porte, era anch'esso coperto di semplice intonaco. Fino dal 1624, tutto, compresi i membri di travertino, era stato coperto da imbiancatori con una tinta chiara, distinguendo i pilastri con un tono giallo, quasi primo simbolo dell'aspirazione a rivestirli di un bel marmo di quel colore, aspirazione che non doveva essere soddisfatta se non quasi due secoli e mezzo più tardi. Infatti (come si è narrato nella parte storica), mercè il munifico intervento del principe Alessandro Torlonia, nel 1861 anche tutta la bella navata maggiore, come già era stato fatto per la crociera e per la tribuna, apparve rivestita di quei marmi ed alabastri pregiati che, sebbene di gusto discutibile, quanto ai colori, la

(<sup>1</sup>) ASIR, *Rom.* 143, I, f. 220.

rendono così fulgida ai nostri sguardi. Marmo giallo, scanalato ed in parte riempito nei canali da baccellature, riveste i pilastri. Le basi e gli zoccoli di travertino furono sostituiti con membri simili di marmo bianco di Carrara, le prime, e di africano i secondi. I capitelli, che sin dalla prima metà del Settecento erano stati dorati, restano ancora quelli originali. Gli spazi tra pilastro e pilastro sono coperti da alabastro egiziano giallognolo o paglierino, ravvivato da una cornice di marmo verde. Le cornici delle arcate sono di pavonazzetto e le lunette di diaspro siciliano incorniciato di ovoli dorati. Né contento a questo, il Torlonia volle si rifacesse tutto il fregio a festoni sottostante al cornicione, facendolo indorare come i capitelli, e si erigesse alla porta di mezzo una controporta interamente di breccia di Seravezza, costituita da due pilastri, due colonne e timpano. Come perpetuo riconoscimento di tanta munificenza, si volle che il nome di Alessandro Torlonia rimanesse scolpito sopra le due porte rettangolari, sulle quali, inquadrato da uno specchio di pavonazzetto, fu anche innalzato il blasone del donatore figurato in mosaico con tale finezza da non distinguersi, a prima vista, da un delicato dipinto.

Sopra le porte della parete di fondo si vedono tre grandi lapidi. Al posto di quelle, sulle porte laterali, secondo il Celio, nei primi anni del Seicento, due fratelli fiamminghi (che si suppone fossero Gisberto e Michele Gisbert di Anversa novizi a Roma, nella Compagnia di Gesù, nel 1605) <sup>(1)</sup>, dipinsero a fresco alcune figure. Probabilmente durante lo stesso secolo esse vennero coperte dalla imbiancatura. Ad ogni modo oggi per iscoprirle, se non furono del tutto raschiate, bisognerebbe rimuovere le pesanti tavole di marmo.

La lapide sulla porta maggiore è un doveroso ricordo del fondatore della chiesa, del quale così parla la epigrafe che vi è scolpita:

ALEXANDER FARNESIVS  
 CARD. S. R. E. VICECANCELL.  
 PAVLI III. PONT. MAX. NEPOS  
 CIVIVS AVCTORITATE SOCIETAS  
 IESV RECEPTA PRIMVM FVIT  
 ET DECRETIS AMPLISS. ORNATA  
 TEMPLVM HOC SVAE MONVMENTVM  
 RELIGIONIS ET PERPETVAE  
 IN EVM ORDINEM VOLVNTATIS  
 A FVNDAMENTIS EXTRVXIT  
 ANNO IVBILAEI M. D. LXXXV

<sup>(1)</sup> Cf. E. LAMALLE, *La Propagande du P. Nicolas Trigault en faveur des Missions de Chine* (1616), in AHSI, IX (1940), p. 96, n. 20. Gisberto era nato nel 1576, Michele nel 1584.

La iscrizione della lapide sulla porta laterale a sinistra fa memoria degli oblatori che resero possibile la decorazione della tribuna ed il rinnovamento dell'altar maggiore:

ANNO MDCCCXLIII  
 CELLAM · MAXIMAM  
 CVM · ALTARE  
 QVOD · MAIORES  
 INORNATVM · RELIQUERANT  
 EXTERNO · MARMORE  
 ET · INAVRATIS  
 EX · AERE · ORNAMENTIS  
 DISTINCTAM  
 CVLTORES  
 NOMINIS · IESV  
 IN · ELEGANTIOREM · FORMAM  
 PRO · TEMPLI · DIGNITATE  
 ATQVE · AMPLITVDINE  
 RESTITVENDAM  
 CVRARVNT

La epigrafe sopra la porta laterale di destra tramanda ai posteri l'elogio del Torlonia:

ANNO MDCCCLXI  
 ALEXANDER TORLONIA  
 TEMPLVM HOC FARNESIANVM  
 COLVMNIS PARASTATIS  
 LORICIS  
 EX VARIO MARMORE  
 CVM ORNAMENTIS  
 EX OPERE MVSIVO  
 ET PLASTICO INAVRATO  
 A PORTA MAXIMA  
 AD CELLAM TRANSVERSAM  
 PRO SVA CONSTANTI PIETATE  
 ERGA IGNATIVM PATREM  
 ET IN SOC. IESV  
 MVNIFICENTIA  
 NOBILITAVIT PERFECIT

Fin qui, da terra al cornicione che nobilmente gira tutt'attorno alla chiesa, siamo rimasti nel campo dell'arte del Vignola, e quindi del Rinascimento, non inquinato da elementi di stili diversi, anche se abbellito e ritoccato. Dal cornicione e per tutta la grande vòlta, del disegno di Giacomo Barozzi si distinguono appena le linee generali, quelle che non si potevano cancellare se non demolendo e rifabbricando tutto. Ma quelle linee, come l'intero stile dell'architetto creatore e quello del suo tempo, sono completamente sopra-

fatte dal lussureggiante barocco della seconda metà del Seicento. Noi non ci lagneremo col Reymond dell'avvenuta sopraffazione. Il contrasto fra l'architettura della chiesa e la decorazione della parte superiore è senza dubbio evidente: sono due secoli sovrapposti; ma se troviamo bello il classicismo delle alte mura, non meno bello ci appare il barocco della volta e delle sue impostazioni. Un grande artefice ha lavorato sull'altro, rispettandone ciò che più formava la sua lode, cioè l'ossatura dell'aula e prendendo per sé i campi aerei. Questa coesistenza di stili di epoche diverse, e specialmente di classico e barocco, in un medesimo edificio monumentale, è uno spettacolo al quale Roma, più di ogn'altra città del mondo, abitua l'occhio del visitatore, interessandolo e spesso affascinandolo.

La volta che il cardinal Farnese impose al Vignola di costruire sull'interno del Gesù aveva preparato un vasto campo per cimentare la fantasia e l'abilità degli artisti, ma per quasi un secolo restò miseramente imbiancata, finché il P. Generale Gio. Paolo Oliva riuscì ad arricchirla con tutto il magistero delle arti. Trovato, con felice intuito, il geniale creatore che gli occorreva, nel 1672 strinse con lui il contratto e quindi ebbe principio l'opera grandiosa.

v. TAV. XII.

Gio. Battista Gaulli genovese, detto il Baciccia (1639-1709), prese a dipingere tutta la volta della grande navata, comprese le volticelle delle finestre, più la volta del transetto e delle due cappelle che ne fanno parte, e infine la cupola coi suoi peducci. Il contratto non parla che di pitture, ma il Baciccia nelle zone di raccordo delle volte con le finestre e col cornicione preferì far lavorare, con i suoi disegni, gli scultori, affidando loro una ricchissima decorazione in stucco, consistente: in alte siepi di foglie d'acanto, su cui si rovesciano bianche conchiglie, fino a mezza altezza dei bassi pilastri che al di sopra del cornicione, in corrispondenza con le coppie di pilastri sottostanti, dividono gli spazi salienti alle finestre; in riquadri con altirilievi rappresentanti leggiadri cori di putti folleggianti con sacri emblemi e strumenti musicali sotto ogni finestra; in grandi statue simboliche, due per ciascuna finestra, e sopra questa un gruppo di figure; infine in ricche fasce di stucchi con rosoni e altri simili ornamenti nei costoloni delle volte. Tutto questo lavoro di plastica, disegnato, come si è detto, dal Baciccia, fu eseguito da uno dei migliori allievi del Bernini, Antonio Raggi di Vico Morcote (1624-1686) <sup>(1)</sup> (che in opere di stucco forse fu superato appena dal Serpotta) in collaborazione con Leonardo Reti, altro potente scultore, men conosciuto però del Raggi.

(1) Cf. U. DONATI, *Artisti Ticinesi a Roma*, Bellinzona 1942, pp. 433-443.



I temi da svolgere col pennello affidati al Gaulli dai teologi della Compagnia di Gesù riguardavano tutti l'adorazione e il trionfo del Nome di Gesù, per cui tutte le umane creature sono tratte a inchinarsi dinanzi ad esso. Ciò è spiegato dalle parole tracciate nella cartella sventolante sui confini del grande poema pittorico, nella quale si legge: UT IN NOMINE IESU OMNE GENU FLECTATUR COELESTIUM, TERRESTRIUM ET INFERNORUM (S. Paolo, *Phil.*, 2, 10): « Perché al Nome di Gesù si pieghi ogni ginocchio delle creature celesti, terrestri ed infernali ».

Passando adesso dalla volta della grande navata alla cupola, della quale dicemmo a suo luogo come sul cadere del Cinquecento fu cominciata a dipingere da un pittore Andrea, che si suppone essere Andrea Lilio d'Ancona, e da Giovanni de Vecchi, le cui opere vennero cancellate per sostituirvi quelle del Baciccia, esaminiamo con tutta attenzione quest'altro capolavoro dell'artista genovese.

v. Tav. XIII.

Già i pennacchi o peducci preparano la mente alla gloria trionfale che l'esuberante Baciccia si slanciò a cantare col suo pennello nella volta del tolo. Con una abilità e una tecnica non comuni, il pittore genovese per la prima volta nella storia della pittura pervenne a riunire sotto la cupola del Gesù tutte le figure che servono di solito a decorare i pennacchi di quattro cupole singole. Da quando infatti l'architettura ecclesiastica si arricchì dell'aereo olimpo per cui l'uomo si sforza di elevare la croce il più alto possibile, nei quattro membri coi quali l'ardito edificio viene ricordato alle sue basi d'impostazione si usò dipingere le immagini o degli *Evangelisti* o dei *Dottori* della Chiesa (come in questo medesimo tempio aveva fatto Andrea d'Ancona) o dei grandi *Profeti*. Ma il Baciccia, affinché non una di quelle sacre figure mancasse al veramente alto convegno, trovò luogo a tutte, e non contento, volle aggiungere ai tre quartetti un quarto, ben raro a trovarsi in tali membri architettonici, quello dei *Giudici* d'Israele. Forse sarebbe parso più opportuno, invece dei Giudici, aggiungere le Sibille, ma il Gaulli, o chi gli dettò i concetti da svolgere, o non vi pose la mente o per qualche ragione credette opportuno scartare il quartetto femminile. Può anche darsi che un criterio estetico consigliasse di non raggruppare in un pennacchio quattro figure muliebri a riscontro e paragone delle dodici figure virili da collocare negli altri pennacchi. Ad ogni modo la grande idea posta in esecuzione dal Baciccia non era stata concepita neppure dagli ideatori dei mosaici che adornano gl'immensi triangoli della cupola di Michelangelo.

Comunque fosse, iniziando la nostra descrizione secondo il duplice ordine cronologico e gerarchico, eccoci a indicare i quattro grandi gruppi figurativi sottostanti alla cupola del Gesù.

v. TAV. XIV.

Nel triangolo a settentrione-levante vedesi, dominatrice, la figura possente di *Mosè*, il quale, impugnando la verga, insegna del suo potere sovrano, mostra ai due Giudici suoi successori, *Gedeone* ed *Eli*, le tavole della Legge, come ad ammonirli che le rispettino e ne impongano il rispetto al popolo affidato al loro governo. Gedeone, il condottiero famoso per la espugnazione di Gerico, veste le assise di guerra, laddove *Eli*, che governò in più quieto periodo, indossa quelle sacerdotali, e si distingue, stretto com'è in mezzo dalle due maggiori figure, per la gran barba candida. Sotto il venerando terzetto, si snoda, in forme atletiche, la persona di *Samuele* che, nella foga di vergare le carte, ha lasciato cadere le vesti, onde porgere modo al pittore di dare risalto ad un torso nudo. Inserendo poi nell'austera maestà del gruppo qualche nota lieta e scherzosa, aggiunse il Gaulli quattro angioletti, due dei quali paiono volersi ascondere dietro le tavole sinaitiche, mentre un loro piccolo collega, acchiappata la mitra che *Samuele* ha dimenticata in un canto, quasi per gioco se ne copre la ricciuta testolina, e un altro viene sbucando in quell'istante fuor dalle nubi che ai venerandi personaggi offrono seggio spazioso. Anche in questo pennacchio, come in tutte le altre sue opere del tempio che ci occupa, il pittore permette liberamente alle proprie figure di superare i confini geometrici assegnati al campo pittorico per invadere quello riservato all'architettura.

Nel peduccio a levante-mezzogiorno sono i quattro grandi Profeti che si stringono a convegno. Il giovane *Daniele*, dalla bella testa delicata e quasi feminea, posa la mano sinistra sopra uno dei leoni che a lui si genuflessero; *Isaia* brandisce la sega strumento del suo martirio; sta in mezzo *Geremia* dalla fluente barba, e sotto *Ezechiele*. Un piccolo sciame di angioletti riempie il resto del triangolo.

Nel pennacchio a settentrione-ponente gli *Evangelisti* sembrano in attesa della ispirazione dall'alto per metter mano ai rispettivi volumi.

Mostransi, nel pennacchio a ponente-mezzogiorno, assorti nella discussione dei divini misteri della fede, i massimi Dottori della Chiesa: *S. Ambrogio*, *S. Girolamo*, *S. Agostino* e *S. Gregorio Magno*.

Oltre alla mirabile esuberanza di fantasia, si pensi alle non lievi difficoltà di esecuzione trionfalmente superate dal maestro ligure, nel costringere in brevi spazi bislungi più figure tutte piene di maestà e degne di mostrarsi in primo piano, senza rinunciare ad attribuire a ciascuna un carattere, un atteggiamento, una personalità propria, e nello armonizzarle tutte nei singoli gruppi, evitando di ripetersi e di cadere nel monotono, nel falso, nello sgraziato. Basterebbero questi quattro pennacchi per assicurare all'autore un

luogo in primissima linea fra i più valenti pittori di ogni tempo. Ci par lecito però domandarci se tutto ciò sarebbe stato possibile, se non fosse esistito un maestro come Michelangelo.

Salendo ora nell'interno della cupola, di cui i peducci rappresentano i vestiboli, troviamo il tiburio compartito dall'architetto a norma dello stile usato nella grande navata, mediante cioè coppie di pilastri scanalati dai capitelli corinzi, che riempiono i vani tra le finestre e le edicole alternate in giro. Queste edicole e finestre sono egualmente adorne di cornici di travertino, le une con timpani triangolari, le altre con timpani curvilinei. Entro le quattro edicole sono collocate altrettante statue di stucco, il cui disegno appartiene al Baciccia, e l'opera plastica a seguaci del Bernini che operarono in questa chiesa, quali il Raggi e il Reti. Le statue rappresentano le Virtù cardinali.

Nell'interno del tolo, bene illuminato dal lanternino e dagli otto elegantissimi occhi incorniciati di stucchi e allacciati fra loro da festoni pure di stucco, il Baciccia fece mirabile prova dell'arte sua, riempiendo tutta la concava parete circolare di una duplice teoria di figure fluttuanti tra nubi, perdentisi in alto in un lontanante, indefinito terzo coro angelico. È il *Paradiso inneggiante a Gesù* per mezzo de' suoi santi maggiori, delle sue sante più ineffabili e di tutti i suoi angeli, taluni dei quali inalzano i simboli della Passione - gigantesca la Croce naviga fra nubi luminose, sostenuta e portata da piccoli esseri alati -, mentre altri suonano strumenti, ed altri ancora, dalle bocche aperte, sembrano emettere i canti delle melodiche laudi celesti.

Tornando adesso verso il fondo della chiesa per iniziare la visita delle cappelle, daremo un'occhiata al pulpito che si leva a mezzo del fianco sinistro della navata, fra la seconda e la terza cappella. Non ha pregi particolari di scalpello, poiché non è se non un lavoro di commesso o d'intarsiò di marmi diversi per qualità e colore, ma si tratta di marmi pregevoli o rari e taluni provenienti, come dicono le memorie della chiesa, da rovine di opere antiche.

---



## CAPO II

### *GENERALITÀ SULLA DISPOSIZIONE IDEOLOGICA DELLA CHIESA : LE CAPPELLE DELLA GRANDE NAVATA*

1. Concetto ideologico originario nella dedicazione delle cappelle e sua successiva alterazione. – 2. Le cappelle di sinistra. – 3. Le cappelle di destra.

**N**ON è facile trovare una chiesa nella quale la disposizione delle cappelle o degli altari corrisponda a un disegno preciso secondo una specie di gerarchia teologica. Le stesse grandi basiliche romane mancano affatto di un tale ordinamento, anzi non si è cercato neppure di dar loro un ordinamento storico. Per esempio, nella Basilica Vaticana troviamo, è vero, al luogo d'onore la cattedra del primo Vicario di Cristo, ed è logico che sia così, ma pensando al tirocinio compiuto dal Pescatore di Galilea in Roma prima di giungere all'apoteosi del martirio, invano si cerca un altare dove ci appaia S. Pietro che battezza, od uno che ci presenti il fondamentale episodio del *Quo Vadis?*, che in Roma fa riscontro alla consegna simbolica delle sacre chiavi fatta da Gesù all'eletto degli Apostoli nel lontano Oriente.

1. Concetto ideologico originario nella dedicazione delle cappelle e sua successiva alterazione.

I Gesuiti però tentarono nella loro grande chiesa di procedere con metodo nel distribuire i titoli sacri ai diversi altari e relative cappelle. Stabilitosi di dedicare il tempio al SS. Nome di Gesù, lo stesso titolo naturalmente fu imposto all'altar maggiore, esprimendolo mediante l'episodio evangelico della Circoncisione, cerimonia che presso gli ebrei teneva il luogo del nostro battesimo. Movendo poi dal capo della chiesa, riservando le due cappelline a fianco della tribuna, l'una alla Madonna, l'altra ad un santo dei più vicini al Divino Maestro (e fu S. Francesco, particolarmente caro, come si disse, al P. Generale Borgia, che ne portava il nome), le due grandi cappelle della crociera si trovò subito come intitolarle. Se nel capo stava il Figliuol di Dio

*circonciso*, alla sua destra parve più che opportuno collocare il Figliuol di Dio *crocifisso* ed alla sinistra il *risorto*, costruendo così una visione trinitaria del mistero della redenzione.

Proseguendo, a destra della crociera, la prima cappella veniva dedicata a un altro grande mistero, il più alto di cui ragioni la Teologia, quello della SS. Trinità; mentre nella seguente si volle contemplata la Nascita di Maria e nella terza si ricordarono gli Apostoli, l'una essendo la diretta collaboratrice e gli altri i diretti tramiti della propagazione del cristianesimo. Ministri celesti della quale essendo gli Angeli, a questi fu dedicata la prima cappella dal lato sinistro, intensificando così un culto che proprio in quel tempo veniva rinfrescato e maggiormente diffuso che prima non era. La seconda cappella da quel lato si consacrò quindi alla Passione di Gesù (nel transetto, solo, gigante, il Crocifisso plastico; qui i fatti principali e più commoventi nei quali si produce la grande Vittima volontaria). La terza infine venne intitolata a S. Andrea Apostolo, e mentre in tal modo volevasi mantenere il ricordo dell'antica chiesuola a quel santo dedicata che ivi appunto sorgeva prima della fabbrica della nuova chiesa, non si usciva al tempo stesso, e per duplice ragione, dal tema generale adottato per tutto il sacro edificio, prima perché S. Andrea ha un luogo eminente fra gli Apostoli, già rammentati nella cappella di fronte, e poi perché con S. Pietro aveva partecipato il privilegio di morire come il Maestro, anche se la sua croce era stata di forma diversa.

L'armonia del concetto teologico la cui espressione venne affidata all'arte profusa nelle undici cappelle venne più tardi alterata per la necessità di far degno posto al culto dei primi santi dell'Ordine e per favorire nei fedeli lo sviluppo di particolari devozioni utili al rafforzamento delle basi del cattolicesimo, quali la devozione del Sacro Cuor di Gesù e quella della S. Famiglia. Fu così che nel Seicento la cappella del Crocifisso venne dedicata a S. Ignazio; quella della Resurrezione a S. Francesco Saverio; e nei secoli successivi, la cappella di S. Francesco d'Assisi al S. Cuore e quella della Natività di Maria alla S. Famiglia, cambiando nelle due ultime cappelle solo il quadro e i sacri simboli dell'altare, senza nulla alterare della originaria decorazione artistica.

Come si vede, restò infranto quel certo filo conseguente e logico che dal capo del tempio si andava svolgendo per tutte le membra. Ma non è detto che il pubblico cerchi e neppure afferri siffatte concezioni generali nell'invito al culto: esso vuol trovare in ogni altare o cappella i segni visibili della devozione che più gli è cara, che più sente, abbia essa per oggetto Cristo, la Vergine o determinati santi; e se gusta le arti, sono le opere singole che esamina con diletto, senza avvertire, ove non sia manifesto o non gli sia fatto considerare,

il vincolo concettuale che può passare tra le figurazioni, tutte partecipi di un complesso unico ed armonico. Nessuna chiesa, ad ogni modo, poté sottrarsi a tali vicende nel corso dei tempi, e sotto questo rispetto bisogna dire che nei primi secoli dell'aperto culto cristiano e nel medioevo ciascuna chiesa rispondeva a un concetto teologico unitario che non fu più potuto mantenere indenne da alterazioni ed inserimenti quando le forme del culto si moltiplicarono e i decreti pontifici popolarono i seggi celesti di santi che per ovvie ragioni dovevano essere esposti alla venerazione del pubblico.

La trasformazione culturale delle due grandi cappelle della crociera del Gesù e i mutamenti avvenuti nei titoli di due altre, non alterarono però sostanzialmente il carattere precipuo della dedicazione del tempio, rimanendo ad esprimerla, oltre al titolo dell'altar maggiore, tutta la decorazione pittorica della grande volta, della cupola e del catino dell'abside. E qui conviene dire che bene ispirati si mostrarono il P. Segneri e quanti si opposero risolutamente a trasferire nel capo della chiesa l'urna di S. Ignazio con tutta la gloria di cui non si poteva non accompagnarla. E così pure non sembra da rimpiangere (sotto questo rispetto, intendiamoci) la mancata effettuazione del disegno del P. Oliva di far istoriare tutta la tribuna con gli episodi della vita del Fondatore della Compagnia. Nè devesi omettere di ricordare ancora una volta che le cappelle minori il cui titolo venne mutato conservarono tutte le pitture e sculture riferentesi al primo titolo, eccettuando l'altare.

Dopo questo preambolo, che ci è parso non inutile per dare un'idea chiara della interna disposizione del tempio; dalle generalità venendo alla particolare descrizione delle singole cappelle, imprenderemo il giro, come d'uso, entrando dalla piazza, dalla mano sinistra, osservando per prime le cappelle ai lati della grande navata.

**L**A cappella dei SS. Apostoli, oggi intitolata a S. FRANCESCO BORGIA, la prima da questo lato, è, come tutte le altre, a croce greca e a volta ellissoidale. Dipinti a fresco, della fine del secolo XVI e del pieno secolo successivo, o della seconda metà di esso, l'adornano da cielo in terra, e ad essi vanno uniti abbondanti stucchi messi a oro. Primo ad esercitare i pennelli in questo sacello fu il toscano Nicolò Circignani dalle Pomarance (1516-1591), che nella volta dipinse la *Pentecoste*, nel lunettone della parete sinistra (in cornu Evangelii) il *Martirio di S. Pietro* con le figure della *Fede* e della *Speranza* ai lati; e il *Martirio di S. Paolo*, fiancheggiato dalla *Religione* e dalla *Carità*, nel lunettone di fronte; nei peducci della volta le quattro *Virtù Cardinali* (Prudenza,

2. Le cappelle di sinistra.

v. Tav. XV.

Giustizia, Fortezza e Temperanza) con *Angioletti* recanti i simboli di ogni figura allegorica.

Al Circignani, a distanza di molti decenni, successe Pier Francesco Mola (1612-1668), un ticinese che lavorò assai a Roma, dove ebbe luogo di formarsi alla scuola dei maggiori artisti del tempo, al cui livello tuttavia non assurse. Datagli commissione di riempire di figure e colori le grandi pagine delle pareti laterali di questa cappella, egli vi dipinse *S. Pietro che nel carcere Mamertino battezza i SS. Processo e Martiniano*, parete a sinistra, e la *Conversione di S. Paolo*, parete a destra.

L'altare è fiancheggiato da due colonne di giallo antico con capitelli di bronzo dorato. Altri marmi pregiati rivestono il muro, sempre ai lati dell'altare. Sotto la mensa di questo è un avello contenente le ossa di S. Crispiniano martire. Del celebre Fratel Andrea Pozzo (1642-1709) è la pala rappresentante *S. Francesco Borgia in orazione*, confortato dagli Angeli che recano l'Ostia consacrata. Dietro la figura del Santo, il pittore Pietro Gagliardi (1809-1890) aggiunse le figure dei primi tre gesuiti *Martiri Giapponesi*, canonizzati nel 1862; aggiunta senza dubbio non lodevole, poiché costituì una intrusione di nuovi elementi pittorici in una opera d'arte organica e finita, di tempo, di maestro, di stile ben diversi. Ma si badò unicamente alla opportunità di ricordare alla venerazione dei fedeli quei martiri, già effigiati in un quadro, assai mediocre, cui nelle cappelle non si trovava più posto.

Due figure fuse in bronzo fiancheggiano l'altare, prime della serie dei dodici *Apostoli* fatti nel Seicento per l'altare di S. Ignazio e poi distribuiti in tal modo nelle cappelle, opere più decorative che artistiche. Sopra una porta, che mette alla scala per cui si sale alla sede della Congregazione della Purificazione di Maria Vergine, si osserva un buon intaglio in legno del secolo XVII, raffigurante la *Immacolata Concezione*, eseguito per servire d'insegna al pio sodalizio sopra detto.

Avendo di poi i marchesi Ferrari acquistato il patronato della cappella con la cripta sepolcrale in essa esistente, fra il 1870 e il 1877 vi eressero i quattro monumenti funerari di marmo che si vedono addossati alle pareti.

\* \* \*

Segue la cappella dedicata in origine alla Natività della Madonna, e intitolata nel secolo scorso alla SACRA FAMIGLIA.

Stucchi e pitture dell'ultimo Cinquecento e pitture del pieno Seicento formano la decorazione anche di questa cappella. Le opere del primo periodo



occupano tutta la vòlta coi suoi pennacchi e i due lunettoni laterali, ed ebbero a esecutori il già ricordato Circignani e un altro artista che fu probabilmente Gaspare Celio (1571-1640), il quale lavorava giusto in quel tempo in altre parti della chiesa, cui si attribuiscono gli stucchi. Il pittore volterrano rappresentò nella volta la *Gloria dei Cieli* ed il mistero della *Concezione*, commentato dal motto del salmista, vergato al centro in una cartella: « Laetentur Coeli et exultet terra ». Il collega circondò l'affresco di una bella cornice ellissoidale dorata, il cui stile appartiene ancora alla Rinascenza, con quattro testine alate, di cherubini. La celeste letizia espressa mediante un luminoso coro angelico che, accompagnando come in trionfo la mistica colomba, annuncia la venuta del Redentore, è considerata fra le opere migliori del Circignani. Il quale nei pennacchi dipinse i quattro profeti: *David*, *Isaia*, *Zaccaria* e *Baruch* serviti da Angeli che reggono loro le tavolette su cui si leggono le profezie dai sacri vati lanciate al mondo.

v. Tav. XVI.

Nei lunettoni lo stesso artista affrescò l'*Annuncio ai pastori*, nel lato destro, e la *Strage degli Innocenti*, nel sinistro. Rimasero vuoti di ornamenti gli specchi delle pareti, i quali, tra la prima e la seconda metà del secolo seguente vennero abbelliti dal viterbese Gio. Francesco Romanelli (1617-1662) con le scene della *Presentazione di Gesù al tempio* e l'*Adorazione dei Magi*, opere degne dell'illustre discepolo di Pietro da Cortona. I due affreschi sono inquadrati da belle cornici doppie, di stucco dorato e di marmo rosso.

Di marmo rosso sono pure le due colonne dell'altare, composto a foggia di edicola; coronate da capitelli corinzi, esse vengono fiancheggiate da un pilastro di marmo screziato ciascuna. Altri non meno rari marmi completano l'opera architettonica. Il Romanelli dipinse anche il quadro in tela per questo altare, ma non se ne conosce la sorte. Da quando alla cappella fu cambiato il titolo (1890) vi si trova la presente ancona rappresentante la *Sacra Famiglia*, opera di Giovanni Gagliardi romano. Quivi pure, come sottoquadro, si conserva, in una elegante teca dell'argentiere Brandizzi, la reliquia d'un braccio del martire polacco Andrea Bobola († 1657), sacerdote gesuita canonizzato da Pio XI nel 1938. Ai lati dell'altare si notano due figure in bronzo di *Apostoli* simili a quelle della prima cappella.

Entro apposite nicchie, nella parete di fondo, son collocate quattro statue raffiguranti: la *Temperanza* e la *Prudenza*, in cornu Evangelii, la *Fortezza* e la *Giustizia* in cornu Epistolae. La prima, opera di Domenico Guidi, ovvero di Giovanni Lanzone, è caratterizzata dalla coppa di vino che va temperando con acqua; la seconda, ascritta al Guidi, ha per simbolo il serpente; la terza, di Giacomo Antonio Fancelli, porta l'elmo greco e tiene una mano sopra

una colonna; la quarta infine, lavoro di Cosimo Fancelli, fratello del precedente, e di tutti e tre i citati scultori il più chiaro per fama, invece del consueto simbolo della bilancia, reca il fascio littorio.

La ricca decorazione della cappella è completata da quattro monumenti sepolcrali posti contro le pareti, tre dedicati ai patroni Cerri, mons. Antonio, card. Carlo e altro consanguineo, dei quali solo quello del cardinale sappiamo attribuito allo scultore Filippo della Valle. Il quarto, che porta il nome della defunta Rosa Bianca Martinetti, mancata ai vivi nel 1838, e che è del medesimo stile dei tre precedenti, non può essere altro che una imitazione fatta per simetria.

\* \* \*

La terza cappella di questo lato, dedicata alla SS. TRINITÀ, è una delle più sontuose per i marmi pregiati che le compongono tutto attorno un alto zoccolo e per la copia degli stucchi che riempiono ogni spazio lasciato disponibile da altri ornamenti. Agli affreschi lavorarono tre pittori quasi contemporanei: Durante Alberti del Borgo a Sansepolcro (1538-1613), Gio. Battista Fiammeri gesuita fiorentino (1530-1606) e Ventura Salimbeni di Siena (1557-1613).

Il primo (fratello di quel Michele Alberti che fu il miglior seguace di Daniele Ricciarelli da Volterra) dipinse nella volta la *Creazione*; nei pennacchi quattro gruppi di tre Angeli ciascuno recanti, entro scudi barocchi, gli attributi del Creatore: *Unus Verus Bonus – Immutabilis Aeternus Immensus – Potens Sapiens Amator – Providus Misericors Iustus*; nell'ovato in cornu Evangelii l'*Eterno Padre attorniato dal coro angelico che canta: Sanctus Sanctus Sanctus*; e nell'ovato di fronte *Abramo che adora i tre Angeli in veste di pellegrini*.

Al secondo pittore si ascrivono i sei *Angeli* affrescati sui pilastri: essi portano cartelle con motti inneggianti al Sommo Fattore. Devesi però avvertire che secondo gli scrittori dai quali per primi furon date notizie su questa cappella, il Fiammeri di tali affreschi avrebbe dato solo i disegni, mentre la esecuzione pittorica spetterebbe ad altri. Di solito i cartoni del Fiammeri vennero tradotti in pittura da un altro gesuita, Giuseppe Valeriani dell'Aquila (morto nel 1596), del quale dovremo riparlarne, ma non sembra che questi dipinti mostrino la mano e lo stile di quell'artista. Si potrebbe pensare allora al Gaetano (Scipione Pulzone di Gaeta, 1550-1588), il quale, come vedremo, lavorava in quel tempo nelle cappelle che andiamo descrivendo.

Delle due scene pitturate sulle pareti laterali, la *Trasfigurazione*, a sinistra, è concordemente attribuita al ricordato Alberti, e il *Battesimo di Gesù*, a destra, al Salimbeni.

L'altare porta due belle colonne di marmo venato sorreggenti un timpano triangolare; ma più insigne lo rende l'ancona in tela, rappresentante la *SS. Trinità*, opera di Francesco da Ponte della famiglia dei Bassani (1549-1592), figlio del più celebre Iacopo. Ma se la pittura è di Francesco, il concetto appartiene a suo padre, perché, avendo egli dinanzi agli occhi la paterna tela del *Paradiso* (nel Museo Civico di Bassano), oggi pure considerata un capolavoro, ne attinse senza scrupolo la disposizione e le figure degli ordini e cori celesti che nel suo quadro inneggiano all'altissimo mistero. Aveva appena compiuta l'opera, quando mancò ai vivi, onde dovette in quel tempo l'ancona essere portata a Roma e collocata sull'altare. L'apprezzamento e il conto che ne fu sempre fatto è attestato pure dalla ricca cornice di marmo giallo venato che la circonda.

v. Tav. XVII

Ai lati dell'altare le consuete statue di *Apostoli*.

**T**RAVERSANDO la chiesa senza entrare nella crociera, rechiamoci adesso a visitare le tre cappelle di fronte a quelle ora descritte; e volgendoci verso le porte d'ingresso, cominciamo dalla cappella detta degli ANGELI. Questa ambì ricevere in patronato, per farvi la propria tomba gentilizia, un gentiluomo romano oriundo di Jesi, Gaspare Garzoni figlio di quel Quirino che, secondo fu detto in principio del nostro volume, offerse nell'Urbe il primo alloggio a S. Ignazio.

3. Le cappelle di destra.

La cappella è, come tutte le altre, a croce greca; marmi rari di più colori ne rivestono le pareti e i pilastri. Cornici sagomate di candido lunense ne riquadrano gli specchi; festoni di bronzo dorato e una cornice di stucco messa a oro completano la ricchezza della decorazione. Ma ornamenti più preziosi sono considerate quattro tavole di marmo di antico scalpello romano, provenienti dalle Terme di Tito, donde vennero tolte l'anno 1594, nelle quali si vedono scolpiti lussureggianti festoni di fiori e frutta, che nel Seicento si vollero arricchire con teste alate di cherubini, certo per dare un carattere sacro a quelle opere pagane.

A scultori cinquecenteschi, non identificati, vanno ascritti invece i due bassorilievi murati negli stipiti delle porte comunicanti ai lati, una col vestibolo dell'antisacrestia e l'altra con la cappella seguente. Il bassorilievo a sinistra rappresenta la *Conversione del centurione*, quello di destra *Agar abbandonata nel deserto*. A completamento delle opere di scultura che adornano que-

sta cappella indicheremo anche i due *Angeli oranti* nella parete di fondo, di cui quello in cornu Evangelii è opera di Giacomo Silla Longhi da Viggiù (1560-1620), e l'altro del romano Flaminio Vacca (morto nel 1600). Vi sono inoltre quattro statue di marmo nelle nicchie dei pilastri e quattro *Angeli* pure di marmo nelle nicchie superiori, sotto i peducci della volta.

In quest'ultima Federico Zuccari, il noto pittore di S. Angelo in Vado (1542-1609), affrescò la *Coronazione di Maria Vergine*, con la SS. Trinità e la gloria celeste. Fra le cose più belle dell'arte decorativa del Cinquecento è la cornice di melograni e grappoli d'uva che circonda tutto il dipinto. Tra i peducci della volta si vedono cartelle dichiarative sorrette da putti di stucco, opere del vicentino Camillo Mariani (1565-1611), valente decoratore del Teatro Olimpico in patria. Nella parete sinistra lo Zuccari dipinse gli *Angeli che liberano le anime purganti*, e nella destra la *Cacciata degli angeli ribelli nell'inferno* per opera dell'Arcangelo Michele e delle sue schiere.

Allo Zuccari fu dato per successore nel secolo seguente, in questa ornatissima cappella, il già ricordato Salimbeni, il quale istoriò l'arcone, i penacchi della volta e i lunettoni delle pareti con soggetti biblici. Meritano particolare attenzione l'*Apparizione dei tre Angeli ad Abramo* (lunettone di sinistra) e gli *Angeli che raccolgono con incensieri le preci e laudi dei fedeli per presentarle all'Altissimo* (lunettone di fronte).

L'altare, in forma di edicola, porta due colonne di serpentino dalle basi di bronzo dorato come i capitelli corinzi, i quali sorreggono un timpano triangolare ornato di mensole e cornici indorate. La pala che s'inalza sull'altare, opera anch'essa dello Zuccari, rappresenta gli *Angeli in adorazione della SS. Trinità*, opera assai degna del fecondo ed abile pennello che la colori. Sotto la mensa stanno le reliquie del martire S. Sereno. Ai lati i due *Apostoli* in bronzo su basi che recano le armi gentilizie dei patroni Vittori-Delfini.

\* \* \*

Uscendo dalla cappella degli Angeli si trova la cappella detta della PASSIONE.

Analoga alle altre cappelle nella forma, questa pure è doviziosa di marmi e stucchi che ne ornano tutti gli spazi non occupati dai dipinti. Nella esecuzione di questi, che sono a fresco nella volta, nei peducci, nell'arcone e nelle lunette, in tela nel rimanente, collaborarono il Valeriani e il Celio, l'uno dando i concetti e i disegni, l'altro adoperando i pennelli sull'intonaco che animò della propria particolare foga coloristica vivace e brillante. Nella volta gli *Angeli sollevano in gloria la Croce e gli strumenti della Passione*; nei peducci

siedono i quattro *Evangelisti*; piccole storie del Vecchio Testamento rivestono le formelle dell'arcone (*Il peccato originale, Sacrificio di Abramo, Sacrificio di Noè (?)*, *Il serpente di bronzo, Susanna e i vecchi, David e Betsabea*). Nelle lunette: *Gesù orante nell'orto di Gethsemani* (a sinistra) e *Il bacio di Giuda* (a destra). Questi due affreschi iniziano le storie della Passione, le quali vengono continuate in sei tele, quattro sui pilastri (*Cristo alla colonna, Il ludibrio nel pretorio, Cristo presso Erode, Ecce Homo*) e due, di ampie dimensioni, sulle pareti (*L'andata al Calvario e La crocifissione di Cristo*). La drammaticità delle figure e delle storie, la viva intensità delle tinte e la perfetta conservazione delle opere danno alla umanità sofferente di Gesù un risalto veramente non comune, e quale particolarmente si voleva fare scaturire da pitture destinate a suscitare la commozione dei fedeli, in un'epoca in cui si andava intensificando l'operoso fervore apostolico dei religiosi.

v. Tav. XIX.

L'altare ha colonne di porfido e una trabeazione dalle cornici di agata e serpentino, su cui poggia un timpano curvilineo. In luogo dell'ancona è un grande Crocifisso di legno dorato a finto bronzo, sostituito certamente ad uno di maggior valore. Ai lati dell'altare i due *Apostoli* bronzei.

\* \* \*

Ed eccoci all'ultima cappella di questo lato e di tutto il primo giro della chiesa. Sorse essa sull'area già occupata dalla chiesuola di S. ANDREA demolita, come dicemmo nella prima parte, per far luogo al nuovo grandioso tempio, onde per conservar memoria dell'umile sacro edificio scomparso, a questa cappella ne venne trasferito il titolo, né mai fu mutato. Essa non è di minor magnificenza delle altre.

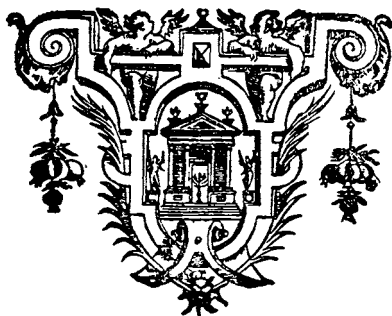
Dovizia di affreschi, fastosità di cornici di stucco messe a oro, marmi pregiati ne adornano tutte le parti. Le opere di pennello appartengono tutte al fiorentino Agostino Ciampelli (1578-1640), un ottimo allievo di Santi di Tito. Nell'arcone egli figurò i martiri *S. Pancrazio, S. Celso, S. Vito e S. Agapito*; nei pilastri le martiri *S. Cristina, S. Margherita, S. Anastasia, S. Cecilia, S. Lucia e S. Agata*; nella volta narrò la *Gloria della Vergine circondata dai santi martiri* e nei peducci ritrasse quattro Santi Vescovi che colsero la palma del martirio, cioè *S. Clemente, S. Ignazio di Antiochia, S. Cipriano e S. Policarpo*. Nei lunettoni *S. Agnese* (a sinistra) e *S. Lucia* fra i tormenti, e nelle pareti i due supplizi del protomartire *S. Stefano* e del diacono romano *S. Lorenzo*. Anche la pala dell'altare, ov'è rappresentato il *Martirio di S. Andrea*, è opera del Ciampelli, di modo che tutta questa

v. Tav. XX.

cappella è un piccolo delizioso trionfo di pittura toscana della fine del Cinquecento. Il pregio dell'altare è accresciuto dalle due colonne di porfido che lo fiancheggiano.

Notevole lavoro di ebanisteria secentesca sono i battenti della piccola porta dalla quale si sale alla cappella della *Congregatio Nativitatis*.

Terminato così il giro della grande navata e delle cappelle che le stanno ai lati, inizieremo il secondo giro che nella navata trasversale e nella tribuna deve portarci a illustrare altre e maggiori opere artistiche.



### CAPO III

## *LA CAPPELLA DI S. IGNAZIO E QUELLA DELLA MADONNA DELLA STRADA*

1. La cappella di S. Ignazio. – 2. La cappella della Madonna della Strada.

**F**RA la cappella della Trinità e quella di S. Ignazio vi è il vestibolo della porta laterale settentrionale della chiesa che dà sulla via Plebiscito, porta condannata a restar chiusa a causa della ristrettezza della via, la quale perciò si crede che resterebbe soverchiamente ingombra e impedita dal pubblico entrante od uscente dalla chiesa in tempo di funzioni. Il vestibolo fu decorato con particolar cura quando, sul finire del Seicento, la cappella di S. Ignazio ricevette la sontuosa ornamentazione che ora esamineremo. Lo scultore stuccatore che lavorò egregiamente di plastica nella piccola volta fu Gian Francesco Guarnieri, che nel concorso per la statua di S. Ignazio riportò il terzo premio. Furono applicate allora a questo luogo anche delle porte di legno di artistica fattura, eseguite da valenti ebanisti. Negli ultimi anni, restando chiuso, come si è detto, l'adito esterno, il vestibolo ha servito, nella ricorrenza del Natale, per disporvi il Presepio, uno dei più pregevoli di Roma, inaugurato nel 1939, opera dello scultore Domenico Mastroianni che elaborò più di sessanta pregevoli terrecotte colorite, la gloria degli Angeli e gli sfondi scenografici, opera che oggi purtroppo non esiste più.

1. La cappella  
di S. Ignazio.

Già abbiamo narrata la lunga, ma interessantissima storia dei precedenti della cappella di S. IGNAZIO; dell'originario patronato Savelli, delle prove fattevi da Giacomo della Porta e Pietro da Cortona, e in fine della decisione di rifar tutto di nuovo, in base a un pubblico concorso, nel quale ebbero la palma i disegni del Fratello coadiutore della Compagnia, Andrea Pozzo da Trento. I lavori cominciarono nell'autunno 1695 e terminarono sul finire del 1699. In quattro anni fu creato un capolavoro del barocco, al quale, secondo

l'espressione del Fratel Bonacina, che di tutta l'opera tenne coscienziosamente l'amministrazione, a cose ordinarie non ne sarebbero bastati trenta. Non ci resta adesso che descrivere questa cappella.

Capolavoro del barocco, l'abbiamo definita. Difatti la sua dovizia in ornamenti di marmi, metalli e gemme si può dire condotta al massimo limite, ma pure tutto è disposto con tale arte, tal ordine e tal gusto, che l'occhio non ne riceve alcuna impressione di pesantezza, di eccesso, di confusione. E se le forme barocche assumono tutta l'arditezza propria dello stile che le caratterizza, non cadono però nel contorsionismo e nelle deviazioni dalle fondamentali regole dell'arte, dal freno dell'arte, in cui talvolta, nelle mani di artisti meno prudenti e meno abili, il seicentismo artistico va a cadere.

v. Tav. XXI.

Il barocco, nemico di ogni disposizione statica, sempre anelante al movimento, si rivela subito nella forma dell'altare. Due pilastri di marmi in colori, fregiati da liste di bronzo dorato, sono infissi nel muro da una parte e dall'altra: da essi muovono due coppie di colonne disposte in modo da iniziare un arco, avanzando verso il centro dell'altare. Le colonne sono di travertino, ma, dopo essere state scanalate, vennero tutte rivestite di liste di lapislazzuli orlate da listelli di bronzo dorato. Di bronzo dorato sono i capitelli, di ordine composito, le basi ed i plinti collegati con tutto il basamento dell'altare; sotto è uno zoccolo di alabastro. L'alta trabeazione e il ricco timpano curvilineo spezzato imposti alle colonne, delle quali seguono il movimento semicircolare, sono lavorati con marmi, bronzi dorati e stucchi con una abilità ed una tecnica nelle quali gli operatori gareggiarono con l'architetto autore del disegno. Nell'apertura del timpano siedono in maestà le figure della SS. Trinità. Domina il gruppo la mistica colomba dal centro di una raggiera di metallo dorato; stanno sotto, la statua dell'Eterno Padre, in piedi in atto di benedire il mondo e, a destra, quella del Salvatore, seduto, con la man dritta reggente la croce, mentre con la sinistra addita il mondo, volgendosi al Padre, invitandolo a benedirlo. Le due statue, plasmate da Leonardo Reti, sono di stucco, come ben si vede dalla bianchezza delle carni e dalle tinte date alle vesti. In origine esse dovevano servire unicamente di modelli per figure che il Pozzo voleva di bronzo dorato, ma poi, fosse la spesa occorrente, fosse il dubbio che a quell'altezza anche delle statue di metallo, sebbene meno pesanti di quelle marmoree, potessero minacciare un giorno o l'altro di cadere; considerando d'altra parte che le due opere di stucco non potevano essere più belle e che, specie dopo la coloritura dei panneggiamenti, donavano a tutto il complesso assai più di ciò che avrebbe potuto fare il metallo uniformemente dorato, si lasciò che il provvisorio divenisse perpetuo, decisione



che va senz'altro applaudita. Il mondo è rappresentato da una sfera di travertino rivestita di lapislazzuli e fasciata di bronzo dorato. Come le maggiori sculture, anche le minori sotto il gruppo sono di stucco.

Questo grandioso tabernacolo architettonico, che arieggia ad un tempio spalancato, contiene al centro una nicchia scavata nel muro, tutta foderata di lapislazzuli e decorata di bronzi dorati. Ivi, sopra un capriccioso piedistallo di marmo ornato anch'esso di bronzo, sorge la statua di S. Ignazio. Dicemmo già come per essa fu bandito un concorso con premi, e come riuscisse vincitore il francese Pietro Le Gros. La fusione in metallo, argento in lega con rame, venne eseguita dall'argentiere Giovanni Federico Ludovici. Nel 1798 però anche quell'opera, come tutti gli argenti rimasti al Gesù dopo le vicissitudini già subite dalla Compagnia, andò in mano dei francesi e dei loro complici: si salvò soltanto la pianeta, in cui il metallo prezioso parve troppo scarso nella lega. Non molti anni dopo il gesuita P. Angiolini, venuto dalla Russia, dove i Gesuiti erano sopravvissuti, per preparare la ricostituzione di tutto l'Ordine, si prese cura della chiesa e particolarmente della cappella di S. Ignazio, di cui fece ripulire tutto l'altare. Richiese anche ad un argentiere un preventivo per rifare la statua, ma essendo parso eccessivo per i mezzi de' quali si poteva disporre, parlò o fece parlar della cosa ad Antonio Canova, e fu così che nello studio e sotto la direzione del grande scultore vennero formate la testa e le mani del Santo. Inargentate quindi tali membra e adattatele alla pianeta conservata, si riebbe la statua quale la vediamo, in foggia e stile giudicati ben superiori all'opera del Le Gros. La statua in tal modo rifatta figura sull'altare dal 1804. Anche gli Angeli che sono intorno alla statua erano d'argento, e furono rifatti di stucco. Tutta la nicchia è decorata esternamente di una ricca cornice di bronzo dorato, sulla quale sta sospeso uno scudo araldico di travertino tappezzato di lapislazzuli col monogramma di Gesù in cristallo di ròcca, cui sovrasta una corona imperiale. Due Angeli di marmo sorreggono il sacro emblema, attirando su di esso l'attenzione dei fedeli. Ne fu artefice lo scultore francese Pietro Stefano Monnot.

v. TAV. XXII.

Opere pregevolissime di scultori, modellatori ed argentieri del tempo, sono i bassorilievi dei plinti delle colonne e del basamento centrale. Procedendo da sinistra a destra indicheremo i soggetti che vi sono rappresentati, tutti riferibili alla vita del Santo: 1. *Miracolo del fuoco* (modello dello scultore francese Renesto Frémin, fusione dell'argentiere Giuseppe Piserone, doratura di Francesco Ferreri); 2. *Il Santo scaccia i dèmoni* (modello dello scultore Angelo de Rossi, fusione di Adolfo Gaap e G. F. Ludovici); 3. *Miracolo dello spiritalo* (modello e fattura di Pietro Reiff, doratura del Ferreri);

4. *Apparizione di S. Pietro al Santo* (modello e fattura di Lorenzo Merlini, doratura di Gio. Andrea Lorenzani); 5. *L'amicizia di S. Ignazio e S. Filippo Neri* (modello di Francesco Nuvolone, fusione di Bernardino Broggi, doratura del Ferreri); 6. *La cura degl'infermi con l'olio della lampada* (modello del Frémin, fusione di Antonio Cordier, doratura del Ferreri); 7. *Liberazione di alcuni prigionieri* (modello del Monnot, fusione di Tommaso Germain).

Non contenti di tutto l'ornamento di rilievo fatto fare nei plinti delle colonne e nel basamento centrale, i Gesuiti fecero fare anche uno scalino mobile d'argento da collocar sull'altare nelle ricorrenze solenni, e questo singular pezzo di oreficeria venne ornato con cinque bassorilievi rappresentanti altri fatti della vita di S. Ignazio. Lavorarono alle dette storie il Gaap, il Germain, Claudio Lobel, il Cordier. La fusione di tutto lo scalino fu eseguita da Giuseppe Piserone, il quale tanto contentò i committenti, che questi, oltre il prezzo pattuito, vollero premiarlo con una medaglia d'oro. Pur troppo, come dicemmo, l'insigne opera andò distrutta con tutti gli altri arredi preziosi. Sorte toccata anche ad un secondo scalino d'argento di cui più tardi fu dotato questo altare. Rimane la croce di cristallo di ròcca, mandata da Milano dalla ditta specializzata Matteo Besozzi e figli, col crocifisso d'avorio.

Sopra il bassorilievo centrale (quello della apparizione di S. Pietro a S. Ignazio) si alza un tipico ornamento barocco, tutto in bronzo dorato, che serve a collegare il basamento col piedestallo della statua. La sagoma è costituita da due volute rovesciate che tengono in mezzo uno specchio leggermente ovoidale con ricca cornice, nel mezzo del quale è applicata una testa di cherubino e sotto è pure applicata una ben lavorata cartella col motto: *Ad maiorem Dei gloriam*. Sulle volute stanno adagiati due putti di stucco ricoperti d'argento.

v. TAVV.  
XXIII - XXIV.

Sotto la mensa è l'urna contenente le ossa del Santo. Già abbiamo detto quando fu donata alla chiesa e da chi ne vennero modellate le parti in rilievo. Descriviamo adesso, con le parole del P. Bricarelli<sup>(1)</sup>, il bassorilievo sul fronte dell'urna, che è senza dubbio una delle cose più belle fatte dall'Algardi mentre si avviava alla piena maturità (era sui trentacinque anni), mostrando,

(1) C. BRICARELLI S. I., *Alcune sculture all'altare di Sant' Ignazio*, nel vol. altre volte cit. del *Ricordo del terzo centenario della canonizzazione dei SS. Ignazio e Francesco Saverio*, Roma 1922, pp. 113 s. Dello stesso autore: *L'altare di S. Ignazio nella chiesa del Gesù in Roma*, nella *Civiltà Cattolica*, LXXIII (1922), pp. 401 ss., dove è ricordato

che Leone Pascoli, nelle *Vite (Vita di A. Pozzo)*, II, 262, dette la notizia che l'urna era stata fatta dall'Algardi. Del bozzetto in terracotta parlò C. GALASSI PALUZZI (*Un bozzetto di Alessandro Algardi per l'urna di S. Ignazio*) nella rivista *Roma*, III (1925), pp. 17 s.

fra i suoi colleghi del tempo, esser quello che più avrebbe potuto entrare in gara col Ghiberti, l'insuperabile artefice del Quattrocento fiorentino. In una « composizione allegorica e storica insieme », come scrive l'autore citato, con una plastica che inizia con figure di tutto tondo per andare a finire in quel bassissimo rilievo che richiama alla mente lo « schiacciato » donatelliano, l'Algardi ci presenta « il Santo fondatore, che regge con la sinistra mano la regola e accenna con l'altra la numerosa famiglia che lo circonda, levando gli occhi al cielo in atto di soave riconoscenza. Alla sua destra sta S. Francesco Saverio, il grande Apostolo delle Indie, ardente di zelo, uno dei suoi primi compagni nell'istituzione della Compagnia e insieme con lui inalzato dalla Chiesa all'onore degli altari. A destra del Saverio, il ven. cardinale Roberto Bellarmino <sup>(1)</sup> in rocchetto e mozzetta, col capo chino e la destra sospesa sul capo del giovane S. Luigi Gonzaga, suo figlio spirituale al Collegio Romano, genuflesso, col libro e il crocifisso. Dietro il Gonzaga, a destra del Bellarmino, avvolto in ampio mantello, si vede in atto modesto un personaggio che appoggia le mani a un grosso volume, e potrebbe essere Pietro Canisio, oggi beato sugli altari anche esso, il primo tra gli alemanni che desse il nome alla Compagnia di Gesù, grande polemista e teologo in Germania e al Concilio di Trento. - Dall'altra parte del quadro, cioè a sinistra d'Ignazio, viene anzitutto S. Francesco Borgia, già viceré di Catalogna, che rinunciò il principato per unirsi ad Ignazio, lui vivente, e gli successe poi come terzo Generale di tutto l'Ordine: il quale per la devozione verso il SS. Sacramento dell'Eucaristia è qui rappresentato con l'emblema dell'ostensorio in una mano, mentre con l'altra accoglie paternamente il giovanetto novizio S. Stanislao Kostka, polacco, venuto a piedi dalla Germania a Roma per rendersi religioso e morire, non ancora diciottenne, presso S. Andrea al Quirinale. Segue accanto al Borgia, dietro Stanislao, il B. Ignazio de Azevedo che indica ad un compagno un quadro con l'effigie della Madonna. Questi fu capo e superiore della comitiva di quaranta religiosi missionari, che da S. Francesco Borgia per l'appunto mandati al Brasile portando il dono d'una copia dell'icona di S. Maria Maggiore, assaliti per via presso le Canarie da corsari calvinisti furono presi e martirizzati il 15 luglio 1570. - Dietro questi personaggi, i quali occupano come il primo piano nel quadro, veggonsi in secondo piano, epperò con minor rilievo, Andrea Oviedo patriarca d'Etiopia, ornato di mitra e pastorale, che nel 1577 morì colà tra gli stenti d'una difficilissima missione; indi i tre Martiri giapponesi, Paolo Miki, Giovanni de Goto e Giacomo Kisai, messi in

(1) Quando l'A. scriveva, il Bellarmino non era stato ancora canonizzato. Lo stesso è a dire per

il Canisio e per alcuni Martiri della Compagnia nominati più avanti.

croce il 5 febbraio 1597, primizie della fede seminata dal Saverio in quell'Estremo Oriente, venerati oggi quali santi. Da ultimo altre palme, altri martiri e servi di Dio di differenti età, che appaiono in fondo con rilievo sempre più schiacciato; come se nel morbido sfumare della lontananza questo bronzo, modellato verso il 1637, volesse insieme presignare nuovi frutti avvenire, ed a noi, dopo tre secoli, rammentare le passate virtù di questa turba magna che niuno può numerare... ».

L'urna un tempo si soleva tenere coperta da un paliotto. Ogni altare della chiesa era provvisto di un buon numero di paliotti di stoffa, più o meno riccamente lavorati, e nei diversi colori dei riti, come quei veli o conopei che ammantano i tabernacoli del Sacramento e che si alternano giornalmente in conformità del colore dei paramenti sacerdotali ogni giorno prescritti. I più ricchi di paliotti erano, al Gesù, l'altar maggiore, che ne possedeva diciassette, quello di S. Francesco Saverio, che ne aveva ventitré, e quello di S. Ignazio che ne aveva venti, cioè: sette bianchi, cinque rossi, tre paonazzi, tre verdi e due neri. Ma l'altare di S. Ignazio ebbe anche tre paliotti di metallo: il primo di bronzo, quello fatto, come dicemmo, su disegno di Pietro da Cortona nel 1637 e restaurato e arricchito di figure da Giuseppe Rusconi cento anni dopo; gli altri due d'argento, quello cioè fatto fare per cinquemila scudi dal card. Antonio Barberini nel 1640, ad opera dell'argentiere Fantino Taglietti, e quello pure d'argento, di cui non abbiamo più distinta notizia, donato da donna Aldobrandini Panfilì principessa di Rossano.

Vedemmo pure a suo luogo come nella incertezza se porre sul nuovo altare del Pozzo una statua del Santo ovvero una pala, si finì per deliberare di dotarlo dell'una e dell'altra opera d'arte, da alternare secondo determinate ricorrenze. Così, oltre il simulacro argenteo modellato dal Le Gros, non volendo o non potendo usare del vecchio quadro che stava sull'altare del Cortona, ne venne ordinato uno nuovo allo stesso architetto della cappella, cioè al Pozzo, al quale il P. González dette l'idea della figurazione: *S. Ignazio accolto da Gesù in Paradiso*. Rappresentò il pittore, nella parte superiore della tela, il Santo che, impugnando lo stendardo della vittoria, si appressa al Redentore dal quale viene accolto; inferiormente un gruppo di persone simboleggianti le diverse razze umane, alle quali un angelo addita il trionfale ingresso del Santo nella Gloria dei cieli. La tela è centinata per farla combaciare con la cornice della nicchia, e funziona come un sipario. Un meccanismo serve ad alzarla, nascondendo così la statua, e ad abbassarla, quando la statua deve rimanere esposta. Come nei pochi quadri da cavalletto che fece, anche in questo di S. Ignazio il Pozzo non fu felice. Il Pascoli, parlandone,

disse: « potrebbe essere migliore, ma non merita tanto disprezzo e tanto biasimo... ». Segno che il pubblico non si mostrava benevolo verso quest'opera.

Nelle pareti ai fianchi dell'altare vi è una profusione di delicati alabastri e di ricche incorniciature di bronzo dorato che si possono definire tra le cose più fini del barocco. Verticalmente, tra due specchi d'alabastro, due bassorilievi in marmo lunense rappresentano due fatti di prima importanza nella storia della Compagnia di Gesù: la sua approvazione data da Paolo III, opera dello scultore Angelo de Rossi genovese (1671-1715) a destra, e la canonizzazione del Fondatore, del romano Bernardino Cametti, a sinistra.

Sorgono in basso i due grandi e retorici gruppi statuari, l'uno di Pietro Le Gros, *La Religione che flagella l'Eresia* (in cornu Epistolae), l'altro di Giovanni Théodon, *La Fede che vince l'Idolatria* (in cornu Evangelii).

v. TAVV.  
XXV - XXVI.

Altre belle opere di scultura sono le due coppie di Angioli in marmo che si fanno riscontro sulle porte della cappella. La coppia sulla porta di comunicazione con la cappella della Madonna della Strada fu scolpita da Camillo Rusconi (1658-1728); dell'altra coppia, sull'adito che immette al vestibolo, un angelo è opera di Lorenzo Ottoni, romano, e l'altro di Francesco Maratti o Marati. Stupende opere anche i sostegni di bronzo dorato per le lampade che fiancheggiano le due porte, elaborati da Domenico Chiavenna, forse un artigiano, qualificato di solito, nei documenti, come scultore in legno.

Non ci resta, infine, che richiamare l'attenzione sulla balausta di bronzo, questa pure una delle più ammirate creazioni del barocco, disegnata dal Pozzo, modellata (cancelli, putti, candelabri) da Angelo de Rossi, Le Gros, Lobel, Maille ed altri scultori, argentieri, bronzisti già nominati a proposito di altri lavori di metallo dell'altare. Gli sportelli al centro furono modellati da Pietro Papaleo, quelli ai lati da Pietro Reiff. La fonditura delle figure e dei lampadari o candelabri venne affidata a uno dei più famosi argentieri e bronzisti del tempo: Carlo Spagna.

Nulla si è detto qui delle pitture e degli stucchi della volta, avendo già fatto noto che si tratta di opere eseguite o disegnate dal Baciccia, e modellate, le statue e gli altorilievi, dal Raggi e dal Reti.

Prima di passare alla cappella della Madonna della Strada, osserviamo sopra la porta che vi conduce la grandiosa cantoria barocca dell'organo, simile alla quale ne vediamo un'altra nel braccio destro della crociera. Esse sono opere d'intagliatori fiamminghi, i cui nomi, secondo le incerte scritture del tempo, sarebbero Joos Dadets (?), van Mes e Antonio Francesco Cosini Egges Gaudet (?), e vennero eseguite negli anni 1633-34. L'ottima doratura che le ricoperse venne eseguita dall'indoratore Francesco Inverno.

2. La cappella  
della Madonna  
della Strada.

**A**BBIAMO spiegato, facendo la storia dei lavori, come la cappella della Madonna, che per mezzo di due porte è in comunicazione con la cappella di S. Ignazio e con la tribuna, fu la prima ad essere costruita, col pio scopo di dare degna sede alla sacra immagine dalla quale per molto tempo si era denominata la chiesuola degli Astalli, dove anche quest'area era compresa, demolita per far posto alla nuova chiesa monumentale, e abbiamo anche detto che a far le spese della costruzione e decorazione furono le gentildonne Beatrice e Giovanna Caetani, sorelle, e Porzia degli Orsini da Cere.

La graziosa e ricca cappellina, architettata tutta dal P. Giuseppe Valeriani dall'Aquila, gesuita, architetto e pittore, è a pianta rotonda iscritta entro una croce greca. Otto colonne (due di giallo antico, due di mischio africano, due di portasanta e due di breccia) sorreggono la cupola, ornata di stucchi dorati e di affreschi raffiguranti Angioli che suonano trombe, eseguiti da Giovan Battista Pozzi, milanese, delicato pittore dei tempi di Sisto V, stimato un altro Guido Reni, morto giovanissimo. L'altare è formato da due belle colonne e contropilastri di marmo, su cui poggia un architrave e su questo un timpano curvilineo, l'uno e l'altro decorati con molta finezza. Nel dossale, in alto, inquadrato da pietre e metalli pregiati, è il dipinto della Madonna col Bambino, venerata come taumaturgica: un affresco distaccato dal muro dell'altar maggiore dell'antica chiesa degli Astalli, più volte ritoccato e restaurato, nel quale però i tratti iconografici generali sembra siano stati rispettati. Il volto della Vergine, giovanile e di fattezze regolari, e quello del Bambin Gesù rivelano un pennello non disprezzabile dei primi del Quattrocento, probabilmente di scuola romana. Per un più esatto giudizio bisognerebbe, tuttavia, liberare le due teste dalle grandi corone appostevi nel 1885 (la coronazione aveva avuto luogo fino dal 1638<sup>(1)</sup>), ma nel secolo XVIII la sacra icone venne depredata di ogni ornamento, crimine ritentato altre volte e anche assai di recente). Pure i monili e le gioie di cui la pietà dei fedeli volle ricoprire l'im-

v. TAV. XXVII.

(1) Com'è noto a coloro che si occuparono di questa materia – delle Madonne coronate –, fu il conte Alessandro Sforza di Parma che ebbe l'idea di far cingere d'una corona d'oro le immagini della Vergine più venerate, e cominciando la serie delle coronazioni a tutte sue spese dalla Madonna della Febbre della Basilica Vaticana, fatta coronare da lui il 27 agosto 1631, finché visse, provvide sempre a simili funzioni. Dopo la Madonna della Febbre egli fece coronare, in Roma, quella dei Monti (1632), quella della Vittoria (1633), quelle in strada Cupa, della Pace, del Popolo e della Consolazione, tutte nel 1634; quelle a S. Lorenzo in Da-

maso e a Tor de Specchi (1635). Il 14 agosto 1638 il P. Girolamo Boschetti della Compagnia di Gesù rilasciava quietanza per le due corone d'oro ricevute per la Madonna della Strada (Vergine e Figlio), le quali opere di oreficeria erano state eseguite da Fantino Taglietti. (Arch. del Capitolo di S. Pietro, nella Bibl. Vaticana, *Madonne Coronate*, vol. I (1634-1826), f. LIV). Morendo (1638), lo Sforza lasciò un vistoso capitale al clero vaticano perché l'uso di coronare le sacre immagini della Vergine fosse continuato in perpetuo, e anche oggi difatti si continua in tutto il mondo cattolico.

magine sono di qualche impedimento ad un esame accurato. Sotto la Madonna è un piccolo quadro, opera di Francesco Podesti, anconitano (1800-1895), rappresentante *S. Giuseppe*. Vediamo ora i dipinti che ornano le pareti.

Ai lati dell'altare, nei riquadri, ve ne sono due a olio su tela, l'uno raffigurante il *Transito della Vergine*, l'altro il *Transito di S. Giuseppe*, entrambi seicenteschi. Viene attribuito il primo a pittore fiammingo, il secondo a mediocre pennello romano. Una serie di dipinti su tavola, che tappezzano la rotonda e l'atrio, offrono i fatti e misteri della vita di Maria. Cominciando dall'atrio, si vedono alle due pareti la *Vergine Immacolata*, a destra, con la epigrafe: « Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te » (Cant., III); e a sinistra la *Vergine Assunta*, ove l'atteggiamento della Madonna ricorda, alla lontana, le Assunte del Correggio e del Tiziano, con la epigrafe (ricordiamo che tutte queste iscrizioni sono in lettere di bronzo dorato): « Quae est ista quae ascendit de deserto deliciis affluens? » (Cant., VIII, 5). Passando nella rotonda, ecco subito a destra la *Natività di Maria*, di cui la sottostante iscrizione dice: « Quae est ista quae progreditur quasi aurora consurgens? » (Cant., VI, 9). Oltrepassata la porta che immette alla tribuna, dal medesimo lato destro vedesi la *Presentazione di Maria al tempio*, col commento: « Adducentur regi virgines post eam - Adducentur in templum regis » (Ps. 44, 15 e 16). Passati dinanzi l'altare, troviamo dall'altro lato lo *Sposalizio*, commentato a basso coi versetti degli Evangelisti: « Desponsata Mater Jesu Maria viro cui nomen era Joseph de domo David » (Mt. I, 18, Lc. II, 5); e quindi, nella maggior parete che fronteggia l'anzidetto ingresso alla tribuna, l'*Annunciazione*, illustrata dal profeta: « Ecce Virgo concipiet et pariet filium et vocabitur nomen eius Emmanuel » (Is. VII, 14). Chiude il breve ciclo la *Visitazione a S. Elisabetta*, la cui epigrafe riporta ciò che ne disse l'Evangelista: « Ut audivit Elisabeth salutationem Mariae, exultavit infans in utero eius » (Lc. I, 1). Tutti i sette quadri (riccamente incorniciati, insieme con le rispettive epigrafi, di marmo rosso venato di bianco) sono opere del P. Giuseppe Valeriani, già ricordato come architetto di questa cappella e decoratore di altre. Si afferma però che gli prestasse la sua collaborazione il pittore Scipione Pulzone detto il Caetano.

Dietro le grandi tavole si aprono le nicchie accennate nel contratto concluso col Bassi, lo scopo delle quali è di conservare tutta una serie di reliquiari.

Opera pregevole è anche il pavimento, rivestito di marmi rari e cosparso di stelle di bronzo dorato. Non meno ricco di decorazioni marmoree il breve atrio che forma il passaggio dalla cappella di S. Ignazio a questa. Le balaustre, dell'ingresso e dell'altare, vennero rifatte nel secolo scorso (1868).





## CAPO IV

### LA TRIBUNA

1. La tribuna e l'altar maggiore. - 2. La cappellina dei SS. Abondio e Abondanzio.

**G** IÀ abbiamo esposto nella parte storica le cause per cui solo nel tardo Seicento si pose mano a decorar la tribuna, cominciando dal catino dell'abside. Quivi, intorno al 1680, il Gaulli figurò, secondo il tema datogli, l'*Adorazione del mistico Agnello*, un soggetto trattato nell'arte cristiana fin da' tempi più antichi. L'opera, come si vede, riuscì degna del cantore delle glorie del *Nomen Iesu*. Sfortunatamente il salnitro tende continue insidie alla bella composizione, così che senza l'intervento dei restauratori (che si ha sempre cura di scegliere fra i migliori e più esperti), quando affiorano le depredate muffe, vi sarebbe il pericolo di vederla scomparire a poco a poco <sup>(1)</sup>.

Dipinto il catino, la tribuna non ricevette altri ornamenti. Dicemmo già che il P. Oliva ebbe l'idea di farla dipingere dal Fratel Cortese detto il Borgognone, idea rimasta senza effetto per le difficoltà opposte dal duca di Parma e infine, quando le difficoltà stavano per essere superate, a causa della morte immatura del pittore. Il voto del P. Oliva sarebbe forse stato sciolto dai Gesuiti nel corso del secolo XVIII, ma il sopraggiungere delle sventure da cui furono colpiti, culminate nella soppressione (1773), impedì ogni progresso nella decorazione della chiesa.

Nella prima metà del secolo passato, come pure si è detto a suo luogo, fu ripresa l'idea di far di nuovo l'altar maggiore, la cui parte superiore, rimasta,

1. La tribuna  
e l'altar mag-  
giore.

v. Tav. XXIX.

(1) Il bozzetto originale di questo dipinto si trova, come diremo a suo luogo, nella galleria della Casa del Gesù. Il Museo di S. Francisco conserva un bozzetto di soggetto analogo che nel catalogo, opera di M. H. YOUNG, è attribuito a Sebastiano Conca

(1676-1764). EBRIA FEINBLATT (*Jesuit Ceiling Decoration*, in *The Art Quarterly*, published by the Detroit Institut of Arts, 10, 1947, pp. 237 ss.), lo ascrive invece al Baciccia.

per oltre due secoli, di legno e tela, era ridotta in uno stato indecoroso, e di adornare finalmente come si richiedeva tutta la tribuna. Di pitture non si parlò più. Le pareti si dovevano tappezzare di marmi rari di più specie. Quanto all'altare si lasciava libertà all'architetto, purché si fosse valso delle quattro magnifiche colonne di giallo antico del primitivo altare farnesiano. Affidata ad Antonio Sarti, l'opera cominciò ai primi del 1841 e terminò in febbraio 1843.

Riuscì quel che poteva riuscire, in una età nella quale, se scarpelli e pennelli lottavano con successo per l'ideale romantico in opposizione al freddo accademismo duro a morire, gli strumenti dell'architetto invece continuavano tenacemente a produrre gli stereotipati modelli neoclassici. Senza degnare d'uno sguardo gli altri dieci altari della chiesa, senza riflettere con attenzione scevra da preconetti sulla tecnica dimostrata dal Pozzo nell'altare di S. Ignazio e dal Cortona in quello di S. Francesco Saverio; senza neppure ispirarsi al vecchio altar maggiore che si andava disfacendo, il quale, con tutti i suoi difetti, come si può vedere nel quadro di Andrea Sacchi, aveva pure un movimento non privo di grazia; ecco il Sarti prendere le quattro colonne dategli, disporle bravamente in fila, incappellarle con un timpano triangolare e dichiararsi soddisfatto. Si osservi poi che una fila di colonne perde sempre la metà del suo effetto decorativo se non è lasciata libera, in modo che la luce investa d'ogni parte i fusti marmorei. Qui invece le colonne vengono unite e chiuse da lastre di alabastro ai lati e dal quadro al centro, così che tutto l'altare diviene pesante, cieco. Anche la raggiera sopra il fastigio è ben più grave di quelle dei due altari della crociera.

Sul timpano stanno cinque Angioli. Tre di marmo, in piedi attorno alla raggiera del Nome di Gesù, e due di stucco, inginocchiati alle estremità in atto di adorazione. I primi furono scolpiti da Rinaldo Rinaldi, i secondi vennero plasmati da Francesco Benaglia e Filippo Gnaccarini. Negli intercolumni, gli specchi d'alabastro sono decorati da fregi scolpiti, ed altri simili se ne vedono tra i capitelli. Lavorarono ad essi gli scultori Giuseppe Palmбини, Fortunato Martinori e Vincenzo Menghini.

Nel decorare il fondo dell'abside non si sa perché il Sarti si lasciò guidare da una specie di mania di distruzione. Sorgeva in cornu Evangelii un bel monumento sepolcrale che il cardinale Odoardo Farnese aveva voluto far innalzare al Bellarmino, di cui era grande ammiratore, appena passato all'altra vita. La Commissione dell'opera sembra fosse data a Pietro Bernini, ma questi la fece eseguire per la maggior parte dal figlio Gian Lorenzo, che allora contava appena ventitré anni. Era un monumento tutto in marmo, diviso

verticalmente in tre parti nascenti da un largo zoccolo, collegate in alto da un cornicione, sopra il quale tornavano indipendenti l'una dall'altra. Le parti laterali contenevano una nicchia con una statua: la *Sapienza* e la *Religione*; nella parte centrale, sotto lo stemma del defunto, era la epigrafe, così concepita:

ROBERTO  
 CARD. BELLARMINO  
 POLITIANO · E · SOC. IESV  
 MARCELLI II · P. M.  
 SORORIS · FILIO  
 ODOARDVS  
 CARD. FARNESIVS  
 SVI · ERGA · VIRVM · QVEM  
 PATRIS · LOCO · SEMPER · COLVIT  
 AMORIS · NVMQVAM · MORITVRI  
 MONVMENTVM · POS.  
 OBDORMIVIT · IN · DOMINO  
 ANNO · SAL. MDCXXI  
 AETATIS · SVAE · LXXIX

Sopra il cornicione le due parti laterali terminavano con un breve epitafio per ciascuna, coronato da un piccolo timpano triangolare, e quella di mezzo, più elevata, portava una nicchia col busto del Bellarmino e un timpano curvilineo sopra. Si crede che Pietro Bernini scolpisse soltanto la statua della Sapienza: quella della Religione e il busto li eseguì Gian Lorenzo. Il Frascetti fa un lungo elogio del busto, così descrivendolo: «...è cosa in verità meravigliosa. Non si può immaginare nulla di più squisito di quel marmo, che finge la carne adusta del viso e delle mani, il raso della mantellina cardinalizia, e fin le crespe minutissime della veste ecclesiastica. La testa è un capolavoro di finezza, uno studio dal vero, accurato fino all'incredibile; manifesta una ricerca delle rughe più minute e quasi de' pori cutanei, e dà la prova della più savia conoscenza dell'anatomia e della rivelazione felicissima della psiche del personaggio. In quel volto caratteristico, che ha quasi la realtà di una impronta mortuaria, gli occhi hanno uno sguardo vivo ottenuto con un ingegnoso studio di lievissimi tagli e di quasi impercettibili sforacchiature, che producono chiaroscuri di una potenza e di una evidenza uniche. E così nelle orecchie, studiate amorosamente, e così ne' minutissimi peli de' mustacchi abbassati e della barba picciola e biforcuta. Le mani pietosamente giunte nella preghiera, hanno qualcosa di vivo e quasi di tremolante nelle nocche ossute e nelle vene tumide, in cui sembra agitarsi un tremito senile. Il collo è coperto da un collettone elegantissimo, e la mantellina che ricopre le spalle ha le pieghe ampie, a piani larghi e tranquilli, senza solchi e senza costole

accartocciate. Le maniche, condotte a piegoline minutissime, hanno l'apparenza del raso e sono sottilmente lavorate sugli orli di filigrane. La veste talare è mirabilmente arricciata, e così pure è condotta una catenella che scende lungo essa » (1).

Disfatto il monumento, di tutto il lavoro marmoreo che lo componeva non rimane oggi che il busto (la parte più bella, come abbiamo visto, ma che meglio figurava senza dubbio nel complesso architettonico e scultorio per cui era stata fatta), collocato sopra la porta a sinistra. E poiché nel luogo destinatogli non si adattavano più le statue berniniane, in piedi, se ne fecero fare due nuove, in bassorilievo, da porre ai lati del busto, dallo scultore Adamo Tadolini romano (1788-1868). In simmetria con questa decorazione, sulla porta destra, venne collocato un busto del beato Giuseppe Pignatelli (allora soltanto venerabile) con le figure della *Speranza* e della *Carità*. Le tre sculture furono eseguite da Antonio Solà.

A completare le opere dell'architetto, degli scultori e dei marmorari concorsero i bronzisti, specialmente Guglielmo Hopfgarten, esecutore del grandioso ciborio, del quale dette i disegni il Sarti. Infine, non sembrando più opportuno tornare a porre sopra l'altare ricostruito la tavola del Muziano, avuto il parere favorevole di Vincenzo Camuccini sovrintendente alle Belle Arti, si commise un altro quadro, di ugual soggetto, al giovane pittore Alessandro Capalti, romano (1817-1868), opera che anc'oggi rimane esposta al pubblico e che mostra non pochi pregi nell'armonia del concetto e della composizione e nella correttezza del disegno, ma che difetta di vivacità e calore nel colorito.

2. La cappellina dei SS. Abondio e Abondanzio.

UNA conseguenza del rifacimento dell'altar maggiore fu la distruzione dell'antico sacello dedicato sotto la mensa ai santi martiri Abondio e Abondanzio. Se i Farnese fossero stati ancora sul trono ducale di Parma, chi sa se avrebbero lasciata mano libera ai Gesuiti. Comunque la cappellina venne ricostruita in rispondenza del nuovo altare, a livello del pavimento, più vasta, con le pareti incrostate di marmi e il soffitto decorato a stucco. Grandi lapidi, poi, delle quali riportammo le epigrafi nella parte storica, ricordano i nomi di tutti i santi Martiri le cui reliquie si conservano nell'urna sopra il piccolo altare, insieme con quelle dei SS. Abondio e Abondanzio, e narrano inoltre le opere di rinnovamento e abbellimento fatte nell'altare superiore e nella tribuna sotto il generalato del P. Roothaan.

(1) S. FRASCHETTI, *Il Bernini*, Milano 1900, pp. 34 s.

## CAPO V

### *LE CAPPELLE DEL S. CUORE E DI S. FRANCESCO SAVERIO LA SAGRESTIA*

1. La cappella del S. Cuore, già di S. Francesco d'Assisi. – 2. La cappella di S. Francesco Saverio. – 3. La sagrestia.

**D**ALLA tribuna passiamo ora all'altra piccola cappella del capocroce, gemella di quella della Madonna della Strada, la quale fu edificata poco dopo, certo con la direzione del P. Valeriani.

1. La cappella del S. Cuore, già di S. Francesco d'Assisi.

Come si è detto, il primo titolo sacro conferito alla cappellina fu quello di S. Francesco d'Assisi, e tale si mantenne per più di tre secoli. Tutta la decorazione pittorica, quindi, venne ispirata all'umbro Poverello, salvo la parte superiore, poiché nella volta il bolognese Baldassare Croce, detto il Baldasserino, negli otto spicchi figurò i quattro *Dottori della Chiesa* e gli *Evangelisti*, abbellendo la cupoletta di Angioli oranti e teste di Cherubini. A completamento della pitturazione si aggiunsero i soliti stucchi dorati, i quali in ogni opera del genere danno sempre effetti di ricchezza e di grazia.

Al pari della cappella della Madonna, questa pure è tappezzata da cinque dipinti a olio, su tavola e su tela, con episodi della popolarissima vita di S. Francesco. Non sono opere personali di un singolo autore per ogni quadro, ma in tutti collaborarono fraternamente le mani di almeno due pittori: Giuseppe Peniz o Penitz, un poco noto artista fiammingo o tedesco di cui non si hanno esatte notizie biografiche, e Paolo Bril (1554-1626), il famoso paesista di Anversa, che, al pari del fratello Matteo, fattosi italiano, chiuse in Roma la sua vita operosa.

Ecco i soggetti dei quadri. Nel piccolo atrio della cappella: *S. Francesco che si spoglia per restituire gli abiti al padre*, quando, dinanzi al Vescovo di

v. TAV. XXX. Assisi, affermò la sua risoluzione di abbandonare la vita mondana, e la *Morte del Santo*. Nella parete maggiore, di fronte alla porta di comunicazione con la tribuna: *S. Francesco in Egitto*, alla presenza del Sultano. Nelle altre pareti: *L'ammansimento del lupo di Gubbio*, *La predica agli uccelli*, *Il Santo apparso ai suoi frati*, *La visione di un frate Minore*.

L'altare è composto da due belle colonne di marmo africano, da un alto architrave pure di fini marmi e da un ricco timpano, nella cui spezzatura siedono due angioletti che sostengono un grande scudo ov'è scolpito il monogramma del Nome di Gesù. Il *S. Francesco* dipinto nell'ancona che figurò su questo altare finché non venne mutato il titolo della cappella, dalla tradizione viene di solito assegnato a Giovanni de Vecchi da Borgo a S. Sepolcro, del quale abbiamo già parlato relativamente ad altri dipinti. Però il Celio, nei ricordi che ci ha lasciati, e che riportammo in altra parte di questo volume, lo attribuisce chiaramente a Durante Alberti, compaesano del de Vecchi, e l'affermazione di un contemporaneo e collaboratore nella medesima chiesa come il Celio ci sembra essere di gran peso.

Dietro il quadro che stava sull'altare fu, in epoca tarda (sec. XIX), costruita una nicchia per collocarvi un gruppo di marmo rappresentante *S. Anna con la Vergine*. Quando si faceva la novena alla detta Santa e in tutta l'ottava della sua festa, si toglieva il quadro e la scultura rimaneva esposta alla venerazione dei fedeli.

Qualche decina d'anni fa, crescendo la diffusione del culto al S. Cuore, si volle convertire questa cappella in santuario delle famiglie italiane consacrate al S. Cuore. Allora la tela del De Vecchi, o dell'Alberti, venne trasportata nella galleria attigua alla chiesa, il gruppo di S. Anna trovò posto nell'atrio della sagrestia, e sull'altare, ricostruito su disegno dell'architetto Aristide Leonori, in luogo delle due opere, circondato da un ricco ornamento di marmi e pietre (con eccessiva profusione di malachite) e sormontato da una corona, s'inalzò la immagine del *S. Cuore di Gesù* dipinta su rame dal lucchese Pompeo Batoni (1708-1787) (veramente egli si firmava De Batoni) <sup>(1)</sup>, fin dal 1760, per questa medesima chiesa, come sottoquadro della cappella del Crocifisso <sup>(2)</sup>.

Oltre il quadro del Batoni, merita osservazione, sull'altare, anche il ciborio, di marmo rosso greco ornato di lapislazzuli. Le due statuette rappresentano, l'una *S. Margherita Alacoque*, l'altra il *B. Claudio de la Colombière*. Lavoro

<sup>(1)</sup> Cf. alcune sue lettere nell'Archivio Caetani (in Bibl. Vat.), Carteggio di Mons. Onorato Caetani.

<sup>(2)</sup> Fu restaurato nel 1850 da un pittore siciliano.

moderno di molto valore è il paliotto, tutto in malachite con un bassorilievo d'argento rappresentante l'*Apparizione di Gesù a S. Margherita Alacoque*. Nelle feste solenni l'altare viene adornato di magnifici candelieri in metallo con incrostazioni di marmi preziosi.

Meritano attenzione anche le custodie artistiche dei « Libri d'oro », contenenti i nomi delle famiglie italiane consacrate al S. Cuore, nonché le lampade votive delle regioni d'Italia appese attorno. Acconciata così a nuovo la cappella, si volle rifare pure la balaustra dinanzi all'altare, impiegandovi marmi rari, ma il suo allargamento, inteso a permettere d'accostarsi alla mensa eucaristica al maggior numero possibile di fedeli, ruppe pur troppo la originaria euritmia con la cappella della Madonna.

**S**APPIAMO ormai che, appena condotta a termine la fabbrica del tempio, le due cappelle della crociera vennero dedicate, quella di sinistra al Crocifisso e quella di destra alla Risurrezione, nella quale ultima venne collocato sull'altare un quadro di soggetto analogo al titolo, opera di Giovanni Baglione.

2. La cappella  
di S. Francesco  
Saverio.

Durante la seconda metà del Seicento, mentre il P. Oliva stava preordinando l'abbellimento di tutta la parte superiore della chiesa, un prelado di curia, Gio. Francesco Negroni, poi promosso al cardinalato (1686), ottenne, come si è detto, il patronato di questa cappella, di cui fece fare i disegni al Cortona, e furono tra gli ultimi dell'illustre pittore-architetto. Si pose quindi mano ai lavori, i quali già erano avviati, quando il Baciccia strinse col P. Oliva il contratto che lo impegnava a tutta abbellire la chiesa, nella parte superiore, di sacre figure. Ma il nuovo patrono della cappella di S. Francesco Saverio desiderò ed ottenne che in essa la pitturazione dell'arco sovrastante all'altare venisse lasciata ad un pittore, giovane anch'esso, di sua fiducia, Andrea Carlone, genovese come il Gaulli. Nei tre scompartimenti del voltone, il pittore, gareggiando in abilità col suo compatriota, svolse tre soggetti relativi alla vita di S. Francesco Saverio: *La gloria del Santo in Cielo*, nel centro; *Il crocifisso, dal Santo perduto in mare, e riportato da un granchio*, a sinistra, sopra l'organo, e il *Battesimo di una principessa indiana*, dall'altro lato.

L'architettura della cappella e del nuovo altare è opera degna della fama del Cortonese. Elevato un alto zoccolo di marmo colorato, vi alzò sopra quattro magnifiche colonne di marmo rosso venato, dai capitelli corinzi, cui sovrappose una maestosa trabeazione coronata da un ricco timpano curvilineo spezzato. La spezzatura occupò con un grande rilievo di stucco raffigurante *S. Francesco Saverio portato dagli Angeli in Cielo*, stendendovi a tergo, a guisa di ammanto, una diffusa raggiata dorata.

v. TAV. XXXII.

Nello specchio anteriore dei plinti che sostengono le colonne binate si vedono scolpiti due stemmi pontifici in marmo bianco, l'uno di Clemente IX (Rospigliosi), l'altro d'Innocenzo XI (Odescalchi), ai quali papi volle in tal modo il Negroni attestare la sua riconoscenza per i favori che ne aveva ricevuti.

v. TAV.  
XXXIII.

L'ancona, fatta fare dal Negroni in sostituzione del quadro già ricordato, terminata nel 1679, rappresenta *S. Francesco Saverio moribondo nell'isola di Sanciano*, nel lontano Oriente, di fronte alla Cina cui tendeva l'Apostolo gesuita, e che la morte gl'impedì di raggiungere (2 dicembre 1552). Essa è opera di Carlo Maratti, il quale seppe disegnarla e colorirla in modo da meritarsi l'ammirazione dei contemporanei e dei posteri. Il contrasto dei toni chiari del mare e del cielo, donde discende una gloria angelica, coi toni assai scuri di primo piano, conferisce al dipinto una caratteristica particolare.

Sul gradino dell'altare è un reliquiario d'argento dorato contenente l'avambraccio destro del Santo, fatto distaccare dal corpo (venerato nella chiesa di S. Paolo di Goa) dal Generale dei Gesuiti Claudio Acquaviva nel 1614. Le ossa dell'avambraccio e tutta la mano sono ornate di numerose gioie donate da persone devote; fra le quali furono un tempo il Negroni, i reali di Polonia, Federico Augusto III e Maria Giuseppa, l'Elettore di Sassonia, il cardinale e principe polacco Giovanni Alberto, la Principessa di Baden, l'imperatore Ferdinando III, ma i loro doni furono asportati nel 1798, dagli agenti della repubblica franco-romana<sup>(1)</sup>, così che i gioielli oggi esposti appartengono a donatori del secolo scorso.

Altra opera d'arte notevole che adorna questo altare è il ciborio in metallo dorato e lamina d'argento sbalzata, con un movimento architettonico proprio dell'arte barocca. Sulla base, fatta a tronco di piramide sagomata, sono applicati grappoli d'uva e spighe di grano ed una placchetta centrale con figure di Angioli portanti gli emblemi della Passione, tutto in argento. Dello stesso metallo e di simile lavoro è la formella che riveste lo sportello, nella quale è rappresentato *Gesù nell'orto di Getsemani*. Ricorrono nel fregio e nei pilastri laterali altri motivi ornamentali e imitazioni di gemme incastonate.

In conclusione, tutto il complesso delle opere fatte eseguire da mons. Negroni per onorare il secondo Santo della Compagnia di Gesù, rendono que-

<sup>(1)</sup> Cf. Archivio Boncompagni Ludovisi (ora nell'Archivio Vaticano), *Filza di accuse di spogli fatti a diversi Luoghi Pii in tempo della Repubblica 1798-1799*, n. 48. Il documento che riportiamo in Appendice afferma: « Le sole gioie del braccio (di S. Francesco Saverio) e anelli si valutano un migliaio di

scudi ». La valutazione però era errata non poco, perchè nell'inventario della chiesa, anteriori alla soppressione della Compagnia (1773), tutti i doni d'oro, d'argento e di gemme che attorniarono il braccio di S. Francesco Saverio venivano stimati oltre seimila scudi.



sta cappella una delle più originali e ammirate. Si crede comunemente le nuoccia il confronto con la cappella che le sta dirimpetto, tanto più sontuosa; ma, a parte il diverso valore delle rispettive opere d'arte, lasciato il colore oscuro e le forti ombre dominanti nell'altare di S. Ignazio, l'occhio risente senza dubbio, un gradito sollievo nel riportarsi sui marmi chiari e luminosi dell'altare di S. Francesco Saverio.

Fino ai tempi nostri questa cappella aveva una balaustra quadrangolare e il suo pavimento era affatto ordinario. Nel 1932, intraprendendo l'opera di restauro e rinnovamento di tutta la pavimentazione e delle parti della chiesa bisognose di riparazioni, il Padre Rettore curò anche il completo rinnovo della balaustra anzidetta, facendola armonizzare nella forma con quella della cappella ignaziana e adoperando marmi nuovi, ad eccezione dei pilastri di rosso di Sicilia, e volle inoltre che il pavimento pure fosse eseguito conformemente a quello di tutto il tempio. Tali lavori importarono una spesa di duecentomila lire.

Non è da tralasciare, a questo punto, di ricordar la grandiosa opera di risarcimento e ripristino dell'intiero impiantito della chiesa, opera che forse non ha riscontro se non in quella (pur di gran lunga maggiore) similmente eseguita nella Basilica Vaticana al tempo di Pio XI. Affidato all'antica ditta di marmorari romani Medici, specializzata in lavori siffatti, il lavoro del Gesù fu compiuto in otto anni (1932-1940), con una spesa complessiva di oltre ottocentomila lire. Ben di rado il pubblico che affluisce nelle chiese ne osserva i pavimenti, ma se alcuno si soffermasse a riguardare attentamente quello del Gesù, per esempio nelle prime ore pomeridiane, quando il tempio è ancora deserto, avrebbe occasione di ammirarne i disegni delle varie parti, delle lapidi sepolcrali e degli stemmi, la qualità pregevole dei marmi e i magnifici dischi di porfido rosso al centro della crociera.

Terminando la descrizione della cappella di S. Ignazio, abbiamo parlato delle cantorie degli organi; diremo adesso due parole di questi.

Agli ultimi del Cinquecento un solo e piccolo organo, del valore di trecento scudi, venne acquistato per la chiesa; ma ai primi del secolo successivo ve n'erano due, sempre non grandi, entrambi nella cappella della Madonna. Quando precisamente furono collocati nei due bracci della crociera i grandi organi che vediamo non v'è documento che lo precisi, ma a stabilirne molto approssimativamente la data ci sembra che siano sufficienti le notizie relative alle due cantorie, fatte, come si è detto, negli anni 1633-34 da falegnami fiamminghi - Joos Dadets (?), Van Mes e Antonio Francesco Cosini (*sic*), Egges Gaudet - e indorati da Francesco Inverno.

Dei due organi della crociera, entrambi fabbricati nel 1832 dalla ditta Serassi di Bergamo, quello della cappella di S. Francesco Saverio fu completamente rifatto nel 1929 dalla ditta Tamburini di Crema. Quest'ultimo è ora uno dei più perfetti che si conoscano, ed è dotato di cinquantasei registri. In tale occasione vennero aggiunti quattro registri anche all'organo dei Serassi, che giunse così ad averne cinquantadue. Il terzo, nel fondo della chiesa, sopra la porta maggiore, è pure opera della ditta Tamburini (1928-1929). Quando, come nella solenne funzione del ringraziamento di fine d'anno, i tre melodici strumenti, sotto mani esperte, fondono in un solo concerto liturgico le loro voci, l'effetto che ne ridonda nell'ampio vaso dell'edificio è veramente mirabile.

Aggiungiamo poi, senza attardarci più oltre in notizie particolari, che la musica sacra al Gesù è stata sempre curata molto. Sull'esempio delle basiliche e delle maggiori chiese romane, questa chiesa ebbe una propria cappella musicale col suo direttore stipendiato, col quale si concordavano regolari patti ogni volta che ne veniva assunto uno. Oggidì nessuna chiesa, a riserva delle massime basiliche, si può permettere in Roma il lusso di tenere una cappella musicale propria, e quindi non n'esiste neppure al Gesù; ma, a quella guisa che tutto nel tempio farnesiano, dalla perfetta manutenzione alla dovuta osservanza di tutte le prescrizioni liturgiche, viene seguito con una scrupolosa diligenza, così ogni volta che si richiede la musica vocale e strumentale, si ha cura che risponda ad ogni esigenza e decoro. Al presente le esecuzioni musicali del Gesù sono affidate alla direzione del M. Armando Antonelli della Cappella Giulia di S. Pietro.

3. La Sagrestia.

USCENDO adesso di chiesa, attraverso il vestibolo di comunicazione tra la cappella saveriana e quella degli Angioli, entriamo nell'atrio della Sagrestia, luogo spazioso e severo, diviso come in due navate da grandi pilastri, dove ritroviamo il grande Crocifisso di legno, che figurava un tempo sull'altare ora di S. Ignazio. Quivi si trovano anche grandi quadri che, oltre ad un valore decorativo, ne hanno uno storico, serbando gli uni memoria dei munifici fondatori di tutto il complesso del Gesù, gli altri dei maggiori Santi di cui l'Ordine va insigne. Sono ignoti i nomi dei pittori.

Delle due grandi tele che fiancheggiano la porta d'ingresso alla Sagrestia, quella a sinistra rappresenta *Paolo III che approva la costituzione della Compagnia di Gesù*, e l'altra, a destra, le figure dei due cardinali *Alessandro e Odoardo Farnese*, il primo col disegno della chiesa da lui fondata, il secondo con la delineazione della casa annessa di cui fu egli il fondatore. Sulle altre due porte, che si rispondono, due tele a foggia di lunette ricordano le ceri-

monie della *Canonizzazione dei SS. Ignazio e Francesco Saverio* (eseguita in una sola volta il 12 marzo 1622) e della *Canonizzazione di S. Francesco Borgia* (12 aprile 1671).

Nel tracciare i piani della chiesa del Gesù, né l'architetto né il cardinal Farnese si dettero soverchio pensiero della sagrestia, sebbene più che un locale accessorio, debba essa considerarsi quale parte integrante di ogni tempio, come il luogo dove si custodisce tutta la sacra suppellettile, sempre per più rispetti preziosa, e dove i sacerdoti debbono apprestarsi, nei modi che son dettati dai canoni rituali, a celebrare i divini uffici. Perciò nei due decenni, o poco meno, in cui funzionò la prima sagrestia della nuova chiesa, ne venne rilevata la insufficienza, oltre alla meschinità, senza contare che la poca luce e l'aria umida la rendevano malsana e poco adatta a ben conservare le delicate stoffe dei paramenti e gli arredi. La necessità, dunque, di sostituirla con un'altra più adatta e più degna apparve evidente al card. Odoardo Farnese, quando intraprese la costruzione della nuova casa dei Gesuiti, ed al pensiero seguì, a suo tempo, l'esecuzione.

La Sagrestia del Gesù, ideata da Girolamo Rainaldi, riuscì una delle più vaste e più maestose che si conoscano, fra quelle romane. Essa è un'aula in forma di quadrilatero e spira da ogni lato una religiosità severa. L'affresco della volta, dovuto al pennello di Agostino Ciampelli, rappresenta l'*Adorazione del SS. Sacramento*. Nella parete in testa è una piccola cappella il cui altare porta l'immagine di *S. Ignazio*, attribuita ad Annibale Caracci. Nell'arco sovrastante, due affreschi con *episodi della Passione*, de' quali si crede autore Giovanni Lanfranco di Parma (1581-1647). Tutti i grandi armadi in noce massiccio, artisticamente lavorati ed ornati, con le statuette dei dodici Apostoli, dello stesso legno, colorite in tinte bronzee, sui fastigi, costarono 2800 scudi, somma raggranellata interamente con elemosine<sup>(1)</sup>. Al di sopra degli armadi, nella parete di sinistra, o settentrionale, quattro grandi tele, d'ignoti, ma buoni, autori dei secoli XVII-XVIII, rappresentano: la *Morte di S. Francesco Saverio*, il *Sacrificio d'Isacco*, l'*Apparizione di S. Cecilia al cardinale Sfondrati* (Gregorio XIV) e l'*Apparizione di S. Agnese* al medesimo porporato<sup>(2)</sup>.

Molti altri quadri pregevoli, andati dispersi, possedeva la Sagrestia, ma quello di cui particolarmente si compiacevano i Gesuiti era un *Ecce Homo* dipinto su rame dal Reni. Le vecchie Guide di Roma non dimenticavano

<sup>(1)</sup> ASIR, FG, *Inform.*, vol. 205/545, f. 4; *Alcune cose della nostra Chiesa*, e AC, Busta I, n. 134.

<sup>(2)</sup> Queste tele sono state abilmente restaurate nel 1946.

di metterlo in evidenza, avvertendo che si trovava « nel mezzo de' credenzoni, alla sinistra », di fronte a una *Addolorata* di Paolo de Matteis (1662-1728), mentre « appeso al muro... vicino alla porta, per cui si entra » era un Crocifisso, « opera di molta stima del Vandich... » (1).

Cominciate le sventure della Compagnia di Gesù, e le conseguenti strettezze economiche, a poco a poco, oltre a disfarsi delle cose di maggior valore, superflue e non inalienabili, sempre col dovuto beneplacito pontificio, bisognò far denaro anche dei quadri. Nel 1770 il P. Generale Lorenzo Ricci chiese l'autorizzazione a cedere anche l'*Ecce Homo*, e non mancò di lasciar memoria del fatto in questa forma: « Il Quadro rappresentante la Testa incoronata di Spine del Salvatore opera di Guido Reni fu richiesto da Mons.re Scipione Borghese, maestro di Camera di Nostro Signore Clemente XIV. Il Quadro è in rame e si teneva in Sagrestia sotto l'orologio; né si trovò memoria che fosse legato pio o avesse altro vincolo. Si trovò bensì che fosse comprato per 100 piastre, prezzo, come dicono, consueto a chiedersi da Guido per una Testa. Fu fatto stimare il quadro. La stima del primo stimatore fu di 200 zecchini, perché vi era un piccolo guasto; la stima del secondo fu di 300 scudi. Monsignore ne offerse 230: non si volle disputare del prezzo e fu rilasciato per 230. Si pregò Monsignore che lo accordasse a breve tempo per farne una copia. Monsignore volle farla a spese sue; e costò 3 zecchini e un altro per il rame o poco più: la fece il Sortini che per tanto si era esibito di farla a noi, chiedendo tal prezzo per condescendenza e volendola fare per suo studio: fu prevenuto di non fare richiesta maggiore a Monsignore » (2).

Da mons. Borghese il quadro passò subito a Clemente XIV (chi sa se non ne fosse egli il vero acquirente?), il quale nel 1771 lo spedì in dono al re di Spagna Carlo III per ricambiare un regalo di stoffe, confetture ed altro mandatogli da lui. Poi non se n'è saputo altro. Nei cataloghi del Museo del Prado non figura. Può darsi sia rimasto nel palazzo reale di Madrid. La copia di Gaetano Sortini (3) invece, secondo il P. March, si troverebbe nella Galleria Corsini, sotto il n. 877.

Degli argenti e degli arazzi già avendo fornito ampie notizie nella parte storica, null'altro ci resta a dire intorno alla Sagrestia.

Chiuderemo questa descrizione con poche parole sulle campane.

(1) Cf. p. e. la Guida di Nicola Roisecco, Roma 1765, I, pp. 552 ss.

(2) G. M. MARCH S. I., *Vicende d'un Guido Reni del Gesù di Roma*, in AHSI, IV (1935), p. 132. Tutto quanto diciamo su questo

argomento lo prendiamo dal P. March.

(3) Nel THIEME-BECKER è detto Sortino o Sottino o Sciottino. Mancano di questo pittore precisi dati biografici.

È da credere che nei disegni originari del Gesù, l'architetto non dimenticasse il campanile, ma non si pensò nemmeno a cominciarne la fabbrica. Economicamente accomodate, la chiesa dispone di tre campane, una delle quali appartenne alla chiesa di S. Paolo di Londra, e fu portata in Italia insieme con tanti altri bronzi dai cattolici espulsi dalle isole britanniche al tempo di Enrico VIII e di Elisabetta. La detta campana però è stata rifusa sulla fine del secolo scorso dalla ditta Cacciavillani di Frosinone. Una iscrizione sopra di essa ne narra le vicende. La campana maggiore venne rifatta nel 1898 dalla ditta Lucenti di Roma, a spese di una benefattrice, e la terza, la più piccola, è opera dei Cacciavillani, i quali la eseguirono nel 1850.





## CAPO VI

### *LE SEPOLTURE*

1. Caratteristica del sistema sepolcrale al Gesù: la tomba del Fondatore. – 2. Santi, Beati e Venerabili. – 3. I primi sepolti. – 4. Cardinali e prelati. – 5. Uomini illustri. – 6. Famiglie patrizie di Roma e d'altre parti d'Italia. – 7. Stranieri.

**P**OICHÉ da secoli ormai nessuna chiesa poteva sfuggire all'invasione dei morti, anche il Gesù, poco dopo l'apertura al culto, nel sottosuolo cominciò a popolarsi di defunti. Però in questa chiesa non vennero mai inalzati grandi monumenti funerari, quasi disdicessero in un tempio dove lo stesso munifico fondatore non aveva voluto altra memoria che una pietra tombale sull'impiantito, dinanzi all'altar maggiore.

1. Caratteristica del sistema sepolcrale al Gesù: la tomba del Fondatore.

I monumenti funebri costituiti da busti e lapidi o cippi marmorei elevati a ridosso delle pareti (tutti assai modesti e senza pretese artistiche) ammontano a undici, se vogliamo comprendervi quelli di S. Roberto Bellarmino e del Beato Giuseppe Pignatelli sulle due porte dell'abside, altrimenti si riducono a nove, e cioè: i tre del casato Cerri nella cappella della S. Famiglia, coi busti dei monsignori Antonio e Carlo e del cardinal Carlo; in simetria coi quali vedesi nella medesima cappella il monumento con busto di Rosa Bianca Galloni Martinetti; e i cinque del vestibolo dell'antisagrestia e adiacenze, coi busti, rispettivamente, di Clara Colonna, del card. Giuseppe Alberghini, della scozzese Carolina Monteith, del conte Giovanni Villani e di mons. Ignazio Alberghini.

Dai citati monumenti in fuori, tutte le tombe del Gesù sono, come suol dirsi, terragne; costituite cioè da fosse scavate nel sottosuolo e ricoperte da lastre di marmo su cui non sempre venne scolpita l'epigrafe a ricordo del defunto. Tuttavia non mancano lastre sepolcrali con iscrizioni più o meno diffuse e con armi gentilizie disegnate a mosaico o meglio a intarsio di pre-

giati marmi colorati, in armonia coi disegni di tutto il pavimento, del quale già abbiamo detto nel precedente capitolo.

Chi più per uso, certo, che per vanagloria aspirò a farsi elevare nella crociera del Gesù, e precisamente a breve distanza dall'altare allora detto del Crocifisso e poi dedicato a S. Ignazio, una nobile tomba adorna di statue, fu il card. Giacomo Savelli, primo patrono di quella cappella; ma in seguito all'esempio dato dal card. Alessandro Farnese, morto due anni dopo il Savelli (1589), neppure di quel monumento si parlò più, e se il nome dell'eminente porporato non fosse ricordato dall'epigrafe in cornu Epistolae dell'altare di S. Ignazio a proposito di quanto egli fece per detta cappella, del suo sepolcro, rimasto anonimo, si sarebbe perfino perduta la memoria.

Certo, a chi ben consideri e rifletta, nessun monumento appare più grande e più degno della semplice lapide stemmata su cui il fondatore della chiesa volle scolpite queste sole parole: ALEXANDRI FARNESII CARD. | S.R.E. VICECAN. | EPISCOPI OSTIENSIS | HUIUS ECCLESIAE | FUNDATORIS.

Nato da antica famiglia di baroni romani («domicelli», come venivano chiamati i feudatari dello Stato pontificio), famiglia resa illustre in tutto il mondo civile da un grande papa; membro per oltre mezzo secolo del sacro collegio, e in più occasioni, sotto gli ultimi pontificati, col suo acume e con la sua esperienza, dimostratosi vera colonna della Chiesa; fornito di dovizie regali, regalmente sempre dispensate, come attesta il tempio medesimo ove elesse la propria sepoltura; nessuno più del cardinale Alessandro Farnese avrebbe potuto ambire un monumento fastoso, animato da grandi statue, simboleggianti le virtù dal defunto esercitate in vita, e da bassorilievi narranti i fatti più chiari della sua munificenza: la protezione sempre largamente accordata alle lettere, alle arti, alle scienze; la riforma dei costumi civili ed ecclesiastici, specie dopo la pubblicazione dei canoni del Concilio Tridentino; la erezione di fabbriche insigni per mole e per architettura, e via dicendo. Invece di tutto questo, una semplice lastra (se pure di magnifico porfido) che tutti i figli d'Adamo affluenti al tempio Farnesiano (quanti milioni ve ne saranno affluiti in poco meno di quattrocento anni?) possono inconsciamente calpestare. Sazio di tanta grandezza e potenza, di tanto splendore goduti in vita, da non pochi principi adulato e corteggiato, da potenti monarchi per timore tenuto lontano dal soglio dell'avo, il cardinal Farnese morendo invocava anche lui la sorella Umiltà, e ad essa voleva affidata la custodia del proprio sepolcro, nella salda fiducia della risurrezione.



**P**ARECCHI corpi di santi passarono nella chiesa del Gesù, e alcuni vi sono anc'oggi venerati. I primi a trovarvi ricetto furono, come si disse, i corpi dei SS. Abondio e Abondanzio martiri, scoperti presso al Foro Romano, ed essi sono ancora nell'urna conservata nella cappellina poco addietro descritta. Vennero quindi i corpi di S. Ignazio e di S. Francesco Borgia, primo e terzo Generale dell'Ordine.

2. Santi, Beati  
e Venerabili.

Dell'uno già abbiamo accennato le varie traslazioni; dell'altro dobbiamo dire che già ai primi del Seicento riscuoteva larghi tributi di devozione. Il Re di Spagna Filippo III, con lettera 24 dicembre 1616, ordinava al cardinal Borgia, della famiglia del Duca di Gandia, e al Duca di Ossunà, allora Viceré di Napoli, di offrire in suo nome al sepolcro dell'illustre principe gesuita un voto del valore di duemila scudi. Il 23 febbraio 1617 la cassa del defunto, dalla sagrestia, dove si trovava, veniva trasportata con grande solennità presso l'altare allora detto della Risurrezione (poi di S. Francesco Saverio) ed ivi murata nel lato destro. Parteciparono alla processione il card. Borgia, il Padre Generale Muzio Vitelleschi e tutti i capi dell'Ordine. I Padri Assistenti, il Padre Vicepreposito e il Padre Segretario portarono il feretro sulle loro spalle. Il giorno dopo la traslazione, un devoto chiamato Luca Schiavo (probabilmente della famiglia di quelle benefattrici che fecero il pulpito della chiesa) offerse un « voto dipinto in una tavoletta » insieme con due candele. Un voto d'argento in forma di cuore giungeva da Madrid il 10 ottobre 1617. Il 16 marzo 1618 tre signori di Boemia, uno dei quali cancelliere reale, offerse una lampada d'argento del valore di centotrenta scudi. Due giorni appresso il card. Borgia offriva un voto d'argento del valore di cinquanta scudi (1).

Le offerte votive dei tre signori boemi però furono fatte quando il corpo del terzo Generale della Compagnia aveva emigrato da Roma per essere riportato nella nativa terra di Spagna. Narrano infatti le cronache dell'Ordine, che il Duca di Lerma, nepote di S. Francesco Borgia, fece premurosa istanza al P. Generale Muzio Vitelleschi ed anche al Pontefice Paolo V per avere in patria il corpo dell'avo, onde nel 1617 venne appagato. Nel 1680 poi la venerata spoglia, della quale solo alcune reliquie erano state trattenuate al Gesù, fu collocata in una magnifica tomba nella cappella allo stesso Borgia intitolata nella chiesa del Collegio Imperiale dei Gesuiti a Madrid. Purtroppo nella guerra civile degli ultimi tempi, andato a fuoco il tempio, anche il sepolcro e le ossa di S. Francesco Borgia rimasero distrutti (11 maggio 1931).

(1) AC, Busta I, n. 83.

Tra i Venerabili sepolti al Gesù dobbiamo annoverare il P. Vincenzo Carafa, napoletano, settimo Generale della Compagnia (1646-1649), le cui ossa però si trovano nel loculo della sepoltura dei supremi gerarchi dell'Ordine, della quale diremo più avanti.

Sotto l'altare della cappella della Passione, entro una pregevole urna fatta fare ai dì nostri su disegno del compianto architetto Giuseppe Astorri, si conserva il corpo del B. Giuseppe Pignatelli, anello di congiunzione tra l'antica e la rinnovata Compagnia di Gesù. Del busto, scolpito dal Solà, che ne ricorda l'effigie, abbiamo detto parlando dell'abside.

3. I primi sepolti.

**I** DEFUNTI che ottennero la pace del sepolcro sotto l'ampia volta del Gesù in Roma, dall'anno 1578, nel quale si cominciò ad accoglierli, a tutto il 1929, secondo le regolari annotazioni dei registri della Rectoria, che anc'oggi si conservano, furono (salvo possibili errori) milleottocentosettantanove; ma un registro è andato disperso e quindi il numero è molto superiore. Una popolazione, insomma, da paragonare a quella di un grosso paese. Alla quale però va aggiunto ancora un numero imprecisato di defunti non registrati che trovarono posto nelle cripte comuni riservate alle loro rispettive categorie: quali i non pochi Padri e Fratelli coadiutori dell'Ordine, silenziosamente deposti nelle vaste tombe fatte appositamente per l'una e l'altra classe, e i membri delle pie congregazioni della Buona Morte, dei Mercanti e delle religiose Maestre Pie, della venerabile Venerini prossima alla beatificazione. Così che è certo doversi aumentare di qualche altro migliaio il numero dei sepolti citato sopra.

Aperse il mesto corteo, l'8 ottobre 1578, una donna. L'ingenuo stile imperfetto dell'annotatore del tempo ce la indica solamente come la «madre di Giovanni Biondi», seppellita il giorno anzidetto nella cappella dei SS. Apostoli Pietro e Paolo (oggi dedicata a S. Francesco Borgia). Ora, trovando sotto il 5 novembre 1586 registrata la sepoltura, nella cappella del Salvatore (che par sicuro fosse quella detta anche della Risurrezione, e poi di S. Francesco Saverio), di «Giovanni Maria Vascellaro fratello del Padre Bartolomeo Biondi», crediamo di potere arguire che la donna sopra indicata fosse la madre anche del P. Bartolomeo, e che a tale qualità dovesse la concessione della sepoltura nella chiesa. Il che si può ripetere per il rispettivo figlio e fratello.

Alla Biondi seguì una patrizia dell'Urbe, Fulvia Margana, sepolta l'11 dicembre 1578 nella cappella della SS. Trinità. Lo stesso giorno, nella cappella dei SS. Pietro e Paolo, veniva deposto «lo zio di Messer Francesco Vascellaro», un altro vasaio. Che fosse anch'egli della famiglia Biondi?

Ancora nella cappella dei SS. Pietro e Paolo, il 5 febbraio 1579 si dava sepoltura a una «putta che stava con la signora Giovanna Ursini», un'ancella o damigella di compagnia della dama romana, probabilmente quella Giovanna Caetani che aveva concorso alla fondazione della cappella della Madonna.

Una «giovane fiorentina parente del Cieco del Cavalier Rosso» (indicazioni che allora parevano sufficienti a identificare la defunta) il 18 febbraio 1579 riceveva ultimo asilo nella solita cappella dei SS. Apostoli, ivi seguita il 10 marzo dello stesso anno da «una cappuccina». Pochi giorni dopo, il 23 marzo, nella cappella del Salvatore, veniva sepolta una certa «madonna Caterina». Due figli, non nominati, di messer Drago o Draco Bruno furono accolti, l'uno il 17 maggio, l'altro il 15 luglio 1579, nella cappella del Crocifisso, che era quella poi detta di S. Ignazio. La cappella del Salvatore riceveva, il 26 maggio la «madre di Faostina sartora», e il 7 luglio «Pacifica moglie di M. Vincenzo dello Stacco».

I seppellimenti dell'anno 1579 si chiudono con «un giovane polacco di quelli dell'Ambasciatore di Polonia» e con la «Signora Battista Farnese», deposti entrambi nella cappella della Trinità, l'uno il 7 e l'altra il 20 settembre.

Fin dal primo ingresso, dunque, della folla dei trapassati nella chiesa del Gesù non si guarda né all'abito né alla condizione, e insieme coi patrizi, vengono accolti nelle sepolture i più umili fedeli. Sarti, calzolai, servi, scopatori del medesimo tempio s'incontrano e rimangono quivi in perpetuo coi nobili romani: gli Alaleona, gli Alberini, i duchi d'Altemps, gli Altieri, gli Aragona, i duchi di Acquasparta, i Caffarelli, i Capizucchi, i Carandini, i Cardelli, i Cesarini, i Crescenzi, i Frangipani, i Giustiniani, i Maddaleni, i Massimi, i Mellini, gli Orsini duchi di Bracciano, i Santacroce, i Vipereschi, i Vitelleschi, i Vittori.

Tutti i benefattori della chiesa li ritroviamo, per lo più, sepolti in essa; e piace rinvenire tra loro quel Gaspare Garzoni, patrizio romano ma oriundo di Jesi, che era figlio di Quirino, il primo che offerse generosa ospitalità a S. Ignazio nel 1537. Gaspare Garzoni, ch'era stato un distinto cavaliere nella società romana del suo tempo, e aveva partecipato a giostre e a tornei (per esempio, figurò nel famoso torneo fatto in Vaticano nel 1565 per le nozze della nepote di Pio IV), aveva voluto assumere il patronato di una delle cappelle del Gesù, e ne aveva iniziata, come dicemmo a suo luogo, la decorazione, ma poi era stato costretto a cedere la cappella ad altri, non potendo più sostenerne le spese. Ciò non ostante quando venne a morte, il 19 febbraio 1622, in quella cappella gli fu data sepoltura. Egli si era reso benemerito della fami-

glia di S. Ignazio, donandole il casino di campagna sul versante occidentale del Pincio, che serbava la memoria della prima sosta fattavi dal santo Pellegrino di Loyola.

Anche Giulio Folchi, che tanto aveva contribuito per il miglior andamento della fabbrica del Gesù, è da credere abbia trovato riposo in questa chiesa, sebbene non sia molto chiara la notazione del sepoltuario che ci autorizza a pensarlo. Essa dice: « Il Cavallier Folco fu seppellito nella Cappella del Crocefisso piccolo nella sepoltura prima del corno dell'epistola a 14 de Maggio 1587 ». Il Folchi era gentiluomo bolognese, ed è quindi assai probabile che, godendo di molta stima in curia, venisse decorato di uno dei cavalierati pontifici, i quali si potevano anche comperare: quello di S. Pietro o di S. Paolo o del Giglio. Non bene intelligibile riesce a tutta prima la indicazione della cappella del crocifisso piccolo, la quale troviamo ricordata solo in questo annotamento. È però evidente la distinzione diretta ad escludere l'altare del braccio della crociera dove stava il crocifisso grande. Pare quindi assai verosimile che il crocifisso di minori dimensioni si trovasse nella cappella poi detta più comunemente della Passione.

4. Cardinali e  
prelati.

**B**EN ventotto furono i principi della Chiesa i quali, nel corso di oltre duecentocinquant'anni, domandarono al Gesù l'ultimo asilo, la cella della morte, e non crediamo che alcun'altra chiesa possa vantare un sì rilevante numero di porporati tra gli ospiti delle proprie tombe.

Va in testa alla illustre schiera Giacomo Savelli, sepolto nel 1587 dinanzi all'altare che allora s'intitolava al SS. Crocifisso, e poi fu dedicato a S. Ignazio. Segue la figura più grande di tutto il manipolo: Alessandro Farnese (4 marzo 1589), il quale riserbò a sé e alla propria famiglia una cripta nel luogo più centrale, a piè degli scalini che portano al presbiterio.

Ai due cardinali romani ne tiene dietro uno polacco, di chiara stirpe, Giorgio Radzwil (1600), sepolto tra le cappelle di S. Francesco Saverio e del S. Cuore, quando l'una si chiamava della Risurrezione e l'altra di S. Francesco d'Assisi.

Quarto è un cardinale siciliano, ma oriundo di Spagna: Simone Tagliavia d'Aragona detto di Terranova (21 febbraio 1604), ospite, come il Savelli, della cappella ignaziana. Presso di lui ebbe luogo Lorenzo Bianchetti (13 marzo 1612). Sotto la cupola, invece, fu deposto il milanese Flaminio Piatti (2 novembre 1613), fratello del gesuita Domenico.

Nell'abside, in cornu Evangelii dell'altar maggiore, fu reverentemente accolto Roberto Bellarmino (18 settembre 1621), fatto santo e dottore della

Chiesa ai giorni nostri. Fu il secondo gesuita il quale, contro sua voglia, e quella dei superiori, venne decorato della porpora. Egli è il solo cui nel Gesù fu innalzato un funebre monumento, di cui, come si è detto, non resta che il busto, e nemmeno rimane il corpo, trasportato nella chiesa di S. Ignazio dopo la beatificazione (1923).

Vennero poi: Michelangelo Tonti (cappella di S. Ignazio, 21 aprile 1622), Francesco Maria Brancaccio (sotto la cupola, 3 gennaio 1625), Odoardo Farnese, fondatore della Casa Professa e della sagrestia, la cui pietra tombale venne collocata subito dopo quella dell'illustre prozio (18 giugno 1626).

Non tutto il corpo, ma il solo cuore volle al Gesù il card. Alessandro Orsini, ma lo desiderò nel sepolcro medesimo del Bellarmino (26 agosto 1626). Succedono poi: Emanuele Carlo Pio seniore (a destra della navata centrale, 3 giugno 1641), Ottaviano Raggi (cappella di S. Ignazio, 31 dicembre 1643), Pier Luigi Carafa (presso la porta maggiore, 15 febbraio 1655).

Ed ecco un altro cardinale gesuita, Giovanni de Lugo, che quanto poté mettere da parte delle rendite cardinalizie, lasciò per un più degno rinnovamento di quella cappella di S. Ignazio in cui desiderò l'estrema dimora (21 agosto 1660). A lui seguivano, nell'ordine cronologico dei porporati affluenti alla quiete sepolcrale del Gesù: Marco Antonio Franciotti (sotto la cupola, 21 febbraio 1666), Girolamo Farnese (cripta farnesiana, 21 febbraio 1688) <sup>(1)</sup>, Stefano Donghi (cappella della Madonna, 28 novembre 1669), Angelo Celsi (cappella di S. Andrea, 9 novembre 1671), Carlo Carafa (cappella degli Angeli, 20 ottobre 1680).

Ancora un gesuita cardinale e confondatore, col De Lugo e con altri, della nuova cappella di S. Ignazio, vale a dire Giovanni Nithard, venne (1 febbraio 1681) a posare le ossa davanti l'altare della cappella ignaziana. Alla religione egli unì il senno politico, mercé il quale giunse a dirigere le sorti del trono spagnolo durante la minorità di Carlo II e la reggenza di Anna d'Austria.

Seguirono a lui: Carlo Pio (sepolcro dello zio Emanuele Carlo, 10 febbraio 1689), Carlo Cerri (cappella della Natività, 17 maggio 1690), Gio. Francesco Negroni (davanti all'altare di S. Francesco Saverio, rinnovato a sue spese quand'egli era soltanto prelado di curia, gennaio 1713), Galeazzo Marescotti (dinanzi all'altare di S. Ignazio, 3 luglio 1726).

Ultimo dei dieci cardinali avuti dalla Compagnia di Gesù prima della

(1) Da osservare che le lastre tombali dei tre cardinali Farnese (Alessandro, Odoardo e Girolamo) sono disposte l'una appresso l'altra in fila indiana. Le

due prime sono di bel porfido rosso e l'ultima di granito.

soppressione, (e cioè dal 1593, quando fu creato cardinale il Toledo, al 1720), lo spagnolo Alvaro Cienfuegos venne pure a chiudere i suoi resti mortali nella chiesa del suo Ordine (cappella della Madonna, 19 agosto 1739). Professore di sacre scienze all'Università di Salamanca, egli era stato chiamato quale teologo presso Gian Tommaso Enriquez ammiraglio di Castiglia. In tale ufficio, durante la guerra di successione al trono di Spagna, rese importanti servigi al partito austriaco, onde l'imperatore Carlo VI gli ottenne, nel 1720, il cappello cardinalizio. Ebbe quindi il vescovado di Catania e successivamente l'arcivescovado di Monreale, e lo stesso Carlo VI lo volle a capo della sua ambasciata residente in Roma. Morendo, in età di ottantatré anni, con l'assenso del Papa, lasciò tutto il suo avere alla Casa Professa del Gesù, nel cui archivio si conservano ancora le sue carte con un importante epistolario.

Al Cienfuegos tenne dietro il cardinale Gio. Battista Spinola (sepolcro Negroni, 20 agosto 1752). Ripristinata la Compagnia di Gesù (1814), un solo cardinale, Giuseppe Alberghini, cercò tomba in questa chiesa (cappella di S. Ignazio, 2 ottobre 1847), e gli venne anche eretto un piccolo monumento con busto nel vestibolo che immette all'atrio della sagrestia.

I prelati sepolti al Gesù furono, salvo errore, ventuno. Ne riferiamo l'elenco cronologico, omettendo per brevità il luogo delle rispettive tombe.

Conte Girolamo di Rodzdrzoff, vescovo di Vladislavia e Pomerania (1600); Lorenzo Celsi, vescovo di Castro (28 gennaio 1603); Ferdinando Farnese, vescovo di Parma (26 agosto 1608); Domizio Morelli, vescovo di Ferentino (14 ottobre 1612); Vincenzo Landinelli, vescovo di Ventimiglia (15 marzo 1626); Sebastiano Poggi, vescovo di Ripatransone (8 maggio 1628); Gio. Battista Coccini, decano della Rota (10 gennaio 1641); Antonio Cerri, avvocato concistoriale (2 maggio 1642); Persio Caracciolo, vescovo (27 agosto 1675); Neri Filippo Altoviti, vescovo di Fiesole (30 novembre 1702); Carlo Cerri, auditore della Segnatura di Giustizia (25 ottobre 1726); Giorgio Wolfgang, vescovo dalmata (3 gennaio 1764); Fortunato Pinchetti, vescovo di Amelia (29 agosto 1834); Antonio Piatti, vicegerente del Vicariato di Roma (20 febbraio 1841); Francesco Pomares, cameriere d'onore di Pio IX (12 dicembre 1850); Angelo Giansanti, avvocato concistoriale (20 marzo 1856); Clemente di Gesù Mungaia, arcivescovo della diocesi messicana di Michoocan (19 dicembre 1868); Ignazio Alberghini (30 gennaio 1869); Giuseppe Ferrari, ministro delle finanze del governo pontificio poco prima dell'occupazione di Roma (13 luglio 1870) e Ciriaco Giuseppe Ferrario canonico di S. Pietro (1877).

**Q**UALI religiosi eminenti per la dignità e il governo dell'Ordine, e conseguentemente non senza influenza nella politica ecclesiastica cattolica del mondo, tutti i Prepositi Generali della Compagnia di Gesù meritano di essere annoverati tra gli uomini illustri dei loro tempi, e però ne discorriamo qui, dopo i cardinali e i prelati.

5. Uomini illustri.

Per la sepoltura dei Gesuiti che morivano presso il Gesù vennero costruite nel sottosuolo del tempio due grandi cripte: una per i Padri, cioè i Gesuiti sacerdoti, e l'altra per i Fratelli coadiutori, cioè laici. La prima, posta fra la tribuna e la cappella di S. Ignazio, è divisa in due parti non eguali (forse, opinò il De Buck, erano due cantine della vecchia casa dei Gesuiti, cosa che, data l'ubicazione, ci par difficile ad ammettere): quella più prossima all'altar maggiore era riservata ai Prepositi Generali: l'altra a tutti i Padri non insigniti del supremo ufficio.

Dei ventun Generali succedutisi al governo dell'Ordine dalla sua fondazione al principio della seconda metà del secolo XIX, il primo, com'è noto è deposto nell'urna sotto l'altare a lui dedicato; il secondo e il terzo (Lainez e Borgia) furono trasferiti a Madrid; il diciannovesimo Generale, Taddeo Brzozowski, venne sepolto in Russia in Polotsk, nella piccola chiesa di Spas <sup>(1)</sup> dove sempre rimase: tutti gli altri, e precisamente diciassette, vennero calati nella cripta ad essi riservata al Gesù. Eccone i nomi con le date del loro generalato:

- Everardo Mercuriano, belga (1573-1580).
- Claudio Acquaviva, napoletano (1581-1615).
- Muzio Vitelleschi, romano (1615-1645).
- Vincenzo Carafa, napoletano (1646-1649).
- Francesco Piccolomini, senese (1649-1651).
- Alessandro Gottifredi, romano (1652-1652).
- Goswino Nickel, tedesco (1652-1664).
- Gian Paolo Oliva, genovese (1664-1681).
- Carlo de Noyelles, belga (1682-1686).
- Tirso González, spagnolo (1687-1705).
- Michelangelo Tamburini, modenese (1706-1730).
- Francesco Retz, ceco (1730-1750).
- Ignazio Visconti, milanese (1751-1755).
- Luigi Centurione, genovese (1755-1757).

(1) Cf. ZALENSKI, *I Gesuiti della Russia Bianca*, Prato 1888, p. 368.

Lorenzo Ricci, fiorentino (1758-1773).

Luigi Forti, veronese (1820-1829).

Giovanni Roothaan, olandese (1829-1853).

I resti dell'ultimo ne sono stati asportati dopo l'inizio del processo diocesano di beatificazione, e conservansi nella sagrestia della chiesa.

Quasi tutti i Padri Generali, specie gli italiani, furono di chiaro lignaggio. L'Acquaviva uscì da una famiglia di principi, il Carafa da una di duchi; il Vitelleschi e il Gottifredi appartennero al patriziato dell'Urbe; il Piccolomini discendeva dalla ben nota famiglia di Siena che dette due Pontefici (Pio II e Pio III), il Visconti era un tardo nepote dei duchi di Milano, ed il Centurione proveniva da una famiglia marchionale di Genova.

Non pochi Gesuiti sepolti al Gesù illustrarono le lettere e le scienze, specie quelle sacre. Ricorderemo il P. Nicolò Zucchi (1586-1670), celebre, popolarissimo operaio evangelico nell'Urbe, la cui instancabile, fruttuosa operosità missionaria ci descrisse divulgandola il confratello Bartoli, di cui appresso, che a quindici anni di distanza lo seguì nella stessa tomba comune dei Padri. Ben noto quale fecondissimo scrittore (storico e letterato) Daniello Bartoli di Ferrara (1608-1685), testè citato, uomo di cultura vasta, di grande eloquenza nella sacra oratoria, e soprattutto, nello scrivere, purista nella lingua e classico per lo stile. Le sue numerosissime opere storiche e biografiche ascetiche sono considerate anche oggi come fonti di prim'ordine. Citiamo la *Storia della Compagnia di Gesù*, che lasciò incompiuta.

Storici insigni dell'Ordine furono anche i Padri Nicolò Orlandini e Francesco Sacchini, mentre fra gli agiografi si distinsero i Padri Virgilio Ceparì e Nicolò Avancini. Né devesi dimenticare il P. Antonio Bresciani Borsa, di Ala nel Trentino (1798-1862), uno dei fondatori della notissima Rivista *La Civiltà Cattolica*, conoscitore come pochi delle ricchezze della nostra lingua, da lui profuse ne' suoi scritti, specie nei *Racconti*.

6. Famiglie patrizie di Roma e d'altre parti d'Italia.

**G**ÌÀ nel terzo paragrafo di questo capitolo abbiamo citate le nobili famiglie romane rappresentate nel sepoltuario del Gesù. Ne ripetiamo adesso i nomi, aggiungendo le date dei seppellimenti.

Alaleona (1624); Alberini (1634); duchi d'Altemps (1635); Altieri (1647); Aragona (1627, 1640); Caetani Cesi Beatrice, fondatrice della cappella della Madonna (1604); Caffarelli (1603); Capizucchi (1585); Carandini (1642, 1647); Cardelli (1764); Cesarini (1626); Cesi (sec. XVII, cappella di S. Francesco d'Assisi); Crescenzi (1608, 1645); Frangipani (1643); Garzoni (1622);



Giustiniani (1648); Gonzaga Mattei (1658); Maddaleni Agnese (1650); Margani (1578); Massimi (1658); Mellini (1615); Orsini, duchi di Bracciano (1660); Santacroce (1621, 1633); Vipereschi (1613); Vitelleschi (1612); marchesi Vittori, parenti di Paolo V (1599, 1651, cappella degli Angeli).

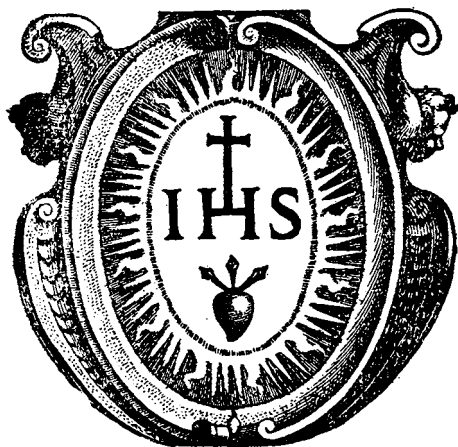
Non meno numerosi i patrizi d'altre parti d'Italia qui radunati dal destino nella morte. Citiamo: Sebastiano Silvestri di Cingoli (1622); Gio. Antonio Fuccioli di Città di Castello (1623); Uberto dalla Torre, genovese (1627); Sebastiano Poggio, lucchese (1623); Benedetto e Camillo Corti di Gravedona, cittadini romani (1629, 1640); Giulio Cesare Bottifango d'Orvieto (1630); Scipione Muratorio di Savigliano (1630); Claudio Scotti di Piacenza (1630); Antonio Ciccolini di Macerata (1631); Pompeo Mangioni di Crotone (1635); G. B. Fensoni di Brisighella, senatore di Roma (1639); conte Carlo Zani, bolognese (1650); Pietro Linari di La Spezia (1681); Carlo Vincenzo Gioannelli, veneto (1697); Pietro Riggio e Branciforte dei principi di Campoflorido, di Palermo (1709); Ferdinando Patroni di Terni (1723); conte Silvestro Cremona, milanese (1724); Gio. Battista Piatti, pure di Milano (1733); Pietro Antonio Cima di Cingoli (1739); famiglia Segneri, oriunda di Firenze (1739); conte Domenico Bentivoglio (1852); famiglia Ferrari dei marchesi di Ceprano (tomba gentilizia); conte Pietro Piccolomini d'Orvieto (1860); conte Ermanno di Bianchi, bolognese (1870).

**A**MBIRONO ad ottenere l'ultimo ricetto sotto la vòlta dell'insigne tempio 7. *Stranieri.*  
Farnesiano, i seguenti personaggi stranieri che in Roma trascorsero parte della loro vita, ovvero gli ultimi anni.

Il più antico sembra essere stato il nobile francese Giacomo Vignier, un giovane, figlio del cavaliere Giacomo barone di Villemor, segretario del re di Francia (1622). Seguirono: Ferdinando Trauthson irlandese, figlio di Gio. Francesco conte d'Infalchenstein, consigliere intimo e gentiluomo di camera dell'imperatore Ferdinando III (1651); lo spagnolo Gio. Giacinto de Zelada, patrizio della Murcia (1763); l'inglese Tommaso Page, cavaliere dagli sproni d'oro (1821); Eva Maria Laurentina, figlia del conte polacco Giuseppe Hurco (1721); Stefano Tempest di Brought (York), inglese (1822); Everardo, barone di Arundell de Warder (decimo fra i dinasti della baronia), conte del sacro romano impero (1834); l'americana Sara Washington Graham di New York (1854); la scozzese Carolina Montheit, bambina quadrienne, qui sepolta dai genitori (1854); la contessa Teresa Aide vedova Dumont di Costantinopoli (1855); il giovane conte polacco Jaroslaus Los (1857); Genoveffa Deyderi, figlia del conte di S. Lorenzo di Nizza, moglie del cavaliere Giuseppe Gutier-

rez de Estrada, diplomatico messicano (1860); il pittore G. B. Veit di Berlino (1862); Francesco Giacomo Clemens di Coblenza, docente di filosofia nell'Università di Münster (1862); la pia signora Giulia Gerling berlinese (1862); Francesca Taaffe (1863).

Notevoli i titoli sepolcrali di tre signore francesi che ci ricordano nomi gentilizi di non piccola rinomanza nel mondo politico e letterario europeo dell'Ottocento: Enrica Maria, figlia di Cristoforo Juchault de la Moricière, moglie di Francesco de Maistre (1859); Adele Saveria, figlia del conte Giuseppe de Maistre, vedova d'Ippolito Terray (1862) e Benedetta de Maistre (1866). La seconda delle tre gentildonne, morta a settantasei anni, fu una benefattrice della Casa Professa del Gesù. Chiude infine la folta schiera di questi defunti stranieri, devoti del tempio Farnesiano, Elisabetta Gerilard Palabine (1869).



## CAPO VII

### LA CASA PROFESSA

1. Il card. Odoardo Farnese fondatore della Casa Professa. – 2. Le camere di S. Ignazio conservate e trasformate in cappelle. – 3. La cappellina Farnesiana, la cappella dei Nobili, la Galleria dei Marmi.

**V**ENENDO a discorrere della Casa Professa del Gesù, il P. de Buck si esprime in questi termini: « Parlando in Roma delle tre case principali della Compagnia di Gesù, di una suol dirsi che *pare e non è*, e vuole intendersi del Collegio Romano, edificato da Gregorio XIII sul suolo di un vasto palazzo <sup>(1)</sup>, ma la utilità reale di quella casa non corrisponde all'apparenza esteriore. *Non pare ed è*, dicesi della seconda casa, ossia del Noviziato di S. Andrea al Quirinale, la quale non ha apparenza alcuna all'esterno, benché sia molto vasta ed abbia un numero grande di celle <sup>(2)</sup>. *Pare ed è*, dicesi finalmente della Casa Professa, che apparisce ed è infatti un grande convento, e forse il migliore della città ».

1. Il card.  
Odoardo Farnese  
fondatore della  
Casa Professa.

Il lettore ricorderà quanto scrivemmo nella prima parte di questo libro intorno allo stato della contrada ove andò a stabilirsi S. Ignazio ed alla ristrettezza della primitiva abitazione adiacente alla chiesuola di S. Maria della Strada o degli Astalli, non mai ridotta a bastevole capacità, non ostante i ripetuti ampliamenti fattivi <sup>(3)</sup>.

<sup>(1)</sup> Cosa non esatta, perché il Collegio Romano venne costruito sull'area di più case, in parte demolite e in parte incorporate nella nuova fabbrica.

<sup>(2)</sup> Sul cadere del secolo scorso il Governo italiano, che aveva incamerato tutti i beni dei Gesuiti, la fece demolire in gran parte, non risparmiando neppure le stanze dov'era vissuto e morto S. Stanislao Kostka.

<sup>(3)</sup> A proposito delle case abitate da S. Ignazio e da' suoi compagni in Roma nei primi anni del loro stabilimento, abbiamo già nel capo I della prima parte riferite le notizie pubblicate dal P. PIETRO TACCHI VENTURI S. I., nelle opere più volte citate, e ultimamente dal P. CANDIDO DE DALMASES S. I., nei *Fontes narrativi de S. Ignatio et de Societate Iesu imitiis*, II, Romae, 1951, p. 169.

L'idea di una Casa Professa adeguata al bisogno della Compagnia par già di vederla nella planimetria in cui Nanni di Baccio Bigio, insieme con la pianta della chiesa, tracciò pure quella dell'annessa residenza, poiché già in essa troviamo disegnato il grande cortile centrale e le gallerie attigue alla chiesa, quali effettivamente mezzo secolo dopo si costruirono, e quali anc'oggi rimangono (1).

Alla casa però S. Ignazio e i suoi successori vollero far precedere la chiesa, dimora di Dio e luogo di ospitalità per tutti i fedeli; perciò fin quando non ebbe compimento il tempio, per l'abitazione ci si adattò a tirare innanzi alla bell'e meglio, a furia di ripieghi. Terminata la sacra fabbrica, oltre un anno prima che fosse consacrata, già si parlava dell'assillante necessità di una casa nuova, e interpretando l'animo dei confratelli, il comune vivissimo desiderio esponeva francamente il P. Benedetto Palmio in quella sua lettera al card. Alessandro Farnese (Venezia, 16 luglio 1583) che già nella prima parte avemmo occasione di citare (2).

Si assicura, in realtà, che, rifinito il tempio, il Farnese già stesse prendendo le proprie disposizioni per far costruire anche la casa, quando pur troppo la morte ne troncò i buoni propositi che sul declinar della vita si facevano sempre più numerosi e benefici. Mancato il grande mecenate della Compagnia di Gesù, per alcuni anni non si seppe come riempirne il vuoto, e così il pensiero della casa più grande dovette essere messo in un canto, in attesa della prima favorevole occasione che si presentasse per tradurlo in atto.

Si giunse pertanto al 1598, sulla fine del quale anno, la vigilia di Natale, accadde quella piena delle acque del Tevere, che, elevandosi ad oltre sette metri sul porto di Ripetta, provocò una inondazione di tutta la parte bassa di Roma, come non si era mai veduta, e, la Dio grazia, non si vide di poi. Irrompendo allora le incontenibili onde fluviali nei sotterranei e filtrando e permeando intensamente per un ampio raggio di estensione il sottosuolo della città, molti vecchi edifici furono rudemente scossi e posti in serio pericolo di ruinare, e tra essi non vennero risparmiate le annose casette con la unione delle quali era stata formata la Casa del Gesù.

Vista l'urgenza di riparare a tanto danno, il generale P. Claudio Acquaviva decise di procedere in ogni modo alla ricostruzione di tutto il fabbricato; né mancarono persone facoltose, devote dell'Ordine, che offersero le somme

(1) Cf. il più volte citato studio del P. PIETRO PIRRI S. I., *La topografia del Gesù di Roma e le vertenze tra Muzio Muti e S. Ignazio secondo nuovi documenti*,

in AHSI, vol. X (1941), p. 179: dov'è riprodotta la « Pianta della Chiesa e della casa del Gesù di Roma di M<sup>o</sup> Nanni di Baccio Bigio ».

(2) Cf. a p. 78 di questo volume.

occorrenti. Fiorendo però nel suo pieno splendore la famiglia dei Duchi Farnese, così nella reggia di Parma come nel palazzo di Roma, e sapendosi venir da essa considerato il Gesù dell'Urbe con una tal quale gelosia, per il patronato assicurato a sì gran prezzo dal card. Alessandro; alla detta famiglia il P. Acquaviva si tenne in dovere di comunicare quanto si stava trattando.

Capi dei Farnese erano allora due figli del duca Alessandro (il celebre condottiero e vincitor delle Fiandre): Ranuccio I, succeduto al padre nello Stato di Parma e Piacenza, e Odoardo fatto cardinale da papa Gregorio XIV, entrambi giovani e degni del loro lignaggio. Informato della cosa il cardinale Odoardo, rispose di riservare a sé il compito di dotare la Compagnia di Gesù della nuova e più adatta casa madre; né fu lungo l'attendere dopo la promessa.

Lasciata infatti Parma, dove si trovava, tra la primavera e l'estate del 1599, il giovane cardinale venne a Roma e subito dette incarico a Girolamo Rainaldi, successor del Della Porta nella direzione delle fabbriche pubbliche romane, di tracciare i disegni per il nuovo edificio, ed esaminati e approvati che furono, con le proprie mani volle il Farnese collocare la prima pietra, il 6 luglio 1599, mediante una cerimonia che un testimone oculare ci descrisse nella forma seguente:

« Martedì passato facemmo in questa casa una bella solennità. Venne il Cardinale Farnese accompagnato da molti prelati a sentir messa in chiesa nostra, quale era molto bene ornata et Mons. Celso Vescovo era apparato al altar maggiore e disse la messa con bellissima musica; dipoi processionalmente con la croce avanti, accolti et molti sacerdoti con le cotte s'inviò verso la porta grande della chiesa, seguitando il Cardinale con tutti quei prelati, il P. Generale con li Assistenti et altri Padri et tutto il popolo che si trovava in chiesa, attraversarono la piazza et intrarono per la porteria vecchia al luogo dove si fabbricava et qui, dentro uno steccato di travi, era apparecchiato un bello altare con candelieri e croci d'argento et con la pietra che doveva porsi nel fondamento principale di questa casa. Entrato in quello steccato il Clero con il Cardinale, Prelati et Nostro Padre con li Assistenti et alcuni altri pochi dei nostri, si serrò la porta per il gran concorso del popolo, et in questo mentre dalla musica, che stava in un palco rincontro all'altare, si cantava a piena voce. Dipoi il Vescovo cominciò la beneditione della pietra, assistendoli il mastro de cerimonie del Papa, rispondendo la musica quando era bisogno. Finita la beneditione, che durò circa mezz'ora, i muratori calarono giù nel fondamento la pietra alla quale era legato un cordone di filusello con un bel fiocco ch'era tanto lungo quanto era profondo il fondamento,

et il P. Viceproposito diede il fiocco al Cardinale, quale accostatosi al fondamento accompagnava con quel cordone la pietra; dipoi il Cardinale ci buttò varie medaglie d'argento e di rame; dipoi li muratori buttorono giù calcina e sassi a furia et il Cardinale si retirò in casa licentiando li Prelati, ritenendo solo il Vescovo che haveva fatto le cerimonie, Mons. Sorbolongo, et il suo Maggior d'homo; licentiò anco tutta la sua corte fuori del Coppiero e volse pranzar con noi in Refettorio domesticchissimamente stando ad una tavola Sua Sig. R.ma, il Vescovo e N. P. Generale. Se li fece le prediche delle lingue che furono dicinove, molto ben recitate et molto a proposito et tutti sopra il oggetto della pietra et di questa attione et de benefitii ricevuti da Casa Farnese, et mentre ch'egli stava in tavola cambiorono tre volte tavole et il Cardinale con li altri forestieri restavano meravigliati della prontezza e pulitezza e della quiete con che si apparecchiava le altre tre tavole <sup>(1)</sup>. Finito il pranzo se ne andarono in sala dove s'introdussero alcuni belli ragionamenti delle cose dell'Indie, gustando il Cardinale di far varie interrogazioni, et in questo tempo il Viceproposito presentò al Cardinale alcune cose preziose di quelle parti, e furno queste una bella cortelleria piena venuta dal Giappone una corona d'Aquila finissima, molto odorifera, un sigillo ed un anello d'una pietra preziosa come una gioia, pure del Giappone, et un foglio di carta d'India: tutte queste cose furono molte care al Cardinale. Dipoi comparvero li disegni della fabbrica, sopra i quali si discorse un gran pezzo et il Cardinale si risolse che la facciata la voleva fare egli a modo suo, cioè splendidamente, et non humilmente come i Padri s'inclinavano » <sup>(2)</sup>.

Maggior chiarezza e semplicità in un racconto come questo, che avrebbe potuto offrire pista di lancio per uno dei voli retorici tanto comuni, e quasi rituali, in simili casi, non si saprebbe desiderare davvero.

Il Cardinale Odoardo Farnese, dopo sì lunga e fruttuosa permanenza presso la casa del Gesù, si dispose a partire, manifestando tutta la soddisfazione provata per l'accoglienza e per il trattamento fattogli, chiedendo una copia di tutte le prediche e di tutti i versi dedicatigli in quell'occasione, tanto che i Padri si determinarono a raccogliarli poi in un volume, che ignoriamo se sia stato pubblicato. Infine, al momento di lasciar la casa, il Cardinale consegnò al Viceproposito una cedola bancaria di quattromila scudi perché si mettesse subito mano ai lavori.

<sup>(1)</sup> Per chi non lo sapesse, qui si allude all'uso, anche oggi vigente, di apparecchiare il refettorio tre volte, l'una successiva all'altra, o perché la mensa comune non sia sufficiente ad accogliere tutti i

residenti, o per dar tempo anche a coloro che varie incombenze o altro costringono a giungere in ritardo alla refezione.

<sup>(2)</sup> ASIR, *Rom. Hist. Dom. Prof.* I, DXXXIV.

La iscrizione scolpita sulla pietra collocata nei fondamenti era la seguente :

ODOARDVS FARNESIVS S. R. E. DIACONVS CARDINALIS  
SANCTI EVSTACHII  
VT ALEXANDRI FARNESII  
CARDINALIS VICECAN. PROPATRVI SVI  
RELIQVIAS PROSEQVERETVR  
PRIMVM HVNC LAPIDEM SOLEMNI RITV CONSECRATVM  
AD ERIGENDAM SVO SVMPTV DOMVM SOCIETATI IESV  
PALAM POPVLO ROMANO IN FVNDAMENTA CONIECIT  
PRIDIE NONAS IUL. AN. M. D. LXXXXIX

E sulle medaglie si leggeva:

ODOARDVS FARNESIVS DIACONVS CARDIN. SANCTI EVSTACHII  
MAIORVM SVORVM PIETATEM IMITATVS  
SOCIETATI IESV DOMVM FVNDAVIT  
ANNO M. D. LXXXXIX

Dei lavori di riedificazione della Casa del Gesù, i quali durarono quasi il doppio di quelli della chiesa, e cioè ventiquattro anni all'incirca (1599-1623), non ci rimangono i documenti, senza dubbio conservati negli archivi farnesiani, ma non ci dorremo troppo di tale mancanza, considerando che l'edificio conventuale è ben lungi dall'aver l'importanza artistica di quello del tempio e dell'altare di S. Ignazio disegnato dal Fratel Pozzo.

Basterà dire, dunque, che il Rainaldi, superate felicemente le non lievi difficoltà presentate dal terreno, per la diversa orientazione della piazza del Gesù e della via d'Aracoeli, seppe darci uno di quei palazzi grandiosi e pieni di severa maestà di cui Roma si arricchì, specie per opera degli Ordini religiosi e delle famiglie dei principi romani, tra il cadere del Cinquecento e la seconda metà del secolo successivo. Tra le quali fabbriche conventuali del citato periodo sono da additare principalmente: il Gesù e quelle dei Filippini alla Chiesa Nuova, dei Teatini a S. Andrea della Valle e dei Barnabiti a S. Carlo a Catinari.

Eretto sulla piazza, a fianco della chiesa, un palazzo a sé stante, dalla facciata armonica e imponente, l'architetto lo venne continuando con una lunga ala di più semplice architettura, collegandola con un lato simile sulla via di S. Marco e rigirando poi a tergo in via degli Astalli, occupando così tutta l'isola. Il dietro del Palazzo, ch'era poi una seconda facciata che si poteva svolgere in linea retta quanto volevasi per tutta la lunghezza della strada, aveva esso pure un quesito da risolvere, ed era l'abside della chiesa. Questa non era abbastanza avanzata per potervi attaccare l'edificio lasciandola scoperta, né tanto in dentro da permettere di continuarvi davanti il palazzo

nelle proporzioni osservate fino a quel punto. L'architetto si attenne allora al partito di costruire dietro la chiesa una piccola fabbrica, dall'aspetto di una modesta canonica, bassa in modo da lasciare in vista la parte superiore dell'abside, e collegata architettonicamente al fianco settentrionale della chiesa. Tutto il vasto palazzo è, come spesso si usa in Roma nei maggiori edifici, a cortine di mattoni con stipiti e architravi di travertino alle porte e alle finestre.

Sull'angolo esterno, tra le vie Astalli e S. Marco, fu posto un tabernacolo con la immagine della Vergine in pittura, e sotto di esso una breve epigrafe, priva di datazione, ricordante la posa della prima pietra, evidentemente avvenuta in quel punto: SVPREMO | IMPOSITO LAPIDE | ODOARDVS FARNESIVS CARD. | EPISC. SABIN. Oggi però l'angolo dell'edificio non corrisponde più al luogo che indicherebbe la iscrizione, perché nel 1932, per allargare la via S. Marco, tutto quel lato del palazzo subì una mutilazione per arretrarne la fronte di qualche metro.

Senza impegnarci in una descrizione dell'interno, che in genere nulla offre di particolare, accenneremo alle ampie gallerie che, ad ogni piano, attraversando tutto il palazzo, mettono in comunicazione la parte occidentale con quella orientale, e ricorderemo pure il vasto cortile al centro, tenuto a giardino, con una bella fontana nel mezzo, vero salutare polmone del grande convento.

Se il card. Alessandro Farnese erogò nella costruzione della chiesa più di settantamila scudi, nella Casa Professa il pronipote Odoardo ne spese centomila. Fabbricata senza risparmio, essa ha le mura di un metro di spessore, e possiede cavee profonde per uso di cantine.

Fornita di una biblioteca della quale i religiosi professi ben potevano menar vanto, dopo la soppressione dell'Ordine (1773) essa andò dispersa. Vociferandosi già all'albeggiare del secolo XIX che Pio VII intendesse ricostituire in tutto l'orbe la Compagnia, il card. Luigi Valenti Gonzaga lasciò, morendo (1808), in deposito presso l'antica Casa Professa la sua ricca biblioteca, legandola al collegio di Mantova, se un giorno colà fossero tornati i Gesuiti, ma autorizzando i Padri della detta Casa, se ripristinato l'Ordine, a rendersene padroni, ove il collegio mantovano non fosse tornato alla Compagnia nel termine di dieci anni. Verificatasi la condizione, la ricostituita Casa Professa (1814) poté novamente dotarsi di una biblioteca fornita di eccellenti materiali in ogni ramo delle sacre scienze.

Con la legge 19 giugno 1873, che estese alla provincia di Roma la legge 17 luglio 1866 per la soppressione degli Ordini religiosi, il palazzo del Gesù venne incamerato dal Governo italiano insieme con quanto conteneva. Il



Fondo per il Culto fu solo investito dei locali appena appena necessari per il clero officiante la chiesa, e delle camere di S. Ignazio, senza tuttavia alcun riguardo al decoro e alle esigenze della Rettoria; e così durante poco meno di quarant'anni la Compagnia di Gesù restò priva della sua casa madre, dove furono da prima installati servizi militari, e poi l'Archivio di Stato.

Terminata appena la prima grande guerra di questo secolo (1914-1918), il Sommo Pontefice Benedetto XV, mosso dalla singolare benevolenza che ebbe pei Gesuiti così durante il tempo in cui tenne l'arcivescovado di Bologna come negli anni del pontificato, prese a cuore le misere condizioni in cui da circa cinquant'anni si trovavano i religiosi officianti il Gesù, onde, per ottenere che il Governo s'inducesse a migliorarle concedendo loro un congruo numero di stanze, acconsentì, quasi a titolo di compenso, che l'archivio del *Bon Governo*, rimasto dopo il 1870 in Vaticano, consultato non di rado da studiosi e legali per le questioni degli usi civici, passasse all'Archivio di Stato in Roma.

Così, riconosciute sotto i Ministeri Nitti e Giolitti, in grazia dell'appoggio del Pontefice, le giuste esigenze della Rettoria del Gesù, si venne a formare una modesta residenza, sebbene ancora inadeguata al bisogno. Ma appena quattr'anni appresso, nel 1924, il Capo del Governo, Benito Mussolini, non ebbe difficoltà a ordinare che alla Rettoria si cedesse l'uso del primo piano, dove fino allora era stata la Direzione dell'Archivio di Stato, la quale passò nella parte dell'antica Casa Professa già assegnata al Ministero della Guerra che nel medesimo anno l'abbandonò.

Con questo trasferimento ebbe la Rettoria l'ingresso nella piazza del Gesù e vide ricollocato sopra la porta principale di tutto l'edificio lo stesso grande stemma della Compagnia eretovi dal Farnese, solo da breve tempo rimosso per dar luogo a quello del Regno d'Italia.

Né passarono molti anni che, avendo la S. Congregazione di Propaganda Fide istituito il Collegio di S. Francesco Saverio per le Missioni Estere, il nuovo Ente, retto dal P. Pietro Tacchi Venturi, ottenne in vendita dal Demanio dello Stato la cessione dell'antica Casa Professa, eccettuata la parte assegnata alla Rettoria, mentre l'Archivio di Stato, com'è notissimo, trovava migliore collocamento nel palazzo della Sapienza o della Università di Roma, rimasto nel frattempo libero in seguito alla fabbrica del nuovo grandioso Ateneo.

**M**ENTRE si andava fabbricando la nuova Casa Professa, una grave questione sorgeva e si veniva dibattendo in seno alla Compagnia. Pareva duro, soprattutto ai vecchi Padri, che più viva serbavano nell'animo la tradizione

2. Le camere di S. Ignazio conservate e trasformate in cappelle.

orale delle gesta del Fondatore, che l'ultima sua dimora, costituita da quattro poverissime stanzucce, ma piena di luminosi ricordi, dovesse gettarsi a terra, come tutto il resto dell'antico edificio.

Naturalmente non tutti si trovavano d'accordo con quelli che inorridivano, per così dire, al pensiero di vedere scomparire le umili celle donde per cinquant'anni, o poco meno, erano partite le disposizioni, le istruzioni, le ordinanze che, nel nome di S. Ignazio, avevano lanciato e diretto i valorosi pionieri della Compagnia di Gesù in ogni parte del mondo. « Se la voce del cuore – scrive il P. Tacchi Venturi – a tutti indistintamente suggeriva di risparmiare le venerate pareti, testimoni della santità del Padre comune, i non leggieri sacrifici che la loro permanenza imponeva, tanto per la struttura del nuovo edificio, quanto per l'economia dello spazio, facevano giudicare a parecchi il maggior servizio divino richiedesse si lasciassero demolire insieme con l'altre parti della vecchia Casa, pur così ricca di care e sacre memorie » (1).

Ma la questione fu risolta al tempo del quarto successore di S. Ignazio, uno dei più illustri Generali che l'Ordine abbia avuti, il P. Claudio Acquaviva, del cui decisivo intervento ci serbò notizia, tra certi suoi preziosi ricordi, il fratello coadiutore Antonio Presutti, vivente allora nel Collegio Romano, con queste parole: « L'anno del Signore 1602 il R. P. Claudio Acquaviva generale ordinò che le camere e stanze del B. Padre non si buttassero a terra » (2). Per tal modo fu salvo quel venerando rudero della vecchia casa del Gesù che era stato santificato dalla vita in esso trascorsa e dalla morte incontrata dai primi tre Generali: Ignazio di Loyola, Giacomo Laínez e Francesco Borgia, e dove aveva pure abitato il quarto, Everardo Mercuriano, e, sino al 1602, il quinto, Claudio Acquaviva.

L'aver salvato però dalla distruzione le quattro celle di S. Ignazio non significava molto, se non si trovava il modo di assicurarne la conservazione anche per l'avvenire. Infatti, a fin di lasciare intatto quel piccolo ma ingombrante complesso di locali entro la nuova casa, l'architetto dovette necessariamente appigliarsi a ripieghi non certo idonei per ottenere in tutto l'interno quell'armonia distributiva e di livelli, senza la quale viene a mancare la regolarità e comodità che sono i pregi più ricercati in ogni edificio. Nulla di più facile, dunque, che in seguito, con l'affievolirsi delle memorie del Santo, qualche Generale meno scrupoloso decidesse di togliere di mezzo quell'impedimento per far completa la regolare sistemazione dei locali.

(1) P. TACCHI VENTURI S. I., *La casa di S. Ignazio di Loyola in Roma*. Roma, s. a., p. 28 s. Nella seconda edizione di quest'opera, uscita testè (Roma

1951), il passo citato si legge con qualche variante, p. 18 s.

(2) Cf. P. TACCHI VENTURI, op. cit., p. 29.

In vista, probabilmente, anche di tal pericolo, il P. Acquaviva pensò di valorizzare in perpetuo le celle conservate, trasformandole in luoghi di culto, e cioè in un vestibolo la prima, in cappelle le due successive e in sagrestia l'ultima. La trasformazione ebbe compimento il 31 luglio 1605 (quarantanovesimo anniversario della morte di S. Ignazio), e il P. Acquaviva fu il primo a celebrarvi in detto giorno la Messa. Così l'Urbe si arricchì di un altro santuario che oggi tien desta la devozione dei fedeli, insieme coi simili santuari, di S. Filippo Neri alla Chiesa Nuova, di S. Luigi Gonzaga a S. Ignazio, di S. Camillo de Lellis alla Maddalena, di S. Giuseppe Calasanzio a S. Pantaleo.

Le quattro celle restarono incuneate fra un corridoio e lo scalone che discende al piccolo ingresso della via d'Aracoeli, aperto dal Governo Italiano divenuto nel 1873 proprietario della Casa Professa, e fu sul largo pianerottolo dello scalone che si fece l'adito al vestibolo, per una porticina di cui si vedono ancora le tracce. Tale adito venne mantenuto per più di ottant'anni. Sulle pareti del predetto pianerottolo furono appesi in questi ultimi tempi i ritratti dei cinque Generali vissuti nella primitiva casa ignaziana insieme con quello di Pietro Codacio, riconosciuto da S. Ignazio suo fondatore, con gli altri di S. Pietro Canisio, del B. Fabro e dell'insigne primo missionario italiano Silvestro Landini. In alto della parete destra conservasi l'ombrello giapponese che un tempo si credette usato da S. Francesco Saverio quando si recò dal re di Bungo in qualità di Nunzio apostolico, mentre ora è stato chiaramente dimostrato dal P. Giorgio Schurhammer trattarsi di pura leggenda (1).

Nel penultimo decennio del secolo XVII si chiuse quell'adito per aprirne uno più nobile sul corridoio, ottenendo dal mutamento non pochi vantaggi. Anzitutto maggior libertà per i religiosi, i quali erano molestati dal pubblico che, specie in talune ricorrenze, traeva numeroso al santuario, e poi maggior comodità dell'accesso, mediante la bella scaletta a due rampe con ripiano e ringhiera, e infine migliore illuminazione delle celle. Senza considerare che il corridoio rendeva più decoroso l'ingresso, laddove quello sullo scalone, con ripida scaletta di collegamento, aveva tutto l'aspetto d'uno dei così detti usci a comparire.

Come tutto quanto toccava le memorie del Fondatore, anche la questione dell'accesso alle cappelle di S. Ignazio sollevò dibattiti tra i membri della

(1) Cf. *Ein Christlicher japanischer Prunkschirm des 17 Jahrhunderts*, in *Artibus Asiae*, 2 (1927), 94-123; *Der angebliche «Japanische» Sonnenschirm des heiligen Franz Xaver*, ibidem, 4 (1930-34), 64-69, 134-40, 199-205.

Compagnia, ed a risolverla nel miglior modo contribuì efficacemente il pittore che affrescò il corridoio.

Il pittore, abbiamo detto, ma veramente furono due i pittori che adopraronò i pennelli nel corridoio. Il primo fu il Borgognone che, secondo il Pascoli, terminata l'affrescatura al Collegio Romano, « fu dal Padre Generale mandato alla Casa Professa, e dipinse i parapetti di cinque finestre, cioè quattro dentro ed uno fuori del corridoio, donde si va alle cappelle e stanze che abitava S. Ignazio, e vi rappresentò alcuni suoi miracoli » (1). La pittura fuori del corridoio, corrispondente, come dice il Salvagnini, alla finestra dello scalone d'accesso, è scomparsa. Le altre quattro, nei parapetti delle finestrelle del corridoio, sono: 1. *La battaglia di Pamplona*, nella quale il Santo rimase ferito; 2. *Il Santo a cavallo che insegue un saraceno bestemmiatore, e apparizione della Madonna*; 3. *Il Santo sta scrivendo, ispirato dalla Vergine, gli Esercizi spirituali*; 4. *Il Santo si getta nel fiume per convertire un malvivente*. Qui restò interrotta, probabilmente a causa della morte, l'opera del Borgognone, che più tardi venne ripresa dal Pozzo.

Quest'ultimo, mentre si trattava di commettere a lui la continuazione di quei dipinti, badava a dimostrare che l'opera ideata non avrebbe sortito alcun valore se l'ingresso alle cappellette fosse rimasto là dov'era, e così infine i superiori si persuasero della opportunità di eseguire il cambiamento (2).

Il Pozzo, o di propria iniziativa, o per suggerimento dei Padri della Compagnia datigli per consiglieri, si studiò di compendiare nella lunga anticamera del piccolo santuario la vita terrena, la gloria celeste e la potenza interceditrice del Santo, per modo che le pitture riuscissero il mezzo migliore a disporre l'animo dei visitatori.

Nelle parti secondarie del corridoio, come i vani sotto le finestre, gli sguanci di queste e le vetrate (di cui probabilmente fornì i disegni), il Pozzo, ripigliando l'opera del Borgognone, ricostruì gli episodi biografici più importanti, e nelle parti principali, cioè negli specchi delle pareti e nella volta, dipinse i miracoli e la glorificazione del Patriarca. Tutta l'opera riuscì una delle più leggiadre e gustose del genere, così per la varietà e originalità del disegno, come per la vivacità dei colori, la sovrabbondanza delle figure e la dovizia degli ornamenti che, specie nella volta, ingannano l'occhio e fanno apparire mirabili stucchi decorativi i capricciosi lavori del pennello. La prospettiva poi, specialità del Pozzo, vi è adoperata in tutte le guise opportune

v. TAV.  
XXXVII.

(1) F. A. SALVAGNINI, *I pittori Borgognoni*, Roma (1937), p. 131.

(2) Cf. i documenti citati dal P. TACCHI VENTURI

nell'op. cit., pp. 31 ss. Fu allora, probabilmente, che uno dei dipinti del Borgognone venne sacrificato.

a trarne un partito architettonico, e specialmente nella parete di fondo, della quale maschera sapientemente il taglio obliquo, mentre la va allontanando agli occhi di chi la guardi a distanza. Tutta quest'opera fu eseguita prima del 1695.

Salendo adesso la breve scaletta di marmo di cui abbiamo già parlato, si entra nel santuario ignaziano per la semplice porta cui sovrasta, sulla parete, l'epigrafe che ricorda al visitatore « la somma religiosità del sacro monumento » (1).

IN HIS AEDIBUS S. IGNATIUS CONST.  
SOC. DOCENTE DEO CONSCRIPSIT  
HABITAVIT SANCTEQUE OBIIT (2).

La prima stanza, che serve di atrio alle seguenti, misura: lung. m. 5,50; largh. m. 3,50; alt. m. 2,60. Le iscrizioni su cartelle in pergamena indicano gli oggetti degni di venerazione. La prima, collocata sul lato esterno dell'uscio d'ingresso, ricorda:

QUESTA È LA PORTA CHE IL S. PADRE  
IGNAZIO APRIVA E SERRAVA IN QUESTA SUA  
ABITAZIONE.

La seconda, applicata allo scuro, a sinistra, della finestra aperta nel corridoio sottostante, avverte:

DA QUESTA FINESTRA, LI CUI SPORTELLI  
ERANO QUESTI MEDESIMI, SANT'IGNAZIO  
VEDEVA IL GIARDINO DELLA FABRICA  
VECCHIA.

A fianco della finestra è conservato intatto il vano del caminetto ricavato dalla parete antica, con gli sportelli in opera vivente il Santo. Sulla fascia

(1) TACCHI VENTURI, op. cit., p. 41.

(2) Riferiamo la nota che qui fa seguire il TACCHI VENTURI (op. cit., p. 72, n. 25): « Sopra di essa venne affissa nel sec. XVIII una ampia targa in legno con la seguente iscrizione:

S. IGNATIVS HIC OBIIT: | S. PHILIPPVS NERIVS HVC AD  
S. IGN. VENTITABAT: | S. FRANCISCVS BORGIA HIC DE-  
CESSIT: | S. CAROLVS BORR. HIC II<sup>UM</sup> SACRVM FECIT:  
SS. ALOYSIVS ET STANISLAVS HIC SE SOCIET. TRADIDERE:  
S. FRANCISCVS SALESIVS HIC ORABAT SAEPE.

« Nel 1873, avendo le Cappellette perduto il primitivo accesso, la predetta targa o tabella trovò luogo acconcio sopra il nuovo adito, quello cioè che dalla guardaroba introduce nella IV Camera, tramutata in sagrestia. Finalmente in questi ultimi giorni, dopo la restituzione dell'antico adito, la tabella fu trasferita sopra l'antica artistica porta che dal pianerottolo o atrio dello scalone introduce al vestibolo del Fratel Pozzo e per esso alle venerate Camere ».

superiore del telaio di legno corre l'iscrizione che, ricopiata nel secolo scorso, rievoca una caratteristica azione del Loyola :

IN QUESTO CAMINO CON QUESTI  
SPORTELLI, CHE IL S. P. IGNAZIO APRIVA E  
SERRAVA, NEL QUALE SOLEVA ACCENDERVERI  
IL FUOCO, IL MEDEMO S.TO FECE UN ATTO  
GENEROSO DI STACCAMENTO DAI PARENTI  
CON GETTARVI AD ARDERE ALCUNE LETTERE  
MANDATELI DAI MEDEMI, SENZA PUNTO  
APRIRLE (1).

Nella parete di fronte all' antico ingresso che dava sul pianerottolo si vede ancora in opera, come in origine, l'uscio di comunicazione con la terza camera, sul quale si legge:

QUESTA È UNA DELLE PORTE CHE IL  
NOSTRO SANTO PADRE IGNAZIO APRIVA E  
CHIUDEVA ALL'ENTRARE E ALL'USCIRE DA QUESTA  
STANZA.

Secondo la tradizione, vennero usati dal Santo anche i due poveri armadi di legno che in questa cella vengono custoditi. In essa pure conservansi religiosamente molte reliquie di S. Roberto Bellarmino e del B. Giuseppe Pignatelli, nonché la maschera di quest'ultimo e di S. Francesco Borgia.

Simile, per dimensioni, alla prima, è la seconda camera, sempre stata chiamata, come oggi si chiama, la Cappella di S. Ignazio. La sua porta è ancor quella originaria, e per proteggerne il venerabile fusto dagli eccessi della devozione dei fedeli, è tutta rivestita da una fitta rete metallica, sotto la quale a stento si legge l'iscrizione della consueta cartella:

NELL'ENTRARE E USCIRE DI QUESTA STANZA  
SANT'IGNAZIO APRIVA E SERRAVA QUESTA  
PORTA.

Nella seconda camera il Santo dormiva e studiava, e il soffitto a travi-celli è ancor quello del tempo come tutti gli altri. Le pareti furono rivestite

(1) Il TACCHI VENTURI (op. cit., p. 72, n. 26), avverte che l'indicato atto di virtù non poté essere eseguito in questa casa, ma in quella che gli Astalli affittarono alla Compagnia nel 1541.

di damasco rosso, il pavimento è di mattonelle. Nelle seguenti iscrizioni, appese alle pareti, si citano alcune cose memorabili:

IN QUESTA STANZA ABITAVA E DORMIVA  
SANT'IGNAZIO, DOVE PURE GIACOMO LAINEZ,  
SECONDO GENERALE DELLA COMPAGNIA,  
MORÌ IN ODORE DI SANTITÀ.

---

QUI A SANT'IGNAZIO, ALL'ORA DELLA  
ORAZIONE COMUNE, IN FORMA DI FIAMMA  
SUL CAPO DISCESE LO SPIRITO SANTO.

---

QUI SANT'IGNAZIO NELL'ATTO DI SCRIVERE  
LE COSTITUZIONI DELLA SUA COMPAGNIA  
VIDE DAR SEGNI DI APPROVAZIONE DALLA  
MADRE DI DIO.

---

IN QUESTO LUOGO EBBE SANT'IGNAZIO  
MIRABILI ILLUSTRAZIONI DELLA SS.A  
TRINITÀ SOPRA L'INSTITUTO DELLA SUA  
COMPAGNIA.

La finestra della stanza serviva un tempo anche di porta per uscire sopra una piccola loggia sulla quale S. Ignazio amava recarsi nelle chiare notti estive per ammirare il firmamento, contemplando il quale soleva ripetere: «*Heu quam sordet tellus, cum caelum aspicio!*». Sopravvivono le vetuste imposte, sulle quali è scritto:

ANDANDO ALLE VOLTE IL S. P. IGNAZIO  
AD UNA VICINA LOGGIETTA, IL CUI PASSAGGIO  
ERA IL MEDESIMO, APRIVA QUESTA PORTA.

Oggetti notevoli sono: il quadro sopra l'altare, raffigurante il Santo col libro delle Costituzioni; la statua che per opera del Fratello Paolo Morell conserva l'effigie e la statura del Santo; il letto di S. Francesco Borgia, ossia le assi della branda da lui usata, una Madonna col Bambino di scuola bizantina donata il 2 aprile 1664 da D. Baldassare di Loyola, della famiglia di S. Ignazio, e un'altra Madonna col Bambino offerta il 3 aprile 1824 da Maria Teresa di Borbone duchessa di Lucca, dopo che Pio VII, nel 1821, la ebbe arricchita di indulgenze.

L'altare in marmo e bronzo venne sostituito al vecchio di legno nel 1940; lavoro di eccellente disegno del menzionato architetto Astorri e delicata fattura dei marmorari del Medici, esso fu dovuto alla larga beneficenza del cavalier di gran croce Andrea Veglianiti uscito, non è molto, di vita.

La terza camera è chiamata la cappella della Madonna perché sull'altare è appunto un quadro in cui la figura principale è quella della Beata Vergine.

Le dimensioni della stanza differiscono da quelle delle due precedenti solo nella lunghezza, la quale però, a causa della pianta irregolare, non è identica per ambe le pareti, l'una di esse misurando m. 6,15 e l'altra m. 8.

Secondo la tradizione, quivi S. Ignazio riceveva i visitatori, faceva orazione e celebrava o ascoltava la S. Messa. L'altare fu eretto la prima volta, in questa cappella, nel 1605, ma tanto questo che quello della cappella precedente vennero asportati al tempo della repubblica franco-romana (1798). Nel 1931 vi fu consacrato il nuovo altare di marmo e bronzi di perfetto stile barocco, disegnato dall'illustre architetto Armando Brasini, e lavorato con grande arte e diligenza, come l'altro testè descritto, nelle officine del Medici.

Il quadro, cui abbiamo già accennato, è in tela, di cm. 80 × 70, e rappresenta la Sacra Famiglia. È stato giudicato del secolo xv, ma non è facile dare un giudizio esatto né del tempo né della scuola cui appartiene, a causa delle infelici condizioni nelle quali è giunto. Il prof. Tito Venturini Papari seppe però ridonargli vita e splendore. Sopra il quadro, una tabella informa:

AVANTI A QUESTA ANTICHISSIMA IMAGINE  
DI MARIA VERGINE ORAVA E DICEVA  
MESSA SANT'IGNAZIO.

Un'altra iscrizione, forse dell'ultimo quarto del Seicento, leggesi sotto l'immagine:

HAEC B. VIRGINIS EFFIGIES A S. IGNATIO  
DONEC VIXIT IN SACELLO AEDIUM RELIGIOSE  
CUSTODITA, AC ETIAM DUM AGERET ANIMAM  
CORAM SPECTATA AC PRAE OCULIS HABITA  
DEINCEPS A SUIS IN EODEM LOCO SANCTE  
ADSERVATA, AB EXTRANEIS PIE CULTA,  
A CANONICIS DEMUM VATICANIS DONATA  
SOLEMNITER AUREIS CORONIS DUABUS ANNO  
MDCLXXVI.



Una serie di targhe lignee sparse per la cappella ricorda diversi fatti degni di memoria. Le riferiamo nell'ordine numerico:

I

IN QUESTO MEDESIMO SITO <sup>(1)</sup> A DÌ  
I OTTOBRE 1572 MORÌ ANCORA S. FRANCESCO  
BORGIA III GENERALE DELLA COMPAGNIA  
IN ETÀ DI ANNI 62.

2

IN QUESTO SITO A DÌ 31 LUGLIO 1556 MORÌ  
S. IGNAZIO DI LOIOLA FONDATORE DELLA  
COMPAGNIA DI GESÙ IN ETÀ DI ANNI 65.

3

IN QUESTE STANZE FU S. IGNAZIO SPESSE  
VOLTE VISITATO DA S. FILIPPO NERI.

4

QUI IN QUESTO ALTARE CELEBRÒ LA SUA  
SECONDA MESSA S. CARLO BORROMEO.

5

QUI SPESSE VOLTE LE TRE DIVINE PERSONE  
APPARVERO A S. IGNAZIO NELL'ATTO CHE  
OFFERIVA IL DIVIN SACRIFICIO.

6

IN QUESTO ORATORIO IL SOMMO PONTEFICE  
PIO XI ORDINATO SACERDOTE IN ROMA IL  
20 DICEMBRE 1879 CELEBRÒ UNA DELLE  
SUE PRIME MESSE.

7

IN QUESTO LUOGO S. IGNAZIO SI METTEVA  
A FAR ORAZIONE.

(<sup>1</sup>) Queste indicazioni così localizzate vanno per lo più intese in senso lato, estendendole a tutte le quattro stanze.

8

QUI SPESSO S. FRANCESCO DI SALES  
RITIRAVASI A FARE ORAZIONE.

9

QUI S. STANISLAO FU RICEVUTO NELLA COM-  
PAGNIA DA S. FRANCESCO BORGIA E S. LUIGI  
GONZAGA DA P. CLAUDIO ACQUAVIVA,  
V GENERALE DELLA COM.A.

10

QUESTA CAMERA DI S. IGNAZIO FU CON-  
VERTITA IN CAPPELLA DAL P. GENERALE  
CLAUDIO ACQUAVIVA CHE IL 31 LUGLIO 1605  
VI CELEBRÒ PRIMO I DIVINI MISTERI.

Meno le targhe sesta e decima, qui appese solo dopo il 31 ottobre 1922, a tutte le altre sta sotto un quadro di varie dimensioni, la cui figura ha riferimento alla soprastante iscrizione. Sono tele appartenenti a tempi diversi: alcune, quali la *Morte di S. Ignazio* e il ritratto di *S. Francesco Borgia*, sono del Seicento, altre certamente posteriori. Queste ultime portano i ritratti dei santi Luigi, Stanislao, Francesco di Sales, Carlo Borromeo, Filippo Neri.

V'è poi sulla porta comunicante con l'atrio un piccolo quadro molto antico, un dipinto su tavola (cm. 18 × 14) rappresentante la *Crocifissione*, lavoro di anonimo trecentista. Una iscrizione sotto avverte:

IN CUBICULO S. PATRIS IGNATII MORIENTIS  
SACRA ET PERANTIQUA AFFIXA OLIM  
IMAGO.

Sembra che il quadretto fosse portato nella Compagnia da certo Gio. Battista « orzarolo », il quale vi era molto affezionato. S. Ignazio glie lo lasciò per qualche tempo, ma poi lo volle per il suo oratorio, dicendo che il giovane novizio non ne aveva più bisogno, avendo « stabilito e scolpito nell'anima Cristo crocifisso ».

La quarta camera, di tutte la più angusta e sbilenca, oggi serve di sagrestia alle due cappelle, ma in origine era cella del fratello Gian Paolo Morell catalano, addetto, negli ultimi anni, alla persona di S. Ignazio, quale com-

pagno e infermiere. Il Morell è l'autore della già indicata statua lignea del Santo, che si vede nella seconda cappella. Mezzo nascosta dalla rete metallica che protegge il battente della porta, un'iscrizione informa:

CHIAMANDO IL S. PADRE IGNATIO IL SUO  
COMP.O FR. GIO. PAOLO, CHE HABITAVA IN  
QUESTA VICINA STANZA, APRIVA QUESTA  
PORTA.

Il buon fratello Gio. Paolo era pieno di premura verso il suo superiore, ma talvolta commetteva qualche sbadataggine. Come quando, nel cucire una fascia attorno al collo di S. Ignazio ammalato alla gola, gli punse un orecchio. Cosa da poco, ma il guaio fu che si sparse la voce, raccolta dipoi in alcune vite del Santo, che il distratto infermiere avesse cucito con la fascia anche un orecchio del paziente, il quale si limitò ad avvertire il fratello dell'errore che stava commettendo.

Dalla sagrestia si passa in un'altra stanzetta appartenente alla nuova Casa Professa, ma unita al complesso delle cappellette per uso di guardaroba. Di qui, dal 1873 al 1921, si entrava nel santuario salendovi il pubblico per una malcomoda scaletta, e ciò perché tutto il resto del palazzo era occupato dal Demanio dello Stato. Il presidente del consiglio dei ministri Francesco Saverio Nitti ordinò, e il suo successore Giovanni Giolitti effettuò, la restituzione alla Compagnia dei primi due capi dello scalone dell'antica Casa Professa, unitamente al decoroso ingresso al N. 1 di via Araceli. Riusciti infine a ristabilire la comunicazione interna fra i locali della Rettoria del Gesù e le cappellette di S. Ignazio, si poté meglio accudire alla manutenzione e ufficiatura del santuario.

Poco dopo la restituzione della grande scala, le Congregazioni Mariane dell'isola di Cuba, scrive il P. Tacchi Venturi <sup>(1)</sup>, « vollero lasciare alla posterità un monumento della loro insigne devozione verso di sant'Ignazio rivestendo di candide lastre marmoree il pavimento dell'ambulacro e dell'atrio dello scalone e rinnovando con gradini dello stesso marmo di Carrara i vecchi di peperino troppo logori dal lungo uso ».

Per il rinnovato scalone il 23 novembre 1923 salirono il re di Spagna Alfonso XIII e la regina Vittoria, particolarmente interessati a visitare le storiche celle santificate dalla morte dei due santi spagnoli, Ignazio di Loyola e Francesco Borgia, già nobile cavaliere l'uno, duca di Gandia l'altro.

(1) Op. cit., p. 63.

Nella parete di fondo dell'atrio una iscrizione latina, dettata dal P. Sante Chiavarelli, tramanda il ricordo della restituzione della scala e del suo rinnovamento, con le seguenti parole:

TRECENTESIMO IAM LABENTE ANNO  
POSTQVAM IV ID. MARTII A. MDCXXII  
GREGORIVS XV PONT. MAX.  
IGNATIO DE LOIOLA ET FRANCISCO XAVERIO  
SVM MOS CAELITVM HONORES CONSTITVIT  
REDDITO A SVPREMA REIPVBLICAE AVCTORITATE ANTIQVO ADITV  
AD SANCTI PATRIS CONCLAVIA  
INDVSTRIA ATQVE STVDIO VIRI CLARISSIMI CAROLI MONTI  
REI OECONOM. AD RELIGIONEM PRAEFECTI  
MARIANAE SODALITATES ALIQVOT, EX INSVLA CVBA ALIISQVE REGIONIBVS,  
ATRIVM, SCALAS, VESTIBVLVM SPLENDIDO CVLTV EXIMIOQVE SVMPTV  
MARMORIBVS CONSTRAVERE

Gli agenti della repubblica franco-romana del 1798-99 spogliarono completamente le cappellette di S. Ignazio. Gli oggetti asportati furono 337 per un valore complessivo di 879 scudi. Si venderono perfino i soffitti dorati sovrastanti ai due altari.

3. La cappellina Farnesiana, la cappella dei Nobili, la Galleria dei Marmi.

**O**LTRE le popolari cappellette di S. Ignazio, la Casa del Gesù possiede altre due cappelle degne di essere ricordate. La prima è una minuscola cappellina che occupa una stanzetta nella parte del palazzo verso via degli Astalli retrostante alla chiesa, e viene chiamata Farnesiana perché è tradizione vi celebrasse il card. Odoardo Farnese quando dimorava in alcune camere che in quel lato appunto dell'edificio gli erano state riservate. Minuscola, come abbiamo detto, ma tanto carina che si può definire un gioiello, la cappella Farnesiana è tutta a stucco bianco e oro e ricca di dipinti su tela applicate alle pareti in alto e in basso: sei negli specchi parientati e tre nelle lunette. Anche le quattro vele della volta sono dipinte. Tutte le nove pitture citate narrano episodi della vita di S. Ignazio. Sull'altare è una tela rappresentante la visione del Santo alla Storta.

La seconda cappella, o piuttosto oratorio, di giuste dimensioni, è quella detta dei Nobili, perché concessa in uso per le pratiche religiose alla Congregazione Mariana i cui sodali appartenevano tutti al patriziato romano e ad altre nobili famiglie residenti nell'Urbe. Di tale congregazione, fondata nel 1593 sotto il titolo dell'Assunta, fu primo direttore il P. Gregorio Mastrilli stimato predicatore, zio del Ven. P. Marcello, martire del Giappone nel 1637. I congregati si prescissero in origine, quale compito principale, di farsi pacificatori tra i cittadini di Roma, e a tal uopo si divisero tra loro i rioni della

città, procurando ciascuno nella propria zona, non solo di sedare le momentanee discordie che potevano degenerare in risse sanguinose, ma anche di estirpare gli odii e, ad evitare le crudeli vendette, i duelli e ottenere vicendevolmente il perdono di qualsiasi offesa per amor della Vergine.

Nella prima metà del Seicento la Congregazione si acquistò una rinomanza grandemente benefica, tanto da essere classificata tra le istituzioni più benemerite della vita cristiana in Roma. Ma ciò non poteva bastare in un tempo in cui la fioritura delle accademie di ogni sorta stava per giungere al colmo, e quindi anche la Congregazione dei Nobili si acquistò nome di accademia spirituale di pietà, di cristiana filosofia e di santa disciplina. Ne facevano parte anche i nobili di ogni ordine ecclesiastico, dai semplici sacerdoti ai vescovi e cardinali. Da essa uscirono parecchi Pontefici, dei quali si ricordano: Urbano VIII, Alessandro VII, Clemente IX, Clemente X, Innocenzo XI, Innocenzo XII, Clemente XI ed altri ancora.

Siccome i membri della congregazione si recavano all'oratorio accompagnati sempre da qualche staffiere, vicino alla cappella dei Nobili venne eretta un'altra cappella per una congregazione dei domestici.

Fu bello vedere come da quella stessa nobiltà, dalla quale non di rado durante il carnevale partivano biasimevoli esempi di sfrenati piaceri, uscisse pure, per opera dei confratelli della Congregazione, l'edificante esempio di dedicarsi a particolari pratiche di pietà proprio in quei giorni di pubbliche e private pazzie, mediante la non antica forma di culto dell'Eucaristia, vale a dire l'Orazione delle Quarantore. Manifestato il pensiero al Pontefice, questi (Clemente VIII) fu presto a lodarlo altamente e a corroborarlo di grandi indulgenze. Ma ecco che il prefetto della Congregazione Federico Angelo Cesi duca d'Acquasparta (1585-1630), il fondatore dell'Accademia dei Lincei, propose di rendere pubblica la già istituita pratica privata di santificazione del carnevale, e di trasferirla dall'oratorio nella chiesa del Gesù. Ben accolta l'idea dai confratelli e approvata dal Papa, Claudio Acquaviva Generale dei Gesuiti inaugurò nel 1595 le cerimonie, per le quali s'inalzava durante il Seicento e il Settecento nell'abside il così detto *Teatro delle Quarantore*, cioè una grande macchina che si montava gli ultimi tre giorni di carnevale. All'adorazione del SS.mo Sacramento si recava anche il Papa; per esempio, Gregorio XVI vi si recò il 7 febbraio 1842 (1).

La Congregazione dei Nobili era doviziosa di sacri arredi; ma nel 1798 fu depredata dai francesi. Il 7 agosto 1814 Pio VII vi diede lettura della

(1) Cf. TVS, I, 1, 242-248; P. GALLETTI, *Memorie storiche intorno al P. Ugo Molza*, Roma, 1942, p. 9.

apposita bolla, già sopra da noi ricordata, con la quale ricostituì l'Ordine ignaziano in tutto il mondo. Il memorabile avvenimento è ricordato da una epigrafe, incisa nel marmo, al centro della destra parete, il cui testo è il seguente :

AD PERPETVAM REI MEMORIAM  
PIVS VII P. M.  
AD ARAM DIVI IGNATII  
SACRO PERACTO  
S. E. CARDINALIBVS ARCHIEPISCOPIVS  
ALIIQSVE CVRIAE PROCERIBVS ADSTANTIBVS  
IN HOC SACELLO  
SOCIETATEM IESV  
VRBI ATQVE ORBI RESTITVIT  
VII · ID · AVG.  
ANNO R. S. MDCCCXIV

v. TAV.  
XXXVIII.

La cappella dei Nobili trovasi nel luogo di passaggio fra l'atrio della casa, entrando da piazza del Gesù, e la Galleria dei Marmi. Leggiadra è la sua decorazione con affreschi di diverso tempo. Sull'altare si venera una tela di buona mano, rappresentante l'*Assunzione*. Non sappiamo se questa sia la prima tela eseguita da un tale M.o Giuseppe pittore, fatta per l'altare dell'Oratorio e collocata il 5 agosto 1595. La cappella, rimasta negletta per molti anni, usata quale magazzino di effetti vari e scartafacci d'archivio tutto il tempo in cui il palazzo venne tenuto dal Demanio, ai tempi nostri è stata amorevolmente restaurata, rifornita di tutto l'occorrente, munita anche di un organo, e restituita all'antica sua Congregazione.

Di altre cappelle che si trovano nel complesso del Gesù riteniamo inutile parlare. Accenneremo solo a quella detta della Natività di Maria Vergine, appartenente alla congregazione dei Mercanti eretta fin dal 1596; all'altra degli artisti (così venivano chiamati un tempo quanti esercitavano un'arte o mestiere od un negozio) e degli artigiani, cappelle esistenti sopra le navate laterali della chiesa, una intitolata all'Annunziazione e l'altra alla Purificazione; e infine a quella della Congregazione della Buona Morte, nel quartiere Farnese, a terreno. Questa Congregazione incominciata dal Generale Vincenzo Carafa alla fine della prima metà del Seicento, fu il 1729 canonicamente istituita da Benedetto XIII con molte indulgenze e la facoltà al Preposito Generale di aggregarvi tutte le altre che volesse stabilire in qualsiasi domicilio del suo Ordine <sup>(1)</sup>.

(1) Cf. la Bolla « Redemptoris Nostri » del 23 settembre 1729 nel *Bullarium* S. J. ed. fiorentina, I, 238-243; vedi A. L'HOIR S. J., *La Congrégation*

*de Notre-Seigneur Jésus-Christ mourant en Croix* etc. Tournai, 1904.

Lasciando la cappella dei Nobili, per la porta a destra si entra in una Galleria (recentemente divisa in due parti da un tramezzo di legno) che è un tronco di quella che attraversa tutto il palazzo da piazza del Gesù a via degli Astalli. Da non molti anni, di questa galleria è stato fatto un piccolo museo, radunandovi dipinti, sculture e altri oggetti degni di conservazione e che formano ornamento. Dai cimeli scolpiti - sarcofagi, capitelli, lapidi, statue - provenienti, parte da scavi eseguiti nell'area della chiesa o del palazzo, e parte dagli spogli o magazzini della Compagnia, il luogo è stato distinto col nome di Galleria dei Marmi. Daremo una breve notizia di ciò che vi si trova, cominciando il giro a destra, appena entrati.

Frammento di statua muliebre munita di cornucopia, dell'epoca romana.

Grande ancona centinata rappresentante, su tavola, la *Circoncisione di N. S.*, opera di Girolamo Muziano, eseguita, come si disse, per l'altar maggiore del Gesù, a spese del cardinal Farnese, negli anni 1587-1589, per prezzo di 600 scudi.

Angelo orante, in marmo, di fattura cinquecentesca.

Grande tela di Andrea Sacchi, di Nettuno (1600-1661). Vi si vede figurato con infinita diligenza e verità l'affollato concorso alla chiesa del Gesù nella *celebrazione del primo centenario della Compagnia* (1639). Delle feste di quel centenario, che furono grandiose, si assunse le spese il card. Antonio Barberini, nepote di Urbano VIII, il quale in quarantaquattro anni di cardinalato (1627-1671) si può dire tenesse in Roma il posto che nel secolo precedente aveva tenuto il card. Alessandro Farnese quale mecenate di arti e cultura e benefattore dei Gesuiti. Già abbiamo detto del magnifico paliotto d'argento ch'egli fece fare per l'altar maggiore del Gesù. Il card. Antonio Barberini teneva nella sua corte letterati musici e pittori. Al tempo di cui parliamo dava stipendio e vitto al Sacchi. E poiché gli piaceva serbare memoria di avvenimenti nei quali aveva avuto parte, così commise al suo pittore di rappresentare coi pennelli una grande giostra data a sue spese in piazza Navona e la celebrazione dei cento anni della Compagnia ignaziana. Nei conti dei computisti del cardinale, sotto l'8 novembre 1641, si trova notato: « Al S.r Andrea Sacchi a conto di spese del quadro del Centesimo, scudi 100 » (1). Nel palazzo Barberini alle Quattro Fontane la detta tela stava a riscontro con l'altra della giostra, e negl'inventari era così descritta: « Un quadro per alto che rappresenta il *Centesimo celebrato nella Chiesa del Giesù* con prospettive et

(1) Ved. « Conti del Card. Antonio Barberini Barberini (Biblioteca Vaticana), Busta: *Economia* iunior coi banchieri G. B. e Aless. Siri »: Arch. *domestica*.

Urbano VIII e diverse altre figure, mano del S.r *Andrea Sacchi*, di palmi 14 e 10 in circa con sua cornice grande intagliata e tutta dorata » (1). Il quadro si trovava nei magazzini delle Gallerie dello Stato, quando il Rettore del Gesù, alcuni anni or sono, l'ottenne in deposito per collocarlo, molto opportunamente, in questo luogo.

È una di quelle opere quasi più di miniatura che di pittura di cui nel Seicento si ebbe una non disprezzabile fioritura. Ricordiamo, per esempio, la tela della quadreria dell'Ospedale Maggiore di Milano, rappresentante il grande cortile di quel nosocomio fervido di vita e di attività.

Per figurare con la maggiore ampiezza l'affluenza dei cocchi, dei prelati, della folla alla chiesa del Gesù, il Sacchi immaginò un ingegnoso espediente: sopprese tutta la grande parete della facciata e collocò i grandi cocchi dorati e i cavalli sulle soglie del tempio, l'interno del quale è rappresentato con rara diligenza, così com'era a quel tempo. Nella scena centrale è rappresentato Urbano VIII con tutta la sua corte: in primo piano, a sinistra, è il cocchio fastoso del cardinale Antonio, dove son posti in evidenza i buffoni e nani della sua corte. Vi è un piccolo moro, senza dubbio Gasparo Moretto, e il nano Bottolino, molto caro al padrone, il quale anche dalla Francia scriveva al suo maestro di casa (6 settembre 1647): « Raccomando a V. S. Bottolino Nano, al quale oltre la parte assignatali farle quella carità che giudicherà necessaria » (2).

Sotto la detta tela, che forse ci ha trattenuto un po' troppo, si nota un sarcofago di porfido già esistente nella chiesa romana di S. Maria in Via, dalla quale, a mezzo il secolo XVII, passò al Gesù. Rimase quivi sotto l'altare di S. Francesco Saverio fino al 1932. Si dice che contenesse le ossa dei SS. Ciriaco, Largo e Smeraldo, martirizzati nel IV secolo.

Pietra tombale di Leonardo Dati fiorentino vescovo di Massa, illustre umanista del secolo XV (1408-1472). Quindici anni or sono, o press'a poco, rinnovandosi il pavimento della chiesa del Gesù, nel sollevare il lastrone tombale del vescovo di Vladislavia conte di Rozdrazoff, si scoperse nel rovescio quest'altra lapide, tutta scarpellata e assottigliata dagli scarpellini per adattarla al sepolcro su cui fu collocata. Da ricerche fatte risultò che il Dati era stato sepolto alla Minerva, non si sa se in chiesa o nel chiostro. È noto che da S. Pio V a Clemente VIII i Pontefici ordinarono la rimozione d'un gran numero di tombe sopra terra dalle chiese romane, le quali ne erano piene. Fu certo allora che anche la pietra del Dati, rimossa, andò a finire

(1) Inventario a rubrica dei quadri del detto cardinale, lettera C (Arch. cit., Indice II, Cred. II, Cas. 25, Maz. II, Lett. A).

(2) Arch. cit., carteggio del card. Antonio junior: Torre d'Aigues, 6 settembre 1647, minuta.



tra i materiali di scarico e venne quindi utilizzata per la sepoltura del vescovo polacco, morto l'anno 1600<sup>(1)</sup>.

Continuando il giro della Galleria dei Marmi, additiamo un sarcofago romano del periodo augusteo, o di poco posteriore, adorno di grandi festoni di fiori e frutta, di figure di deità, di puttini e di animali. Sopra il sarcofago, quattro frammenti di epigrafi di scarso interesse.

Segue un altro sarcofago romano, del tipo vermiculato, con teste di leoni agli angoli, usato come vasca da bagno, opera del basso impero. Dentro, alcuni frammenti, tra cui la mano di una statua. Sopra, un capitello di stile composito della medesima epoca.

Vengono quindi: un capitello in pietra di stile medievale; una urneola di marmo moderna per usi liturgici; un frammento di mosaico romano.

Presso la porta donde siamo entrati: una scheggia di bomba americana caduta alla Storta presso Roma, devastando l'abitato e la cappella di S. Ignazio, ed una placchetta di piombo appartenuta alla tomba di Gio. Antonio de Rossi, del 1695 (probabilmente era quell'architetto che vedemmo consultato dai Gesuiti nella ricostruzione della Cappella di S. Ignazio).

Eccettuati i due quadri del Muziano e del Sacchi, gli altri dipinti appesi alle pareti non offrono grande interesse.

Tornando in fondo alla Galleria dei Marmi (passato il tramezzo), passando per la porta su cui, in una nicchia, è un busto in gesso dell'illustre gesuita P. Francesco Ehrle, Prefetto della Biblioteca Vaticana e poi cardinale, si entra nella successiva galleria che potrebbe chiamarsi dei dipinti. Quivi si conserva il bozzetto originale dell'*Adorazione dell'Agnello* del Baciccia. Fra le molte tele appese alle pareti, è degna di nota la grande pala (di cui facemmo fuggevole cenno) raffigurante la *Morte di S. Francesco Regis* (1597-1640), della Compagnia di Gesù, opera di Giacomo Zoboli, modenese, morto nel 1767.

In un salottino di ricevimento, al quale si accede per una piccola porta a destra, sono conservati tre quadri di artisti giapponesi cattolici, i quali vi figurarono il martirio di molti missionari e fedeli del Giappone convertiti a Cristo (prima metà del Seicento).

<sup>(1)</sup> Cf. P. TACCHI VENTURI, *La pietra tombale di Leonardo Dati al Gesù di Roma*, in *Arch. d. R. Soc. st. pat.*, vol. LII (1931), pp. 491-500.



## CAPO VIII

### *IL GESÙ NEGLI ULTIMI TRENT'ANNI*

1. La chiesa. - 2. Le cappelle di S. Ignazio. - 3. La cappella dei Nobili e la cappella Farnesiana. - 4. La residenza.

**O**PPORTUNO complemento delle notizie storiche e artistiche raccolte nel presente volume riteniamo un breve ragguaglio di ciò che è stato fatto al Gesù negli ultimi trent'anni, vale a dire dal 1920 in poi.

La insigne chiesa dei Gesuiti, secolarizzata una prima volta con la soppressione della Compagnia (1773), restituita poi all'Ordine ripristinato da Pio VII (1814), subì una seconda secolarizzazione per opera del Governo italiano nel 1873, quando si estese a Roma e alla sua provincia la legge 7 luglio 1866 che sopprimeva tutte le corporazioni religiose esistenti nel Regno d'Italia. Non potendo più, quindi, dal 1873, la Compagnia, ufficialmente ignorata, proporre al Governo per la rettoria della propria chiesa madre uno de' suoi sacerdoti, l'autorità ecclesiastica del Vicariato propose per rettore un sacerdote secolare devoto alla Compagnia, il quale lasciò piena libertà ai Gesuiti designati dai loro superiori all'ufficiatura del tempio.

La scelta di tali rettori non gesuiti riuscì felice. Essi furono due egregi sacerdoti del clero romano, stimatissimi per la loro cultura e specchiata pietà: i monsignori Luigi Lauri, eletto nel 1873, e Saverio Bacchi, morto nel 1899. Da quest'anno, essendo ormai passato in disuso il primitivo rigore nell'applicazione delle leggi accennate, i superiori della Compagnia tornarono a insediare al Gesù uno dei loro padri, e il primo a venir nominato fu il P. Lorenzo Lugari, già rettore dell'Università Gregoriana e del Collegio Ruteno, religioso esemplarissimo e amato da tutti, passato a miglior vita il 2 luglio 1906. A lui successe il P. Luigi Rosa, non meno degno del suo predecessore di tenere l'alto ufficio spirituale, ed alla morte del Rosa, il 1° gennaio 1918, venne eletto il P. Pietro Tacchi Venturi, allora segretario della Compagnia.

La nomina del P. Tacchi Venturi volle significare quanto il nuovo Generale, il P. Wlodimiro Ledóchowski, avesse a cuore la cura della chiesa madre dell'Ordine, affidandone la rettoria al Segretario del medesimo. Ma un'altra ragione ancora la suggerì, e questa fu l'aver il P. Tacchi Venturi stretto relazione di particolare reciproca stima col barone Carlo Monti, il quale, a differenza di altri antichi Direttori Generali del Fondo per il Culto, mostrava non dimenticare il dovere di quell'Amministrazione, che era di provvedere ai restauri e a nuovi lavori nelle chiese già appartenute a congregazioni religiose. Basti ricordare la pavimentazione marmorea del gran tempio Ludovisiano di S. Ignazio, i restauri di S. Maria in Vallicella, o della Chiesa Nuova, e di S. Prassede eseguiti mentr'egli teneva quell'ufficio.

Col rettorato del Gesù il P. Tacchi Venturi ebbe anche la prefettura delle cappelle di S. Ignazio, il *Sancta Sanctorum* dell'Ordine, di modo che a lui rimase affidata la cura dei sacri luoghi nei quali la Compagnia di Gesù trascorse, per così dire, l'infanzia e donde venne sviluppando in tutto il mondo per secolare corso di anni la sua opera per la salute dei popoli.

Il primo biennio del Rettorato rappresentò un periodo, indispensabile, di preparazione; ma nel 1920 cominciò tutta una serie presso che ininterrotta di lavori di restauro, manutenzione, nuovi impianti tecnici e abbellimenti, così nella chiesa come nelle cappelle.

I più importanti di tali lavori già li abbiamo ricordati nel corso della nostra descrizione, ma sarà indubbiamente utile darne qui un ordinato sintetico ragguaglio, seguendo lo stesso metodo tenuto finora; parlando cioè prima della chiesa, poi delle cappelle, quindi della cappella dei Nobili e infine della Casa Professa.

1. La chiesa.

**P**RIMO lavoro d'importanza fatto eseguire nella chiesa nel 1920 fu il restauro, eseguito dal Prof. Venturini Papari, del bellissimo affresco dell'*Adorazione dell'Agnello* del Baciccia nel catino dell'abside, che il salnitro aveva in parte guastato e seguitava a corrodere. L'anno successivo fu ottenuto che la Sovrintendenza alle Belle Arti provvedesse al restauro della tavola del Muziano, la *Circoncisione*.

Intanto il Rettore andava preparando una di quelle opere che sogliono far epoca nella manutenzione artistica delle chiese: il restauro e in parte il rinnovamento di tutta la pavimentazione del tempio Farnesiano. Sebbene l'opera non sia da paragonare con quella analoga eseguita nella Basilica Vaticana sotto il pontificato di Pio XI, devesi però considerare che il Gesù è una delle maggiori chiese che si conoscano, onde l'impresa non era da pren-

dere alla leggera. Ciò non ostante, sovvenuto dalle elemosine delle Province dell'Ordine rimaste immuni dal flagello della prima guerra, nel 1926 poté il Rettore iniziar l'opera, cominciando dalla cappella di S. Ignazio, il cui artistico pavimento, riprodottone fedelmente il disegno e mantenuti i colori dei pregevoli marmi sostituiti agli antichi guasti o frantumati, venne ripristinato alla perfezione dalla ditta Raffaele Medici. Oltre a questo principale lavoro, la magnifica cappella ricevette nuovo lustro dall'accurata ripulitura della mirabile balaustra di bronzo, uno dei più deliziosi capolavori del barocco romano.

La Sovrintendenza curò poi il restauro dei dipinti del Fiammeri nelle cappelle della Trinità, della S. Famiglia e del Crocifisso o della Passione (1928-1929).

Impresa non lieve quasi audace fu la sostituzione del vecchio organo della chiesa, fatto un secolo addietro, con uno completamente nuovo, dei più moderni e grandiosi. Affidatane l'esecuzione alla rinomata ditta Tamburini di Crema, esso venne composto di cinquantasei registri e quattromila canne. Tra gli organi più moderni di quel tempo non era superato se non da quello, in Roma, dell'Augusteo (allora sala per concerti). Al collaudo, fatto dal Maestro Ulisse Matthey del Liceo Verdi di Torino, risultò perfetto. Ma la sua perfezione meglio apparve nel collaudo pubblico avutosi al Gesù il 9 giugno 1929, sempre per opera del Maestro Matthey, con un concerto di scelta musica, alla presenza di una folla d'invitati di vera eccezione. Oltre il comitato d'onore, cui si dovette la preparazione dell'artistico avvenimento, e che era costituito da tutte le più elette dame della Capitale, intervennero undici cardinali e un gran numero di prelati italiani e stranieri. La spesa complessiva del nuovo strumento si aggirò sulle trecentomila lire.

Continuarono quindi i restauri delle pitture, curati dalla Sovrintendenza, quelli del pavimento, degli altari e delle balaustre delle cappelle. Ritrassero vantaggi da tali lavori: i dipinti su tavola della cappella della Madonna della Strada (1932), il pavimento dinanzi ad una delle porte minori, quella a sinistra, e varie lapidi sepolcrali che vennero rifatte. Al pavimento della tribuna si ridonò la splendente lucidezza che aveva un secolo prima, ai tempi del Generale Roothaan. Anche la balaustra, che risale al medesimo tempo, rimossa dal posto, vi tornò ristorata degli inevitabili danni sofferti durante il secolare suo uso. Furono inoltre impiantate le tende elettriche (1932), con una spesa che passò le quarantamila lire; e perché in avvenire il pavimento potesse venire ripulito con maggior ordine, fu costituito un apposito fondo.

Tra le diverse parti della chiesa, la cappella di S. Francesco Saverio si faceva notare per una pavimentazione di semplici lastre di marmo bianco,

di varia misura, disposte senza alcun disegno: pavimentazione, in una parola, inadeguata al decoro di tutto quel lato della crociera. A togliere la incongruenza fu provveduto nel 1932, mercé i generosi oblatori, che furono i signori Girolamo Gaslini di Genova e il compianto Vittorio Buratti di Vercelli. Rifatto tutto il pavimento in marmi pregiati a colori, disposti a disegno, per opera del ricordato comm. Raffaele Medici, assuntore dell'impresa per tutta la pavimentazione della chiesa e per gli altri lavori dell'arte sua, anche l'antica balaustra di marmo di Carrara ad angoli retti fu sostituita con una nuova, di marmo verde d'Aosta, ad angoli curvilinei, perché facesse degno riscontro a quella di fronte nella cappella di S. Ignazio. I gradini dell'altare furono pure rifatti in porfido, e le opere d'argento vennero affidate alla ditta Brandizzi. Nell'ingresso della balaustra, una iscrizione ricorda: EX PIA LIBERALITATE CLIENTIUM S. FRANCISCI XAVERII ORNATIUS RESTITUTUM A. D. MCMXXXII.

Seguirono altre riparazioni nel pavimento della chiesa e della sagrestia, altri restauri di pitture nella cappella di S. Andrea (affreschi del Ciampelli), il rivestimento di marmo dei due pilastri nel passaggio dal vestibolo della Sagrestia alla cappella di S. Francesco Saverio e nuovi impianti di luce elettrica per i candelabri dell'altar maggiore (1932-1933).

Anche il pavimento e le balaustre dinanzi alle cappelle di S. Francesco Borgia e della S. Famiglia subirono negli anni seguenti (1933-1934), importanti rifacimenti, e nello stesso periodo vennero collocate le reliquie del B. Pignatelli in una urna pregevole per materia e per arte, disegnata dal valente architetto Giuseppe Astorri. L'urna venne posta sotto l'altare della cappella del Crocifisso, e l'altare medesimo fu arricchito in quell'occasione di un nuovo paliotto e di altri lavori (1934).

Riprendendo con maggiore ampiezza l'opera di rifacimento della pavimentazione, negli anni 1934-1935 si eseguirono i lavori relativi presso le porte d'entrata, sotto la cupola, davanti gli scalini dell'altar maggiore, davanti l'altare di S. Ignazio, nelle cappelle della Trinità, degli Angeli e del S. Cuore, delle quali si restaurarono anche le balaustre. Furono rifatte inoltre dieci vetrate, di cui due ovali, due rettangolari e sei a mezza luna, in vetri opalescenti.

Altra impresa non lieve fu il nuovo impianto elettrico dell'illuminazione ordinaria e straordinaria in tutta la chiesa, incluse la volta e la cupola, con una spesa che superò le centoquarantamila lire (1935-1936).

Oltre a proseguire nella riparazione del pavimento sotto la cupola, nel 1937 vennero restaurati i tredici arazzi con le storie della vita di S. Ignazio, si fece scolpire al Dossena la statua in legno del S. Cuore, con una spesa di trentamila lire, liberalmente assunta dal comm. Giuseppe Bosurgi di Mes-

sina, e furon fatti eseguire undici medaglioni dipinti in tela, da esporre in chiesa, all'altare di S. Ignazio nei giorni delle rispettive feste, portanti i ritratti del Bellarmino, di Isacco Iogues e compagni martiri del Canada e degli altri beati martiri: dei beati Sales e Saltamochio, Roberto Southell, Giovanni Ogilvic, Ignazio de Azevedo e compagni, Rocco Gonzalez, Edmondo Campion ed infine dei beati confessori Claudio de la Colombière e Giuseppe Pignatelli.

Nel 1938 fu fatta eseguire una custodia in metallo per il braccio di S. Andrea Bobola, conservato nella seconda cappella a sinistra entrando in chiesa. Lo stesso anno si riparò il pavimento della metà anteriore della grande navata e nella rotonda d'ingresso dalla sagrestia i cui superbi armadi di noce nuovamente lustrati riebbro la primitiva loro lucentezza.

L'anno seguente l'attenzione del Rettore si volse alle scale d'accesso e alle stanze attigue all'organo, dove furono eseguiti lavori di rinnovamento, restauro e miglioramento. Si lavorò anche ad acconciare tutto il cornicione della chiesa, e si provvide, per salvarlo dai danni del salnitro, a restaurare di nuovo, dopo quasi vent'anni, l'affresco dell'*Adorazione dell'Agnello* del Baciccia; lavoro commesso, questa volta, al valente restauratore Carlo Matteucci, non avendo potuto compierlo, per la sua non più giovanile età, il prof. Venturini Papari, come aveva fatto nel 1920.

L'anno 1940 venne rivestito di marmi anche l'adito alla rotonda della sagrestia, e nel 1941 fu posto termine al ripristino della pavimentazione, rifacendo interamente quello della cappella della Madonna della Strada. La spesa complessiva dei lavori fatti alla pavimentazione in quattordici anni all'incirca superò le ottocentomila lire, tra opere di muratura e di marmorario.

Questa spesa, solo per il pavimento della grande navata, fino ai primi due pilastri sorreggenti la cupola, venne per un terzo rimborsata dal Fondo per il Culto: tutto il rimanente fu sostenuto da oblazioni ricevute dal Rettore.

Di recente la chiesa è stata provvista di altoparlanti, e ultimamente una grande porzione della cupola fu dall'egregio Direttore Generale del Fondo per il Culto, il Dottor Gregorio Notarianni, fatta ricoprire con lastre di zinco (1949).

I sopra ricordati sono i lavori straordinari di maggiore importanza compiuti nell'ultimo quasi intiero trentennio; ma la nostra esposizione sarebbe stata molto più lunga se avessimo voluto elencare anche tutti quelli di ordinaria manutenzione o di minor conto. Basti dire che nel detto periodo di tempo si spesero nella chiesa ed annessi, oltre la consueta dotazione, quasi due milioni di lire. Ma non per nulla il Gesù è, senza contrasti, una delle chiese meglio te-

nute dell'Urbe, sotto tutti i riguardi; la più dotata d'impianti moderni, la più ricca di tutto quanto concerne le funzioni del culto (nulla abbiamo detto dei sacri paramenti, parecchi dei quali vennero o fatti di nuovo, o riparati, degli arredi e simili), la più perfetta in fatto di pulizia. Oltre le scopature e spolverature ordinarie, periodicamente sono state eseguite spolverature straordinarie di tutto il tempio, tanto che l'abbondantissimo oro, sparso un po' dappertutto, scintilla sempre come fosse nuovo. La chiesa ha banchi decentissimi e in buon numero e dispone pure di molte sedie più che decorose, e tutte provviste di paracolpi di gomma per evitare fin dove è possibile l'ingrato fracasso che tanto disturba le sacre funzioni quando i fedeli intervengono numerosi. Anche nell'addobbo degli altari, e in tutte le solenni celebrazioni che si fanno al Gesù, dominano quelle particolari caratteristiche di decoro, di gusto, di ricchezza le quali esprimono il principio che la parsimonia, la fretta, la trascuratezza non sono compatibili con quanto concerne il divin culto.

2. Le cappelle di S. Ignazio.

IL piccolo santuario ignaziano fu il più sacrificato, come sopra si disse, quando il governo italiano nel 1873 occupò la vecchia Casa Professa collocandovi vari uffici. Per conservare al culto e alla venerazione dei fedeli le quattro sacre stanzette bisognò cambiare l'ingresso e dare adito al pubblico aprendo una porticina (ora murata), in via d'Aracoeli, la quale per mezzo d'una ripida, angusta scaletta introduceva nel santuario passando per la piccola stanza che funge da sagrestia.

Solo nel 1921, mutati di molto i tempi, che preludevano ai futuri Patti Lateranensi, fu ottenuto dal governo, presieduto prima da Francesco Saverio Nitti, poi da Giovanni Giolitti, che l'antico scalone, per il quale si accedeva alle cappelle, venisse ad esse restituito, e che invece dell'accesso per la misera porticina aperta nel 1873 o 1874, si accordasse l'altro per il gran portone al n. 1 della stessa via. I gradini della scala erano ancora di peperino e di ugual pietra era pavimentato l'atrio d'ingresso che metteva allo scalone. Ma, come poco sopra ricordammo, non passò un anno che i membri della Congregazione Mariana di Cuba, avvertiti delle poco decorose condizioni della scala, raccoglievano tra i devoti di S. Ignazio ben duemila dollari, pari allora a quarantamila lire, con la qual somma tutti gli scalini e i pianerottoli poterono essere rifatti in marmo lunense e le restanti parti risarcite ed ornate in modo che dall'ingresso esterno fino alle sacre camere tutto fosse degno della santità del luogo e delle memorie. Riaperto quindi l'adito interno dal lato del corridoio affrescato dal Fratel Pozzo, anche i dipinti, due anni dopo (1923), vennero riparati e resi alla originale freschezza.



Gli anni seguenti (1924, 1926, 1928) furono restaurati tutti i quadri antichi delle due cappelle, nelle quali si rinnovarono in marmo e bronzo gli altari, come già abbiamo avvertito, l'uno nel 1931, coi disegni di Armando Brasini e a spese d'una pia signora americana che volle rimanere incognita, (ciò che ha desiderato anche l'erede), l'altro nel 1949, con disegno del lodato architetto Giuseppe Astorri e mercé la cristiana liberalità del cavalier di gran croce Andrea Veglianiti. Entrambi gli altari, di adeguato stile barocco e composti di marmi pregiati, costituiscono oggi il più degno ornamento delle due cappelle.

Passiamo sotto silenzio il notevole arricchimento del santuario ignaziano negli ultimi decenni in fatto di arredi, tappeti, paramenti, opere tutte, in genere, di molto valore, e tutte donate da pie persone o eseguite a loro spese. Come la testa di S. Ignazio scolpita in legno da uno scultore della Val Gardena (1927), fatta eseguire dal comm. Giuseppe Mazzolini; i due calici d'argento di artistica fattura donati dal sac. D. Giuseppe Rossi e dalla marchesa Natalia Ferrajoli; i candelabri in legno dorato per lo scalone donati dal principe Alessandro Ruspoli (1929); l'incerata distesa sui vecchi pavimenti, i damaschi rinnovati alle pareti delle due cappelle, i vetri smerigliati collocati alle finestre, e tutte le cure prodigate per la miglior conservazione ed esposizione delle tante sacre reliquie che formano la ricchezza delle quattro camere di S. Ignazio. La spesa fatta attorno alle quali in vent'anni, di oltre centosessantamila lire, basta, comunque, a dare un'idea del grado di religioso decoro cui l'insigne santuario venne portato.

**N**ON fu dimenticata la cappella dei Nobili, esistente a pianterreno della Casa Professa, verso l'ingresso di piazza del Gesù. L'antica congregazione romana fondata sin dal 1593, come pure si disse, meritava bene per il suo oratorio l'attenzione del Rettore del tempio Farnesiano, molto più che in esso si conserva il ricordo del ripristino della Compagnia di Gesù, del quale avvenimento abbiamo parlato.

Restituita anche questa cappella dal governo italiano negli anni 1920-21, dopo essere stata per poco meno di cinquant'anni deposito d'archivio, essa trovavasi in condizioni più deplorabili delle cappellette, le quali almeno erano rimaste immuni da profanazione. I pregevoli sedili con dossali tutti di noce e inginocchiatoi simili erano stati asportati e relegati in locali sotterranei, dove non furono ritrovati che in parte; così che all'indispensabile restauro della parte conservata convenne aggiungere il completamento di quella mancante, spesa assai considerevole che venne sostenuta mediante il contributo

3. La cappella dei Nobili e la cappellina Farnesiana.

della Provincia Romana della Compagnia e una cospicua elargizione di Benedetto XV.

Si provvidero quindi i messali, uno di edizione francese (1926) e un altro di edizione tedesca, di lusso (1930). Fu fatto il ciborio di marmo per l'altare (1927) e nel 1951 i congregati sostituirono le due colonne di mattoni con due di fino marmo giallo. Sempre poi a spese della marchesa Natalia Ferrajoli e di altre benefattrici, si procurò il necessario per i matrimoni che allora spesso si celebravano in questa cappella: tappeti, cuscini per i genuflessori e simili. Al centro del soffitto si pose un lampadario in bronzo dorato, anch'esso donato dalla marchesa Ferrajoli, insieme con i due grandi candelabri dello stesso metallo (1931).

All'altare si rifecero gli scalini e la predella in marmo con altri lavori di miglioramento, e sotto di esso venne trasportata l'urna del martire s. Ercolino e compagni martiri, proveniente dalla cappella del Crocifisso del Gesù, dove era stata sostituita dall'altra contenente le reliquie del B. Giuseppe Pignatelli (1933).

La cappella venne inoltre dotata di un organo della ditta Tamburini di Crema, del costo di venticinquemila lire (1938). Anche questo sacello dello storico complesso del Gesù è così, oggi, ottimamente attrezzato per le funzioni domenicali che vi si tengono per i nobili congregati.

La Congregazione circa il 1940 ebbe notevole incremento, non solo per l'aumentato numero dei soci, ma anche per le opere sociali, ispirate da sinceri sentimenti cristiani, di cui si è fatta benefica promotrice e sostenitrice. Quanto ai nuovi congregati, volle tra essi venire iscritto nel maggio 1946 re Umberto II di Savoia. Il principe Ludovico Chigi Albani della Rovere, Gran Maestro dell'Ordine di Malta, testè defunto, fedele continuatore degli esempi di suo padre, don Mario (che tenne la presidenza della Congregazione), non ostante la grave età, non si appagava della nuda ascrizione all'albo dei soci, ma fino agli ultimi tempi, ogni prima domenica del mese interveniva alle riunioni con quella puntualità di osservanza ch'era sua caratteristica anche nel partecipare ogni anno agli esercizi spirituali tenuti nell'oratorio durante la settimana di Passione. Né contenta la Congregazione di coltivare la pietà dei soci con gli esercizi in uso nelle Congregazioni Mariane, speciali cure dedica anche a istituzioni sociali pei giovani delle classi popolari, quale l'Opera di Nazareth, sezione maschile, che ha sede nella villa dei Cavalieri di Malta all'Aventino, ove ha fondato all'uopo scuole ed officine <sup>(1)</sup>.

(1) Mentre questo volume sta vedendo la luce, la detta Opera ha già iniziato il « Centro di studi sindacali e del lavoro » per la formazione professionale secondo i principî cristiani.

Ricordiamo infine la graziosa cappellina Farnesiana, rimessa tutta a nuovo nel 1944. La spesa maggiore, che raggiunse quasi le dodicimila lire, fu quella della doratura degli stucchi. Bisognò infatti ricorrere a una ditta specializzata (Manetti di Firenze) per fare ridurre l'oro in fogli, i quali vennero quindi applicati dal doratore Corrado de Santis, che eseguì nella cappellina anche altri ottimi lavori. Il pittore Matteucci ripulì tutti i dipinti a olio che ornano le pareti. All'altare si sostituì la vecchia mensa di mattoni con una nuova di marmo.

**N**É fu dimenticato o trascurato il venerando palazzo dell'antica Casa Professa, fin da quando si ottenne di accrescere il numero delle stanze assegnate ai sacerdoti addetti alla ufficiatura. Già negli anni 1919-1922, con la partecipazione, per due terzi, del Fondo per il Culto, si spesero in restauri più di sessantamila lire. Nel 1932 si allestì la sala per i tramvieri, che sogliono riunirsi al Gesù a farvi gli esercizi e a praticarvi altre opere di pietà.

4. La residenza.

Nel 1936 venne decorosamente addobbata la Galleria dei Marmi, della quale già abbiamo discorso a suo luogo. Né deve dimenticarsi che appunto per essa si ottenne in deposito dalla Sovrintendenza alle Belle Arti la grande tela di Andrea Sacchi, già innanzi descritta, proveniente dalla quadreria Barberini, rappresentante la chiesa del Gesù nel primo centenario della Compagnia (1639), dipinto di tanta importanza storica per l'Ordine e per la Chiesa.

Sarebbe troppo lungo, però, voler enumerare tutti i miglioramenti e le innovazioni apportate al Gesù in poco più d'un quarto di secolo, a lustro e decoro, non solamente della Compagnia, ma anche della religione e della città, cui il Gesù è tanto strettamente congiunto sotto il duplice rispetto della storia e dell'arte. Non ci resta dunque se non concludere questa già lunga esposizione con l'augurio che il grandioso e glorioso tempio Farnesiano (il vanto maggiore del cardinale Alessandro Farnese e della sua casa) continui ancora per lungo tempo a risplendere e a servire di modello a tutte le chiese dell'Urbe.

\* \* \*

Ma il più degno epilogo della complessa materia disposta in questo volume per fissare nel miglior modo che potemmo la biografia e la figura d'una delle più insigni chiese di Roma e del mondo, stimiamo troverà il lettore nella rievocazione d'una consuetudine altamente onorevole per essa.

Già nella prima parte <sup>(1)</sup> diffusamente narrammo dell'offerta del calice dei Romani e del *T e D e u m*, cerimonie solite a compiersi ogni anno, il 31 dicembre, al Gesù. Vogliamo adesso aggiungere che nella funzione liturgica del ringraziamento elevato a Dio, come d'uso, a fine d'anno, il tempio Farnesiano godeva il privilegio dell'intervento del Sommo Pontefice con tutta la sua corte. Quando una sì notevole consuetudine avesse principio non siamo riusciti a trovare nelle memorie manoscritte all'uopo consultate, onde ignoriamo se essa sorgesse al tempo dell'antica Compagnia, fra il generalato dell'Acquaviva e quello del Ricci, ovvero dopo il formarsi della nuova, richiamata a vita da Pio VII il 1814. Possiamo comunque assicurare che in un dato non breve periodo almeno, il Vicario di Cristo rese più solenne con la sua augusta presenza la detta funzione, cui allora come oggi il popolo dell'Urbe accorreva in gran folla, partecipandovi con pio raccoglimento. Ed eccone un esempio.

Il diario del prefetto della chiesa, o del sagrestano, sotto l'anno 1863 <sup>(2)</sup>, ci fa sapere che il 31 dicembre, un giovedì, Pio IX si recò al Gesù, dove erano a riceverlo, alla porta della Casa Professa, diciotto cardinali che lo scortarono in chiesa. Quivi, salito sul faldistorio, subito iniziatosi il cantico del *T e D e u m* (allora non pareva necessario farlo precedere dalla parola d'un sacro oratore per eccitare la devozione dei fedeli), con la pietà di cui Pio IX dava sempre mirabile esempio, assistette al rito e ricevette la benedizione impartita col Santissimo dal cardinal Mattei.

Ciò ricordato – omettendo tutti gli altri particolari sugli addobbi ed i preparativi non omessi dallo scrupoloso diarista, – crediamo che non poca della più che quintuplicata popolazione di Roma si troverebbe d'accordo nello esprimere il voto che la bella usanza, troncata dopo il 1869, fosse fatta risorgere oggi che il Sommo Gerarca è tornato a transitare, devotamente accolto, attraverso le vie della città eterna, per modo che il Vescovo di Roma e Pastore universale della cristianità, circondato dal sempre più numeroso e fedele suo gregge, torni nell'annuale della significativa ricorrenza a rendere solenni grazie al Signore proprio in quel tempio insigne che a perenne gloria di Dio fu eretto dal munifico nepote d'un suo grande antecessore nel pontificato romano.

(1) Pagg. 81 e seguenti.

(2) AC, vol. 2046, f. 15.

# APPENDICE



## A

# RELIQUIE E ARREDI

Arch. Chiesa, Busta V e Inventari sciolti.

## I

### RELIQUIE

La chiesa, la sagrestia e gli annessi del Gesù nei secoli XVII-XVIII erano ripieni di reliquie; tra quelle riposte nelle urne sotto le mense degli altari o nei pozzetti sotto le pietre consacrate e quelle conservate in reliquiari, cassette e cassetine, se ne potevano contare qualche centinaio. La soppressione dell'Ordine dei Gesuiti ed il saccheggio del 1798 fecero man bassa anche su questo piccolo patrimonio, in parte disperso e in parte rimasto senza le autentiche prescritte dai sacri canoni, in mancanza delle quali non possono venire esposte alla venerazione dei fedeli.

Le reliquie riposte negli altari della chiesa, quando furono consacrati, provennero tutte da corpi di Martiri sepolti nelle Catacombe: di là provennero anche i due corpi dei SS. MM. Abondio e Abondanzio, e forse anche la testa di S. Ignazio di Antiochia, vescovo e martire, il quale, come è noto, fu arso a Roma sotto Traiano (112 d. C.). La donò al Gesù nel 1599 la Signora Maria Enriquez moglie del maggiordomo dell'imperatore Rodolfo II. Tra i Santi e Martiri estranei alla Compagnia di Gesù, dei quali nella sagrestia della chiesa si conservano, o si conservavano, le reliquie, ricordiamo: S. Columano prete, compagno di S. Kilian apostolo della Franconia (un braccio); S. Luigi IX re di Francia (un braccio mandato in dono dalla Corte di Parigi nel 1619); S. Lazzaro e S. Luca (un braccio per ciascuno).

Ecco adesso le reliquie dei Santi e Beati della Compagnia di Gesù custoditi nella chiesa e nella sagrestia:

1. Corpo di S. Ignazio C., ed altre sue reliquie minori.
2. Mano e braccio di S. Francesco Saverio C., ed altre minori reliquie.
3. Piccole reliquie dei SS. MM. canadesi, Giovanni de Brébeuf, Gabriele Lalemant e Carlo Garnier.
4. Reliquie dei SS. MM. giapponesi, Paolo Miki, Giovanni de Goto e Giacomo Kisai.
5. Reliquie di S. Roberto Bellarmino cardinale, dottore di S. Chiesa.
6. Mano e braccio di S. Pietro Canisio, dottore di S. Chiesa.
7. Pezzo di braccio di S. Francesco Borgia C.
8. Braccio di S. Francesco Regis C.

9. Reliquie di S. Francesco di Girolamo C.
10. Femore di S. Pietro Claver C.
11. Reliquie di S. Luigi Gonzaga C., conservate in busto d'argento.
12. Reliquie di S. Giovanni Berchmans C., pure conservate in busto d'argento.
13. Piccola reliquia di S. Stanislao Kostka C.
14. Braccio di S. Alfonso Rodriguez C.
15. Teste e piccole ossa dei BB. Rodolfo Acquaviva e Compagni Martiri.
16. Braccio del B. Melchiorre Pongraz e braccio del B. Stefano Grodecz, Martiri ungheresi.
17. Reliquie dei BB. Edmondo Campion e Compagni, Martiri inglesi.
18. Braccio di S. Andrea Bobola M., polacco.
19. Alcuni indumenti del B. Carlo Spinola M.
20. Ampolla del sangue di S. Giovanni de Britto M.
21. Cuore ben conservato del B. Antonio Balducci C.
23. Braccio di S. Bernardino Realino C., e tubetto pieno del suo sangue.
24. Braccio del B. Claudio de la Colombière C.
25. Reliquie del B. Giuseppe Pignatelli, in chiesa, sotto l'altare della cappella del Crocifisso.

## II

ARREDI <sup>(1)</sup>

## I.

INVENTARIO NUOVO DELLA SAGRESTIA NOSTRA DEL GIESÙ DI ROMA, ANNO 1701  
FATTO DAL F. GIO: BATTISTA CUYPER SAGRESTANO IN D.<sup>o</sup> ANNO.

*Primo Credenzone a mano destra nell'entrare in Sagrestia.*

Busto 1 d'argento di S. Melchiade Papa e mart.  
Reliquiari mezzani 4 d'argento.  
Reliquiari piccoli 4 d'argento.  
Candelieri piccoli 10 d'argento.  
Croci mezzane 3 d'argento.  
Turiboli di getto 2 d'argento.  
Cassetta d'ebano con cristalli et un Crocifisso d'argento dentro.  
Croce d'argento per l'hasta delle processioni.

*Secondo Credenzone.*

Busto di S. Girolamo d'argento.  
Angeli di getto 2 d'argento.  
Reliquiari mezzani 2 d'argento.  
Candelieri mezzani 2 d'argento.

(<sup>1</sup>) Come il lettore ben comprenderà dal tempo cui si riferiscono i documenti, si tratta d'inventari

di oggetti quasi completamente dispersi o distrutti dalla seconda metà del secolo XVIII in poi.



Cartagloria 1 col Lavabo et In principio d'argento.  
 Nomi di Giesù d'argento 4.  
 Croce d'argento mezzana.

*Terzo credenzone.*

Busto 1 d'argento di *S. Zenone* M.  
 Angeli 2 di piastra d'argento.  
 Reliquiari mezzani 2 d'argento.  
 Candelieri mezzani 2 d'argento.  
 Resurrezione 1 d'argento di N. S.  
 Carta gloria, Lavabo, In principio d'argento.

*Quarto Credenzone.*

Busto 1 di *S. Abondio* M. d'argento.  
 Angeli 2 di piastra d'argento.  
 Candelieri mezzani 2 d'argento.  
 Croce mezzana 1 d'argento.  
 Carta gloria, Lavabo et In principio, d'argento.  
 Nomi di Giesù d'argento 4.

*Primo Credenzone a mano sinistra entrando in Sagrestia. .*

Busto di *S. Ignatio* M. <sup>(1)</sup> d'argento.  
 Reliquiari mezzani 2 d'argento.  
 Candelieri piccolini 8 d'argento.  
 Crocifissi 2 d'argento in 2 croci di legno.  
 Reliquiari 4 d'argento, 2 mezzani e 2 più piccoli.  
 Messale 1 con coperta d'argento.  
 Turibolo 1 con navicella d'argento.  
 Bocale grande d'argento indorato.  
 Bacili due d'argento con due bocali.

*Secondo Credenzone.*

Busto di *S. Francesca Romana* d'argento.  
 Statue di *S. Ignatio* e di *S. Francesco Saverio* in piedi d'argento.  
 Croce d'argento piccola per l'altare di S. Francesco d'Assisi.  
 Mostranza <sup>(2)</sup> 1 d'argento.  
 Candelieri grandi sei d'argento per l'altare di S. Francesco Saverio.  
 Candelieri mezzani sei d'argento con Cherubini.  
 Candelieri piccoli 4 d'argento per l'altare di S. Francesco d'Assisi.  
 Vasi mezzani sei d'argento a spicchi.  
 Vasi grandi otto d'argento.

<sup>(1)</sup> S. Ignazio d'Antiochia.

<sup>(2)</sup> Lo stesso che ostensorio.

Cartagloria 2 col lavabo et In principio d'argento.  
 Cartagloria piccola col lavabo et In principio d'argento.  
 Cornucopie 2 d'argento per l'altare della Madonna.

*Terzo Credenzone.*

Busto del *B. Luigi Gonzaga* <sup>(1)</sup> d'argento con collana d'oro.  
 Bracci sei d'argento.  
 Madonna di rame dorato.  
 Cartagloria Lavabo et In principio d'argento.  
 Voto d'argento in statuetta fatto a S. Ignatio dal Marchse Los Balbases.

*Quarto Credenzone.*

Croce grande d'argento di getto.  
 Reliquiari otto d'argento grandi.  
 Reliquiari 4 d'argento mezzani.  
 Reliquiari 10 d'argento piccoli.  
 Cartagloria col Lavabo et In principio d'argento.  
 Statuine 4 d'argento.

*Quinto Credenzone.*

Busto di *S. Francesco Borgia* d'argento con collana d'argento indorata e con pietre di Boemia.  
 Reliquiari mezzani d'argento 4.  
 Angeli mezzani d'argento di getto 2.  
 Angeli grandi d'argento di getto 2.  
 Pisside grande d'argento lavorata.  
 Lampadine d'argento 12.

*Sesto Credenzone.*

Calici 3 d'oro con diamanti e gioie.  
 Mostranza col Raggio d'oro diamanti e perle, col piè d'argento indorato.  
 Candelieri di cristallo di Monte <sup>(2)</sup>; otto con i fornimenti d'argento.  
 Calici dieci d'argento di getto con patene d'argento indorate.  
 Calici d'argento ordinarij 23.  
 Reliquiari mezzani d'argento 4.  
 Candelieri mezzani d'argento 4.  
 Reliquiario d'argento indorato con perle e dentro del legno della SS. Croce.  
 Guglia di cristallo di Monte e dentro una Spina di N. S.  
 Vaso di cristallo di Monte e dentro del Latte della SS.<sup>a</sup> Vergine.  
 Croce col Cristo di corallo co' fornimenti intorno di corallo.  
 Colonna di Cristallo di Monte con un Crocifisso.  
 Crocifisso col piede e croce di cristallo di Monte.

<sup>(1)</sup> Nel 1701 S. Luigi non era stato ancora cano-nizzato.

<sup>(2)</sup> Oggi diciamo cristallo di rocca.

Crocifisso col piede e croce di diaspro.  
 Reliquiario di corallo con reliquia di *S. Rosalia*.  
 Croce col piede di rame indorato con pietre bianche e rosse di Boemia.  
 Piedi due di rame indorati col nome di Giesù l'uno, l'altro di Maria.  
 Tazzetta di rame indorata con fornimenti di coralli.  
 Calici d'argento straordinari più nobili 4.  
 Calice d'argento di getto più nobile 1.  
 Campanello d'argento.  
 Calice d'argento istoriato co' misteri della Passione donato dal Cardinale Negroni a S. Francesco Saverio.

#### *Settimo Credenzone.*

Busto di *S. Francesco Saverio* d'argento con un'immagine al collo d'oro della Madonna contornata di turchine et una gioietta piccola.  
 Reliquiari d'argento mezzani 4.  
 Angioletti d'argento di getto 6 intieri et un Cherubino d'argento e due padellette.  
 Crocifisso d'avorio con croce d'ebano.  
 Candelieri d'argento mezzani 2.  
 Nel busto di S. Saverio fu aggiunta una gioia con diamanti pendente al collo con l'effigie d'un figliuolo del Contestabile donata al Santo dalla Madre. Una collana d'oro smaltata con intarsiature adornata di perle che circonda tutto il busto: dono della signora Innocenza Conti.

#### *Ottavo Credenzone.*

Candelieri d'argento grandi otto.  
 Candelieri d'argento più grandi sei.  
 Candelieri d'argento mezzani per l'altare della Madonna 6.  
 Croce d'argento per l'altare di S. Francesco Saverio.  
 Bacile d'argento indorato grande.  
 Vasetti d'argento 18.  
 Vasetti d'argento più piccoli 4.  
 Crocifisso d'argento con croce d'ebano.  
 Cartagloria, In principio, Lavabo d'argento per l'altare della Madonna.  
 Candelieri mezzani per l'altar maggiore 8.  
 Vasetti d'argento 6 per l'altare di S. Saverio.

#### *Credenzone sopra l'altare della Sagrestia.*

Busto del *P. S. Ignatio* d'argento con collana d'oro e cuore piccolo d'oro, gioiello al petto d'oro pieno di diamanti e con lamina d'oro gioiellata donata dalla Provincia di Polonia.  
 Reliquiari d'argento mezzani 6.  
 Cupolette d'argento con reliquie 6 – convertite in sei reliquiari d'argento di più bell'apparenza.

*Credenzzone a destra dello stesso altare.*

Busto di *S. Luigi Re di Francia* d'argento.  
 Vasi d'argento grandi 4.  
 Candelieri d'argento mezzani 6.

*Credenzzone a sinistra dello stesso altare.*

Busto di *S. Enrico Imperatore* d'argento.  
 Vasi d'argento grandi 4.  
 Candelieri d'argento mezzani 6.  
 Candelieri d'argento mezzani 2 per la Messa cantata.

*Cassetti vari della Sagrestia per uso quotidiano.*

Bugie d'argento 2.  
 Crocette d'argento per li prelati 3.  
 Bacile d'argento mezzano col boccale.  
 Pace d'argento.  
 Aspersori d'argento 3.  
 Turibolo e navicella d'argento.  
 Secchietto con l'aspersorio d'argento.  
 Cornucopia con lampada d'argento avanti il Crocifisso di Sagrestia.  
 Baciletti d'argento per l'ampolline 4.  
 Reliquiari piccoli d'argento con reliquie dei SS. Ignatio e Saverio da portarsi agli ammalati.  
 Pissidi d'argento 2 et una piccola.  
 Pissidi d'oro 2 et una piccola.

## PARATI CHE STANNO IN SAGRESTIA

*Armario primo a destra.*

Tonicelle verdi 2 di broccato d'oro con pianeta di drappo d'oro.  
 Tonicelle verdi 2 d'ormisino trinate d'oro con pianeta.  
 Pianeta verde di drappo con fiori d'oro.  
 Pianeta verde di lama d'oro.  
 Piviali verdi 2, l'uno di damasco, l'altro d'ormisino, trinati d'oro.  
 Piviali bianchi 4, uno di broccato, uno di lama col fregio ricamato, uno di lama liscio, uno d'ormisino, trinati d'oro.  
 Piviali rossi 3, uno di damasco, uno di lama d'oro, uno di ormisino, trinati d'oro.  
 Pianete verdi 10 di damasco trinate d'oro.  
 Pianete verdi 8 di ormisino senza fodera trinate d'oro.  
 Sopraspalle verde d'ormisino ricamato d'oro.  
 Pianete nere 8 di damasco trinate d'oro.  
 Tonicelle nere di damasco trinate d'oro. (*Senza il numero*).

Pianeta nera di lama d'oro con fregio ricamato.  
 Pianeta nera di velluto con croce di ricamo.  
 Pianeta nera di velluto con fregio di lama d'oro.

*Armario II a mano destra.*

Pianeta paonazza tutta di ricamo d'oro.  
 Pianeta paonazza d'ormisino con ricamo d'argento.  
 Pianeta paonazza d'ormisino profilata d'oro.  
 Pianete paonazze 11 di varij drappi d'oro.  
 Pianete paonazze 8 di damasco trinate d'oro.  
 Tonicelle paonazze con pianeta trinate d'oro. (*Senza il numero*).  
 Pianeta di lama d'argento con due mezze pianete paonazze.  
 Piviali paonazzi di lama d'argento 3.  
 Sopraspalle d'ormisino paonazzo con ricamo e merletto d'argento.  
 Fascia di raso paonazzo con ricamo d'argento.  
 Piviale nero.

*Armario I a sinistra.*

Tonicelle con pianeta di raso bianco ricamate a fiori al naturale. (*Senza il numero*).  
 Tonicelle con pianeta d'ormisino bianco dipinte a fiori. (*Senza il numero*).  
 Pianeta di lama d'oro con merletto d'argento.  
 Tonicelle con pianeta bianche di broccato d'oro trinate. (*Senza il numero*).  
 Pianete di lama d'argento trinate d'oro 10 bianche.  
 Tonicelle con pianeta di lama d'argento trinate d'oro. (*Senza il numero*).  
 Pianete di damasco bianco dell'India foderate con trina d'oro 8.  
 Tonicelle con pianeta di raso bianco ricamate d'oro con fiori naturali. (*Senza il numero*).  
 Pianete 10 di broccato bianco fiorato d'oro e tonicelle dell'istessa robba ma con trina diversa e più grande.  
 Pianete di tabì <sup>(1)</sup> senza fodera bianche 9.  
 Pianete di damasco perlato per le feste 10.  
 Piviale di tabì senza fodera bianco.

*Armario II a banda sinistra.*

Tonicelle con pianeta rosse di lama d'argento e ricamo d'argento. (*Senza il numero*).  
 Tonicelle di broccato rosse. (*Senza il numero*).  
 Pianete di lama d'oro rosse 9.  
 Pianete di damasco rosse trinate d'oro 8.  
 Pianete di damasco d'India rosse 8.  
 Pianeta di ormisino rossa con merletto d'oro.  
 Pianeta di tabì rossa con fiori d'oro.

(1) Il tabì era un antico tessuto a onde.

Pianeta di drappo d'oro con merletti d'argento et oro.  
 Sopracalici rossi ricamati d'oro con borse. (*Senza il numero*).  
 Sopraumerale rosso di rete d'oro.

*Armario medesimo.*

Piviale di velluto rosso ricamato d'oro e seta con perle.

*Nel Credenzoncino alla destra.*

Cuscini vari verdi e paonazzi.

*Nel Credenzoncino alla sinistra.*

Cuscini vari bianchi e rossi.

*Nell'ingresso in Sagrestia a sinistra.*

Paliotti di tutti li colori per l'altare di S. Francesco Saverio 23. – Bianchi 9, rossi 5, verdi 4, paonazzi 3, negri 2.

*Nell'ingresso a mano destra.*

Paliotti di tutti li colori per l'altare di S. Ignatio 20, cioè: bianchi 7, rossi 5, paonazzi 3, verdi 3, negri 2.

*Nell'uscir di Sagrestia a destra.*

Paliotti di tutti li colori per l'altar maggiore 17 (*sic*), cioè: bianchi 3, rosso 1, verdi 5, paonazzi 4, neri 3.

*In un armarietto vicino alla porta della Sagrestia.*

Cuscini di velluto rosso per li Cardinali 8.

Cuscini di velluto paonazzo per lo stesso effetto 8.

*Negli armarii di sotto a destra e sinistra.*

Borse di tutti li colori di varie sorti con sopracalici per li straordinarij.

Borse di tutti li colori per li giorni ordinarij col suo assortimento.

Messali coperti di velluto rosso 10 – quali per essere usati sono stati convertiti in altri 10 Messali nuovi di cordovano dorato.

*Quadri della Sagrestia.*

Una Testa di Guido <sup>(1)</sup>.

Una Madonna.

(1) È l'*Ecce Homo* di Guido Reni di cui si è parlato nel testo, della quale scrisse il P. March. *del Gesù di Roma da Clemente XIV a Carlo III*, in AHSI, IV (1935), pp. 127-136).  
 (Cf. JOSÉ MARCH S. I., *Vicende d'un Guido Reni*

Due quadri grandi, l'uno di S. Agnese, l'altro di S. Cecilia.  
 Uno di S. Ignatio e di S. Saverio.  
 Uno del B. Luigi, e del B. Stanislao l'altro.  
 Uno di S. Francesco di Sales, e del Card. Bellarmino l'altro.

*Nella Guardaroba al Giardino.*

Paliotto (1) d'argento del Card. Antonio Barberini per S. Ignatio.  
 Paliotto d'argento di D. Olimpia Aldobrandini Panfilij per S. Ignatio.  
 Paliotto d'argento del P. Antonio de Rego portoghese per la Madonna.  
 Cascade due d'argento per l'altar maggiore, del P. Gio. Paolo Oliva.

*Credenzone I presso la porta alla destra.*

Paliotto di Fiandra fatto a punto rappresentante la Circoncisione.  
 Uno col fondo guernito d'argento con ricamo di perle in granate et oro.  
 Uno di velluto rosso ricamato d'oro e seta in Inghilterra con perle.  
 Uno di ricamo rosso della Regina di Spagna.  
 Paliotti due bianchi ricamati d'oro con la Vita di S. Ignatio.  
 Uno nero con ricamo di perle.  
 Uno col fondo d'oro con la Vita della Madonna.  
 Uno con ricamo d'oro e fiori al naturale di S. Ignatio.  
 Uno con fiori naturali sul raso bianco con l'immagine dell'Annunziata.  
 Uno di raso bianco con fiori al naturale di S. Saverio.  
 Un altro simile col Nome di Giesù.  
 Uno di raso bianco con fiori naturali di seta della Cina di [S.] Ignatio.  
 Uno di ricamo d'oro della Principessa Chigi per S. Ignatio.

*Credenzone II sopra del primo.*

Paliotti di contrataglio bianco per l'altari piccoli 8.  
 Paliotti di broccato fiorito bianchi con la Vita di S. Ignatio per l'altari piccoli 8.  
 Paliotti di broccato d'oro rossi piccoli.

*Credenzone I presso la porta della Guardarobba a mano destra.*

Paliotto rosso ricamato d'oro e seta a rete.  
 Velluto verde (2) trinati d'oro 2.  
 Velluto rosso trinati d'oro 3.  
 Raso rosso con contrataglio d'oro.  
 Velluto paonazzo trinato d'oro.  
 Velluto paonazzo trinato d'oro.  
 Raso rosso con contrataglio.

(1) Nel documento è usata più spesso la forma « palliotto », che sarebbe anche la più corretta (da pallio, *pallium*), ma crediamo opportuno di atternerci alla grafia oggi d'uso comune. Di questi

preziosi paliotti, malauguratamente distrutti, abbiamo parlato nel testo, e di quello del Barberini demmo anche la fattura dell'argentiere.

(2) Sottintendi: « Paliotti di ».

Ricamo di rilievo paonazzo in lama d'oro.

Raso bianco ricamato in argento seta e oro per S. Ignatio, della Signora Ortensia Rondanini.

*Credenzone II sopra del primo a destra.*

Paliotto di lama d'argento con ricamo di rilievo d'oro per la Madonna.

Fondo d'argento con felpa rossa.

Lama d'argento con ricamo di riporto d'oro bianco.

Raso bianco ricamato di seta et oro, opera minuta.

Broccatello d'oro con merletto d'argento.

Tela d'oro con contrataglio profilato d'argento.

Raso bianco con contrataglio bianco d'oro 2.

Broccato bianco fondo con riccio soprariccio.

Raso rosso con ricamo di riporto.

Raso bianco ricamato d'oro e fiori naturali.

Lama d'argento bianca con fiori naturali 2.

*Credenzone III presso il Credenzone I a destra.*

Paliotti di lama d'argento bianchi con fiori naturali per l'altari piccoli 8.

Paliotto di broccato d'oro e argento per l'altare di S. Pietro e Paolo.

*Credenzone.*

Apparato di damasco cremisi per tutta la chiesa fatto nella canonizzazione di S. Francesco Borgia nel 1671.

Apparato di broccatello d'oro rosso fatto per la Cappella di S. Ignatio.

Pezzi di lama d'oro 8 con miracoli di S. Francesco Borgia.

Coltre 2 di ricamo d'oro fatte nella canonizzazione de SS. Ignatio e Saverio.

Un'altra di velluto nero con fregio di lama d'oro.

Baldacchino di lama d'argento trinato d'oro.

Un altro di damasco rosso.

Tappeto grande di seta figurato.

Tappeto piccolo di seta per S. Ignatio.

---

Camice di tela fina col merletto più alto per la Messa cantata solenne.

Camici 2 per accompagnare col merletto più basso.

Una muta di cotte con merletto di mezzo punto in aria per le feste di S. Ignatio e della Circoncisione.

Un'altra con merletto di Fiandra per l'altre feste solenni.

Una muta di camici con merletto grande per le feste nostre.

---

Lampada grande di cristallo di Monte, legato del Card. Nittardo (1).

Lampade piccole d'argento 8.

(1) Card. Gio. Everardo Nithard. V. appresso: Card. Nithardo.



Un cordone con perle e granate.

Pezzi di fregio contratagliato rosso e giallo 20.

Cascate di ormisino rosso con contrataglio 2.

Baldacchino di drappo d'oro rosso per l'altare de' SS. Pietro e Paolo.

*Pianete pretiose in Guardarobba.*

Di ormisino bianco a punta d'ago con la Vita della B. V., dell'Em.mo Farnese, opera della famosa Pellegrina col disegno di Raffaello (1).

Di raso rosso ricamata con perle et oro, del medesimo Cardinale.

Di lastra d'argento ricamata d'oro con fregio di perle e gioie.

Di velluto rosso ricamata di seta et oro con perle fatta in Inghilterra.

Tonicelle con pianeta bianca ricamate d'argento di lastra d'argento con borsa sopra-calice e sopra-messale.

Tonicelle con pianeta di broccato d'oro con merletti d'argento et oro, che servono al paonazzo, fatte dalla Marchesa Durazzo.

Tonicelle con pianeta di lama d'argento, della Principessa Chigi.

Tonicelle con pianeta di ormisino bianco tutte profilate d'oro.

Pianete 2 di lama d'oro ricamate con fiori d'oro, del Card. Farnese, rosse.

Una rossa con riccio sopra riccio d'oro, del medesimo Cardinale.

Una di fondo d'argento ricamata d'oro con fiori di seta et argento, del Card. Nidardo.

Una di ormisino rosso ricamata di lastrini d'oro, del Card. Paluzzo Altieri (2).

Una rossa filata d'oro del Card. Franciotti (3).

Una di tela d'argento bianca ricamata di lastrini d'argento del Card. Acquaviva (4).

Una di raso bianco ricamata di lastrini d'oro del card. Carafa (5).

Una di tela d'argento ricamata d'oro di rilievo del card. Antonio Barberino.

Una ricamata con rosette d'oro e d'argento.

Una di lama d'argento col fregio d'oro e seta di Mons. Brancacci (6), poi Cardinale.

Una di lama d'argento ricamata d'oro e fiori di seta del Card. del Bufalo (7).

Una di tabì bianca ricamata con fiori di seta del Card. Franciotti.

Pianete d'ormisino bianche con la croce di profilo d'oro e fiori naturali 10.

Di raso bianco con fregio e guarnitione d'oro e seta 8.

Di raso bianco con la croce di ricamo d'oro 2.

Di lama d'argento con la croce di ricamo d'oro 2.

Di ormisino bianco con la croce di ricamo d'oro 2.

Di broccato bianca e rossa 1.

Di raso bianco contratagliate 2.

Di lama d'oro contratagliata 1.

(1) Se la pianeta era stata fatta fare dal card. Farnese, non è possibile che Raffaello l'avesse disegnata, a meno che non fosse servito all'uopo un disegno dell'Urbinate eseguito per tutt'altra opera. Quanto alla ricamatrice, la « famosa Pellegrina », non ne abbiamo notizia.

(2) Paluzzo Paluzzi degli Albertoni, che per eredità assunse il cognome Altieri, morto nel 1698.

(3) Marcantonio, morto nel 1666.

(4) Parecchi i cardinali di questo nome: forse Ottavio giuniore, morto nel 1674.

(5) I Carafa ebbero tredici cardinali. Forse qui si allude a Carlo giuniore o a Pier Luigi.

(6) Stefano, morto nel 1682.

(7) Innocenzo del Bufalo dei Cancellieri, morto nel 1610.

*Nelle Guardaroba del cortiletto.*

Torcieri grandi d'argento 2.  
 Lampada grande d'argento di getto con 18 lampadini d'argento.  
 Lampada grande d'argento con alcuni lampadini per la Madonna.  
 Lampada mezzana d'argento.  
 Cascate di ricamo d'oro 2.  
 Fregio di lama d'oro con riporto di velluto rosso per tutta la chiesa.  
 Apparato di damasco giallo e rosso per tutta la chiesa.  
 Nomi di Giesù 4 di lama d'oro con riporto di velluto.  
 Nomi di Giesù 4 di riporto gialli e rossi.

*Nella Guardarobba verso strada.*

Paliotti per l'altare della Madonna 11, cioè bianchi 1, rossi 4, verdi 2, paonazzi 2, negri 2.

*Per l'Altare Maggiore.*

Angeli di bronzo 12 con lampadini d'ottone.  
 Torcieri d'ottone 2.  
 Apostoli di bronzo 12.  
 Candelieri grandi d'ottone di getto, con Cartagloria, In principio e Lavabo.  
 Candelieri piccoli d'ottone 6.  
 Crocifisso e croce d'argento.

*Per l'Altare di S. Ignatio.*

Candelieri d'argento con croce cartagloria, In principio e Lavabo.  
 Guantiera con ampolline mescirobba, piccolo campanello d'argento dorato del Perù.  
 Scalinata di bronzo dorato co' specchi d'argento in basso rilievo.  
 Scalinata di bronzo dorato intersiata di pietre dure co' specchi d'azzurro.  
 Croce grande di cristallo di Monte con cornice e Crocifisso di bronzo dorato opera del Cav. Bernini con piede di bronzo parimente dorato rappresentante la *Pietà* del Bonarroti intersiata di pietre dure.  
 Cartagloria di bronzo dorato con Angeli d'argento intersiata di lapislazzoli di diamanti e pietre pretiose, coll'In principio e Lavabo simili.  
 Candelieri d'argento piccoli.  
 Fiamma d'argento con cuore d'argento dorato che serve per la lampada dell'Ecc.ma Principessa di Rossano.  
 Vasi di bronzo dorato intersiati di pietre.

*Cappella di S. Francesco Saverio.*

Candelieri di bronzo grandi 6 fatti dal Cardinal Negroni.  
 Candelieri di bronzo piccoli 6 come sopra.  
 Statue di bronzo di S. Francesco d'Assisi, di Sales, di Paola, e Borgia.

Candelieri o torcieri 2 di bronzo.

Lampade d'argento 3.

Cartagloria, In principio e Lavabo di bronzo del Cardinale.

Angeli di bronzo 4.

Medaglione di bronzo dorato con dentro il braccio destro del Santo rinchiuso in un cannone d'argento. Una lamina tutta d'oro con pietre dure e raggi d'argento dorati. Un piedestallo con due Angeli d'argento. Una collana d'oro con croci di Malta smaltata d'oro e nel fondo due medaglie, una del Papa, l'altra dell'Imperatore. Un S. Michele d'oro con un diamante grosso e molti piccoli et in fondo una grossa perla. Una croce di smeraldi legata in oro. Un orologio diviso in due pezzi e pieno di diamanti. Due anelli di diamanti nelle dita del Santo et altri legati alla collana d'oro.

#### *Cappella della Madonna.*

Candelieri d'ottone grandi 6 e piccoli 2 con due cornucopie cartagloria Lavabo et In principio d'ottone. Corona di bronzo e due Angeli dorati.

Lampade d'argento 2.

Lastra d'argento avanti l'immagine nella quale sono appese corona di cocco e medaglia d'oro, crocetta d'oro, crocifisso smaltato, collanetta smaltata, perle etc.

#### *Cappelle della Trinità, Natività, Crocifisso, Angeli, S. Borgia e S. Andrea.*

Candelieri grandi 4 per ciascuno con croce d'ottone di getto, cartagloria, In principio e Lavabo. Candelieri 2 piccoli e lampada.

Angelo Alamanni V. prep.[osito]

#### *Robbe vendute per la Cappella di S. Ignatio.*

Lampadini d'argento piccoli della Cappella antica.

Lampade grandi 3 di libbre 89.

Voti d'argento libbre 101 senza alcuni d'oro.

Vasi in foggia di canestrini d'argento 4 con rami d'aranci d'argento dati dal P. Gio. Battista Giattini lavorati in Sicilia di libbre 57.

Pianeta di lama d'argento ricamata d'oro et intersiata di gran perle.

Angelo Alamanni V. prep.[osito]

#### 2.

DESCRIZIONE, O SIA INVENTARIO DELLE GIOJE, ED ALTRE COSE PREZIOSE, CHE SONO DENTRO ALL'OVATO, IN CUI RIPOSA IL SACRO BRACCIO DELL'APOSTOLO DELL'INDIE SAN FRANCESCO SAVERIO DELLA COMPAGNIA DI GESÙ.

Il Braccio è in cassa d'argento con cristallo davanti, ed è sigillato con nastro rosso, con quattro sigilli del Nostro Padre Generale in cera di Spagna; et perché più difficilmente si possa aprire son ribattute le viti d'argento che in esso

sono. V'è tutta la Mano intera e le due ossa fin'al gomito, quasi tutte scarnate, e di più v'è dentro dalla parte di sotto un osso a parte staccato da tutto il resto. Nel dito mignolo v'è un anello donato dall'Eccell.ma Signora Principessa di Baden, con un diamante verde, molto bello, del valore in circa di ..... sc. 100

Nel dito anulare v'è un altro anello con un bel diamante più grande del descritto di sopra, donato da un divoto incognito, del valore in circa di ..... » 90

Nel dito indice v'è un altro anello con un diamante inferiore, contornato con altri diamantini, avuto pure da persona incognita, del valore in circa di ..... » 30

La sopraddetta cassa d'argento è del valore in circa di ..... » 15

Questa cassa sigillata ed autentica sta incastrata dalla parte di dietro in una custodia d'argento dorato, che è divisa in due pezzi, uno ch'è tutto raggi, coperti con qualche gioja, l'altro è il piedistallo, dove a bassorilievo è scolpito un focone <sup>(1)</sup> con fuoco che arde, col nome dell'Emo. Sig. Card.e Gianfrancesco Negroni, il quale fece l'ornato della Cappella e del Braccio stesso: e sopra la parte dove sono i raggi, fece soprapporre un fogliame d'oro; la detta custodia d'argento dorato, tra piedestallo e raggi si computa del valore in circa di ..... » 100

Il fogliame d'oro soprapposto è del valore d'altri ..... » 100

Le gioje sparse sopra il detto fogliame vagliano in circa ..... » 50

A capo del Sacro Braccio vien sovrapposto all'esterno un giojello grande, espressivo di S. Michele col demonio ai piedi. La lastra di dietro di esso è d'oro. Il S. Michele e il Demonio son d'oro smaltato: vi sono sei grossi diamanti, uno sopra San Michele, due dai lati del medesimo, due ne' piedistalli delle colonne, uno poi grossissimo e di fondo al disotto, e a quest'ultimo è legata una perla scaramazza <sup>(2)</sup> d'insolita grandezza. Tutto il resto di esso è tempestato di molti diamanti, altri mezzani, altri piccoli. Dono fu questo dell'Emo. Sig. Card. Gio: Alberto Principe di Polonia, morto in Padova nel 1621, d'anni 23. Era Vescovo di Cracovia. Vale in circa ..... » 2500

A lato, altro giojello di machinetta tutta d'oro smaltato, con quattro rubini, uno smeraldo, un diamante giallo, quattro perle ed una Croce di Malta d'oro, vale ..... » 200

Di più, una croce con sette bei diamanti e tre belle perle, dono dell'Ecc.ma Signora Principessa di Baden. Vale in circa ..... » 250

Di più, una croce d'oro con diciassette grossi smeraldi. Dono d'un Arcivescovo di Spagna, valutata in circa ..... » 500

Di più, un filo con otto grosse granate e quattordici smeraldi di poco spirito. Dono del Sig. Card. Gio: Francesco Negroni. Vale ..... » 20

Di più, una catena d'oro da orologio, con smeraldo a tavola <sup>(3)</sup>. Dono di Monsignore Francesco Maria Riccardi, valutata in circa ..... » 130

(1) Voce usata a Roma e nel Meridionale: significa braciere.

(2) Perla non ben tonda.

(3) Cioè piatto.

Di più, due coperte d'orologio d'oro, tempestate tutte da moltissimi piccoli diamanti. Dono d'un Cavalier Tedesco, valutate in circa tutt'e due insieme ..... sc. 400

Di più, un giojello con grosso smeraldo e intorno diciotto diamantini legato in oro smaltato. Dono di personaggio incognito, vale in circa..... » 180

Di più, un anello con grosso smeraldo. Dono del Padre Gio: Gianpriamo della nostra Compagnia, datogli dal figliuolo dell'Imperator della Cina, valutato in circa ..... » 80

Di più, due anelli di diamanti legati in oro: uno con un diamante solo, e l'altro con tredici diamantini. Dono d'innominata persona, vagliano in tutto » 80

Di più, una collana d'oro con dieci Croci di Malta pure d'oro. Dono del Sig. Card. Gio: Francesco Negroni. In una parte è appesa medaglia d'oro, dono pur del medesimo. In un'altra parte è appesa altra medaglia pur d'oro. Dono di Sua Maestà Ferdinando III Imperatore al nostro Padre Plachy, il quale poi la donò a S. Francesco Saverio: ci sono queste iscrizioni: da una parte: SUO PATRI GEORGIO PLACHY; ROMAM; ET HIC S. FRANCISCO XAVERIO: e dall'altra: IMPERATOR CAESAR FERDINANDUS III. AUG. OB DEPULSOS A PRAGA SUECOS 1648. Ascende in tutto il valore di..... » 180

Di più, uno spadino piccolo con la guardia d'oro e il puntale del fodero parimente d'oro, e la lama e il fodero son d'argento. Regalato da una persona incognita.

Di più, un anello di topazio donato da Sua Maestà il Re di Polonia, collocato nel dito di mezzo del Santo Braccio.

Di più, un anello con una pietra che chiamasi verde marino, legato in oro, che sta riposto all'esterno del reliquiario, sopra alla raggiera, e fu regalato da una persona incognita.

Di più, un topazio di straordinaria grandezza, contornato di diamanti e legato in oro. Fu donato dal Serenissimo Elettor di Sassonia, e vedesi sopra ad un dei due cuori di ricamo, che sta al piedestallo della Santa Reliquia.

Addì 30 Maggio 1738 giunse in Roma, mandato pel corriere al nostro Padre Generale, il regalo per S. Francesco Saverio da Sua Maestà la Regina di Polonia: consisteva questo in due pezzi di ricamo a felpetta, fatti di propria mano della Regina. Uno era una fascia, quale applicar si dovea intorno intorno all'inferior dell'ovato, dov'è il S. Braccio, e l'altro da applicarsi al piedestallo del reliquiario del Braccio stesso, quantunque sia argento dorato. Nel primo si rappresentano tutti fiori di seta, e nell'altro si rappresentano due cuori uniti insieme e incoronati con corona imperiale. Son di lavoro stimabilissimo, oltre l'essere di mano reale, perché è felpetta, che passa da parte a parte, ed è in lama d'argento, qual lavoro al dir de' professori, non c'è in Roma chi sappia farlo. Oltre il ricamo v'è di più un numero grande di topazzi della nuova miniera di Sassonia, de' quali un tal ricamo è tempestate. Nella fascia della parte destra vi sono, fatte di topazzi, queste lettere: A. III. R. P., e vuol dire: *Augustus III Rex Poloniae*; dalla parte sinistra quest'altre: M. I. R. P., e voglion dire: *Maria Josepha Regina Poloniae*. Nel piedestallo poi, dov'è il numero grosso de' topazzi, v'è la corona imperiale composta tutta di tali pietre; oltre a questa vi sono intorno queste lettere iniziali: S. F. X. O. P. N., e voglion dire: *Sancte Francisce Xaveri ora pro*

*nobis*, composte pur tutte di topazzi: v'è il cordoncino intorno ai cuori, che gli contorna, fatto pur tutto di piccoli topazzi, e di più ve ne sono in esso molti altri grossi che fanno vago ornamento e preziosità. Fu un tal regalo stimatissimo dai professori, valutandosi da alcuni 3 mila scudi, e da altri ancor 10 mila, massime per esser tutti topazzi d'un'acqua, e tutti di spirito grande, e il numero loro de grandi è di 260, e de' piccoli è il numero di 100 in circa. Ma poi fattasi far segretamente dal P. Prefetto della Chiesa la prova in uno di essi, s'è trovato che la legatura è d'argento dorato, e non d'oro; siccome i topazzi son mero cristallo, con certo segretino giallo al disotto, che si valuta in tutto sc. 300. Onde si stima che la Regina sia stata enormemente ingannata, né stimasi suo decoro scoprirsele l'inganno.

(*Fuori*): Memoria del Braccio di S. Francesco Xaverio.

## 3.

INVENTARI E TESTIMONIANZE RELATIVE AGLI ARREDI E SACRI PARAMENTI ASPORTATI  
DAL GESÙ AL TEMPO DELLA REPUBBLICA FRANCO-ROMANA (1798-99).

Arch. Boncompagni-Ludovisi, *Filza di accuse di spogli fatti a diversi Luoghi Pii in tempo della Repubblica - 1798-1799*, N. 48.

## a

*Asportazione degli argenti.*

In occasione di portare via l'argenti della statua di S. Ignazio e lo spoglio del braccio di S. Francesco Saverio, delle Carteglorie di Saverio, di due Angeli del Ciborio, di n. cinque calici e di tutti li voti, che in tutto pesorno libbre 5773, vi venne con il francese a nome della Repubblica un certo sig. Bini. Le sole gioie del braccio e anelli si valutano un migliaio di scudi. Vi assisté il Commissario de Romanis e furono dati li 6 busti, li gradini, lampade e il piede della croce di S. Ignazio.

Gaetano Togni Sag.no  
della V.le Chiesa del Gesù

(Altri oggetti della Cappella dell'Infermeria, fra cui due quadri e tre crocifissi, furono comprati da Giuseppe Gonnelli per uso del suo oratorio privato, con licenza di mons. Di Pietro procuratagli dai canonici Sinibaldi e Gambini, il tutto per un valore di scudi 14.20).

## b

*Nota della Robba spettante alle Cappelletto di S. Ignazio nella Casa del Gesù comprata da Michel' Angelo Frattini con facoltà di Monsig. Ill.mo e R.mo Vicegerente.*

Una scanzia con otto spartimenti dipinta a legno di Portogallo filettato d'argento.

Un Credenzone di noce per il paliotto con pradella e ordinetti (*sic*) sopra con altri quattro casseti con sopra la mensa foderata di panno rosso - restituito.

Un Cristo di legno con un campanello ed un cassabanco accanto al muro.

Tre mensole dorate a oro e perla, due delle quali già sono state restituite.

Un'urna dipinta a lapislazzuli filettata a oro buono con entro la statua di S. Ignazio di legno dorata a oro buono coi suoi cristalli attorno.

Un altare consistente in mensa, pradella, paliotto, quadro, sei candelieri di legno inargentati, quattro reliquiarj ed una muta di carteglorie di metallo dorato.

Due credenzini di albuccio ai lati dell'altare con paliotto e gradino dorato a oro buono, e due cassetine di reliquie.

Due bracciuoli d'ottone con suo lume da oglio.

Un piccolo inginocchiatore di noce con tre cuscini e due sgabelli - restituito.

Un paratino di velluto contratagliato verde con fondo d'oro.

Nove ovati ricamati in seta ed oro.

Un bassorilievo intagliato ad oro buono con diverse figure.

Una tendina bianca con sua tavoletta dorata a oro e perla.

Due inginocchiatori di noce con suoi cuscini e tre sgabelli con una sedia a forma d'inginocchiatore di paglia con cuscini - restituiti.

Un tavolinetto intagliato e dorato a oro buono con sua pietra sopra.

Un altare consistente in mensa, paliotto e pradella, n° 6 reliquiarj d'ottone dorato, carteglorie d'ottone e cornice di metallo dorato.

Due credenzini d'albuccio con paliottini e gradino sopra.

Otto candelieri d'ottone inargentati di grandezza un palmo.

Una tendina bianca.

Un bancone con diversi tramezzi e sportelli per porvi pianete ed altro, ecc. ecc.

(In tutto 337 oggetti valutati tutti insieme scudi 879 - Assegnati e plateale scudi 727.50).

#### *Altro computo di oggetti asportati dalle Cappellette.*

36 reliquiari fra grandi e piccoli di varie specie con alcuni d'argento e alcuni di legno;

53 pianete, di cui: 19 bianche, 11 rosse, 10 paonazze, 9 verdi, 4 nere, parte guarnite in oro, parte in seta; 1 paliotto in lama d'argento ricamato in oro e coralli.

#### c

#### *Notizia di coloro che acquistarono oggetti asportati dal Gesù.*

La biancheria dell'Infermeria e del Refettorio la comprarono li seguenti: Un certo Sig.re Agelli che stava nel Burrò del Ministro dell'Interno; l'avvocato Caciotta; l'oste di Piazza Montanara; il chiavaro parimenti in Piazza Montanara; come ancora un ferverecchio e un fruttarolo, i quali hanno comprato, oltre la biancheria, diversi altri stili (*sic*) di casa, ferri, piatti, letti, ed altra robba; gli Ebrei comprarono quasi tutta la robba della cappella dell'Infermeria, a riserva di alcuni quadri ed altra robba divota, che per levarla dalle mani di essi la comprò il Sig. Giuseppe Gonnelli, il quale comprò ancora una pianeta delle Cappellette di S. Ignazio, avendo dato in nota tutto a tenore dell'Editto; che comprò tutto con licenza di Monsig. Pietro. Le botti con il

vino le comprò il fornaro alla Palombella, che l'ebbe a sconto del credito ch'aveva di tanto pane somministrato al Convitto (1). N° 50 botti furono mandate in Castello per ordine del Ministro dell'Interno. L'oglio lo comprò, una buona fatta un certo sig. de Cupis in Piazza Montanara e un altro lanaro verso S. Carlo a Catinari. Molte lenzuola e fodere di matarazzi per ordine del Ministro dell'Interno furono mandate all'ospedale di S. Spirito. Il Ministro Pace, o Martelli comprò o ebbe in dono molta robbia e quadri delle Cappellette di S. Ignazio. Il Presidente Gabrielli si appropriò per sé molta biancheria, libri ed altra robbia, avendo esso in mano tutte le chiavi; come ancora [fu] venduta dal medesimo a diversi suoi amici. - Gaetano Togni ecc.

d

*Dichiarazione del sagrestano De Togni.*

Io sottoscritto Sagrestano della Venerabile Chiesa del Gesù di Roma richiesto per la verità asserisco quanto segue. È verissimo, che io insinuai al Sig. Michele Frattini che comprasse le suppellettili ed altro appartenenti alle Cappellette di S. Ignazio, ma è falzo (*sic*) che io gli ho insinuato di venderle; né ho mai saputo che si fosse venduto la doratura de soffitti se non adesso in questi ultimi tempi, né altre cose, a riserva de ritratti, che stavano nelle Cappellette, che furono messi in vendita sopra li gradini della porteria, de quali molti non avendoli trovati a vendere, mi sono stati restituiti dallo stesso Sig. Frattini gratis. Ho inteso molte volte dire dal suddetto Sig. Frattini che aveva bisogno di denari per restituirli a chi glieli avea prestati per comprare la suddetta robbia, ma io non gli ho mai dato licenza di venderla, non avendo io tal facultà. Questo è quanto posso deporre per la verità, di che in fede questo dì 10 Marzo 1800.

Gaetano Togni Sag.no  
afferma quanto sopra

(I ritratti erano forse i 25 medaglioni ricamati in oro e seta, fra grandi e piccoli).

e

*Congregazione de' Nobili.*

Il Commissario de Romanis, con altro Commissario Francese, portarono via li seguenti argenti; cioè num.º 6 Reliquiarj, lo stensorio, secchietto con aspersorio, turibolo con navicella, una lampada grande.

Successivamente il Commissario Tito la spogliò di tutto il resto, cioè:

Un calice d'argento con sua patena, ed un reliquiario di rame dorato con lavori d'argento.

Due parature dell'Oratorio, di Damasco rosso guarnito di oro buono, una portiera similmente di Damasco rosso guarnito d'oro e due coperte simili per l'inginocchiatoj dell'Oratorio, diversi cuscini di broccato e damasco di varj colori.

(1) Nella casa del Gesù era stato creato un convitto per gli ecclesiastici ex-gesuiti che dopo la soppressione della Compagnia, avvenuta nel 1773, non avevano potuto sistemarsi in alcun modo.



Due tonacelle di lama d'argento guarnito d'oro.

Un velo umerale bianco guarnito d'oro.

Due tonacelle di broccato paonazzo, con piviale, veste del faldistorio e panno del Crocifisso simili, velo umerale paonazzo ricamato d'oro, le due dalmatiche paonazze con gli altri annessi e connessi per il Pontificale.

Un tappeto di panno paonazzo, ed altri tappeti di varj colori o siano operati di varie grandezze.

Una pianeta bianca ricamata d'oro.

Due pianete rosse, cioè una di broccato con arma Barberini, ed altra di lama con l'immagine della Madonna.

Due pianete verdi, cioè una di broccato, ed altra di damasco guarnita d'oro.

Una pianeta di broccato paonazzo.

Una pianeta di damasco nero, guarnita d'oro, il catafalco con sua coltre, ed il leggivo con sua coperta, il tutto di damasco molto antico con guarnizione di seta bianca e nera.

Quattro candelieri di ottone ed altri due più piccoli similmente d'ottone. Quattro candelieri a cipolla di rame inargentato.

Una lampada, un campanello, la scatola per l'Ostie ed alcuni lumi, alcuni de quali fatti a stella ed altri a cannello, il tutto d'ottone.

Camici, cotte, sciugatori, tovaglie d'altare, zinali per il pranzo a' carcerati, amitti, corporali, ecc. ecc.: di questi non se ne mette il numero perché non si sa.

Due cornucopj guarniti d'ottone.

Ciborio, baldacchino e gradini dell'altare, il tutto di legno.

Tutto il legname, cioè armarj di diverse sorti, genuflessorio, tavolini e quadri che erano nella sagrestia. Fu anche venduta tutta la Machina delle 40 Ore del Carnevale, ed il legname che serviva per il pranzo de' carcerati, ed anche un piviale di nobiltà bianca: ma queste cose son state recuperate dalla stessa Congregazione da quella persona a cui erano state vendute dal mentovato Commissario Tito il quale dovrebbe render conto anche della non poca quantità di cera che possedeva la Congregazione de' Nobili.

Volendo notizie più precise potrebbe chiamarsi Don Girolamo Ulisse sagrestano della Congregazion de' Nobili, il quale dovette consegnare tutti gli accennati arredi alli mentovati Commissarj.

Girol.º Curti Seg.rio della Congre. de' Nobili  
Girolamo Ulissi Sag.no della Cong.e de' Nobili  
attesto, che oltre la sud.a robba, il medesimo  
Tito Commissario prese circa cinquanta libre  
di cera e le tre tendine di tela bianca del-  
l'Oratorio.

Per Sua Ecc.za il Principe di Piombino  
presidente della Giunta di Revisione Generale de' Conti.

## B

## DOCUMENTI RELATIVI ALLA STORIA DELLA CHIESA

## I.

AUTENTICA DELLA CONSECRAZIONE DELLA CHIESA DEL SS. NOME DI GESÙ IN ROMA.

25 Novembre 1584

Arch. Chiesa, Busta I, NN. 3 e 210. Originale.

Anno a Nativitate Domini M.D.LXXXIII. Mense Novembr. Dominica quarta, die XXV festo S. Catharinae Virg. et mart. - Ego Julius Antonius Sanctorius miseratione divina tituli S. Bartholomaei in Insula Sanctae Romanae Ecclesiae presbyter Cardinalis, Sanctae Severinae a Metropolitana Ecclesia, cui olim praefui, nuncupatus, rogatu Ill.mi ac R.mi Domini Alexandri Episcopi Ostiensis Cardinalis Farnesii eiusdem S.R.E. Vicecancellarii, et Reverendi Patris Claudii Aquavivae Societatis JESU Generalis Praepositi, ac speciali mandato S.mi in Christo patris et Domini nostri, Domini Gregorij divina providentia Papae XIII vivae vocis oraculo mihi facto, hanc Ecclesiam ab eodem Domino Alexandro Episcopo Cardinali magnificentissime extractam, et hoc Altare consecravi in honorem Dei et gloriosi nominis Jesu, et Beatissimae semper Virginis Dei genitricis Mariae. In altaris autem sepulcro, quod est in media mensa, inclusi reliquias infrascriptas, de ossibus SS. martyrum Abundii et Abundantii, quorum corpora sub eodem altari recondidi, ac S. mart. Claudii, et SS. martyrum Legionis Thebaeorum, et sanctorum mart. sociorum S. Zenonis, sanctarum undecim millium Virginum et mart.; et S. Symphorosae mart., assistentibus mihi in ipsius Ecclesiae consecratione Reverendis in Christo fratribus, Dominis Thoma Golduello Asaphensi, Jo. Francisco Sormano Feretrano, Paulo Odescalco Pennensi et Adriensi, ac Jo. Baptista Sanctorio Alifano Episcopis, quorum singuli singula etiam altaria consecrarunt. Idem vero S. mus Dominus noster Gregorius Papa XIII omnibus Christifidelibus utriusque sexus vere poenitentibus et confessis, ac S.mae Eucharistiae Sacramento reffectis, qui Ecclesiam hanc, tam hodierno et per octavam, quam quotannis anniversario huiusmodi consecrationis die, quarta videlicet Dominica mensis Novembris, devote visitaverint et ibi pro Christianorum Principum concordia, haeresum extirpatione, Sanctaeque Matris Ecclesiae exaltatione, pias ad Deum preces effuderint, plenariam omnium peccatorum suorum indulgentiam et remissionem misericorditer in Domino, in perpetuum concessit atque elargitus est.

✠ Jul. Card. S. Severinae.

2

## MEMORIA AUTENTICA DELLE TRASLAZIONI DEL CORPO DI S. IGNAZIO.

23 luglio 1637

Arch. Chiesa, Busta I, N. 40 e Fondo Gesuitico, *Informationum*, vol. 138/494, f. 55. Esemplare sincrono.MVTIVS · VITELLESCVS  
SOCIETATIS · JESV · PRAEPOSITVS · GENERALIS

Corpus S. P. N. IGNATHI Societis JESU Fundatoris, quod ab excessu beatissimae eius animae, pridie Kal. Augusti MDLVI in vetere templo S. Mariae de Strata annis XXXI jacuerat: Indeque MDXXCVII ad novam Nominis JESU aedem ab Praeposito tum Generali Claudio Aquaviva praedecessore nostro translatum in dextero latere Arae maximae, annis XXXV quieverat. Annis deinde XV sub Ara ad dexterum templi brachium S. IGNATIO dedicata iacuerat, in eandem a nobis tanto honore, atque laetitia indignis transportatum, anno Societati universae faustissimo MDCXXII pridie Kal. Martias, XII ante dies, quam Is a GREGORIO XV Pont. Max. rite inter Caelites adscriberetur: Nos denique MDCXXXVII aenea praeclari operis arcula inclusum; et sub Ara eadem, sed aeneo idem metallo magnificentius fabrefacta, atque undique aspectui pervia, ut ipsis quoque oculis sacrosanctum eius depositum adorari posset, humillimo obsequio, et in complexu Societatis universae, X Kal. Augusti collocavimus: suppliciter flagitantes ab ipso Beatissimo Parente nostro, ut qui pietatis suae curam omnis populi Dei ubique praetendit (quod de Principe Apostolorum Petro dixit olim Romae S. Gregorius) tanto magis nobis alumnis suis opem suam dignanter impendat, apud quos in sacro dormitionis thoro, eadem qua praesedit carne, requiescit. In quorum fidem hoc totius rei monumentum nostra manu subscriptum, et sigillo nostro obsignatum posteris in partem felicitatis tantae venturis posuimus, Anno Salutis MDCXXXVII. X Kal. Augusti. Romae. – Mutius Vitellescus – Vincentius Guinisius Sec.rius.

Huius exemplum inclusum est in arca aenea, cum corpore S. P.

3

SOLLECITUDINE DEL P. GOSWINO NICKEL PER APPLICARE ALLA CAPPELLA DI S. IGNAZIO  
UNA NOTEVOLE ELEMOSINA RACCOLTA AL PERÙ DAL P. ALFONSO DE BUIÇA.

25 giugno 1655

Bibl. Vat., Chig. G. III, 92, f. 411 (vecchio num. 393). Originale.

Beatiss.e Pater

Juxta voluntatem Sanctitatis Vestrae mitto informationem de Eleemosyna Peruanâ. Quo in negotio cum duo potissimum obiecta fuissent. Primum contra me, quasi parum syncerâ fide attrahere huc voluerim pecunias ad privatos usus. Secundum, quod dicta Eleemosyna affixa esset foundationi Collegij Loyolaei in Cantabriâ, nec alio potuerit appli-

cari. De primo agitur in priore parte informationis, de secundo in posteriore, ac utrobique veritas satis dilucide, nisi fallor, stabilitur. Atque hisce venerabundus deoscolor sacros pedes Sanctitatis vestrae. E Domo Professa 25 Junij anno 1655.

Sanctitatis Vestrae.

Humillimus et obligatiss.s Servus  
Goswinus Nickel

24 giugno 1655

Bibl. Vat., Chig. G. III. 92, ff. 412 s. Originale, firma autografa.

*Vera informatio de Eleemosyna, quam P. Alphonsus de Buiça  
p. m. ex Provincia Peruana afferebat Romam ad ornandum  
sepulchrum S. P. Nostri Ignatij*

A multis annis optavit Societas, ut sepulchrum sui sancti Patris decentius exornaretur. Nam cum alii Religiosorum Ordinum fundatores in loco sepulturae augustis admodum colantur munimentis, uti S. Dominicus Bononiae, S. Franciscus Assisij, S. Benedictus in Monte Cassino etc. aequum videbatur, ut corpus sancti Ignatii, qui solus ex sanctis Ordinum fundatoribus Romae conditus est, simili aliquo ornatu ad maiorem venerationem decoraretur.

Hinc anno Domini 1646 in Congregatione VIII Generali (cui ego interfui) propositum est, ut communibus Provinciarum sumptibus id fieret, et quamvis ingens omnibus Patribus rei perficiendae insederit cupiditas, obstitit tamen Provinciarum tunc extrema paupertas et temporum calamitas.

Non multo post, hoc est anno 1650 contigit, ut P. Franciscus de Montemayor tunc Assistens pro Hispaniâ Romae ex literis acceptis a P. Alphonso de Buiça in Provinciâ Peruanâ referret mihi tunc Assistenti pro Germaniâ de eleemosynâ collecta ab eodem P. Buiça, et consilio eiusdem ornandi domum natalem S. P. N. in Biscaia, et fundandi ibidem Collegium Societatis.

Eo audito suggessi Patri Montemayor, ut si res adhuc integra esset, et in potestate P. Buiça applicare eleemosynam quo vellet, conaretur ei persuadere, ut converteret illam ad ornandum sepulchrum S. P. N. idque ob sequentes rationes.

Quia prospectum iam satis foundationi Collegii in Domo natali per donationem P. Joannis Barbiani Mediolanensis.

Non posse rationaliter conqueri PP. Castellanos de extractione dictae eleemosynae in Italiam, tum quia id fiebat in honorem communis omnium Parentis, et in loco primario ad augendam venerationem illius in populo, tum quoniam simili ex causa concesserat iis P. Mutius extractionem pecuniae P. Barbiani ex Italia contra decreta nostrarum Congregationum Generalium, et id ipsum confirmavit P. Piccolomineus imposito silentio ea de re PP. Italiae.

Quod totius Societatis commune fuerit votum a multis annis.

Gloriosum erit nomini Hispano sepulchrum S. Fundatoris Hispani ornari ab Hispanis.

Alias voluisse id praestare pro sua pietate in S. Ignatium tum Imperatorem Ferdinandum 2.m tum Regem Poloniae Joannem Casimirum, sed bellis fuisse impeditos.

Ob has igitur et alias rationes approbavit consilium meum P. Franciscus Montemayor, et scripsit ad P. Buiçam, mox etiam, cum post obitum P. Piccolominei ego Vicarii Generalis munere fungerer, scripsi ad eundem P. Buiçam hortando, ut si res integra esset, adijceret animum ad ornandum sepulchrum S. P. Nostri, et idem, postea electus in Generalem, aliis literis confirmavi.

Praeterea, communicato hoc consilio cum Em.mo D. Cardinali de Lugo, non solum illud vehementer approbavit, sed etiam ipsemet dignatus est scribere ad P. Buiçam (quem familiariter noverat in ineunte aetate Hispali) ut, si fieri posset, eleemosynam ad id applicaret.

Nec solum cum Em.mo D. Cardinali de Lugo contuli dictam designationem, sed etiam cum tunc Em.mo D. Cardinali Ghisio, nunc summo totius Ecclesiae Pastore, Deique in terris Vicario, qui sicut tunc temporis plurimum approbavit, collaudavitque, ita modo ex publico rei Christianae et Societatis nostrae bono iudicat futuram.

Erravit quidem, et graviter, P. Buiça, quod contra mandata Suae Maiestatis, et contra ordinationes etiam Praepositorum Generalium, et speciatim meas, non curaverit pecuniam, quam afferebat, referri in codices, seu Regesta regia; sed spero, quod Clementissimus Rex condonabit illi hunc errorem et, pro sua pietate erga S. Ignatium Regnorum suorum clarissimum sidus, permittet eleemosynam totam iuxta mentem P. Buiçae et Benefactorum impendi in ornatum sepulchri.

*Ostenditur P. Buiçam potuisse applicare dictam eleemosynam  
sepulchro S. P. Nostri Ignatij*

Atque haec quamvis ita se habeant, tamen quia PP. Castellani et saeculares aliqui Cantabri existimant dictam eleemosynam ex voluntate donantium spectasse ad Collegium fundandum in Loyola, nec fuisse in P. Alphonsi Buiçae potestate aliter disponere, subiungemus hic aliqua, ex quibus palam fiet potuisse P. Alphonsum de Buiça disponere de dicta eleemosyna (loquendo maxime de maxima parte seu 30/m pez.) in quodcumque opus pium voluisset citra cuiuspiam iniuriam; nec ullum alium benefactorem fuisse, cui attribui illa posset praeter ipsum P. de Buiça, qui ex magno desiderio, quo tenebatur, redeundi in Europam, per multos annos congregavit eleemosynam, praefixitque sibi speciosum titulum fundandi Collegium in Domo natali S. P. N. ratus hac ratione facilius concedendam sibi remeandi facultatem; quae omnia clarius patebunt ex sequentibus:

Ipse P. de Buiça literis sua manu scriptis 20 8bris 1648 ad P. Carafam s. m. obtulit totam summam (quae tunc erat solum 30/m cum spe accessionis ad 40/m) dispositioni Suae Paternitatis ad aliud opus pium, si id iudicaret futurum ad maiorem Dei gloriam. Nam postquam exposuisset desiderium suum de fundando Collegio Loyolaeo, significassetque paratam esse eleemosynam ad 30/m cum spe accessionis ad 40/m; et quam ipse posset applicare dicto operi (verba sunt illius), ideoque petiisset facultatem veniendi in Europam ad eam asportandam, subiunxit haec verba formalia: *y si fuere de más gloria de Dios otra cosa en los ojos de V. P. puesto a sus pies, dispondrá dellas, y de mí en lo que sea de más onra suya, que sin duda me conformaré.* Haec ille, quae omnia

nequivisset dicere si dicta eleemosyna fuisset alligata Collegio Loyolaeo ex voluntate donantium.

Inter chartas posthumas, seu scripta post obitum P. de Buiça relicta, et quae una cum pecuniis in manu P. Joannis de la Rocha devenerunt, nulla fit ullius benefactoris mentio in particulari, qui dictam eleemosynam vel partem donasset, et tamen si extitisset certe nominari debuisset.

Pro argumento dictae eleemosynae non scitur P. de Buiça egisse nisi cum P. Joanne de Victoria (qui donavit illi 10/m pez., sed non percipienda nisi post mortem sororis suae D. Scholasticae de Victoria iuxta scripturam authenticam in manu dicti P. de Rocha) et praeterea cum aliquot nobiles Biscainis opera, et interventu D. Bernardi de Asturizaga iudicis illius Audientiae, et D. Petri de Garate Equitis habitus S. Jacobi, nec non unius alterius Equitis, et post multam diligentiam adhibitam non retulit ab his nisi pez. mille, seu uncias argenti, in promisso, et ex his re ipsa non nisi 700 colligi potuerunt; unde in hos solos ius habere videntur Cantabri (si quod habent) pro Collegio Loyolaeo.

Verum quidem est iuxta literas P. de Buiça datas 1652. 25 gbris D. Capitaneum Sebastianum Fernandez de Morante donasse 40/m pez. applicanda foundationi Collegii Loyolaei, ut constat ex conventionem, cuius exemplum transmisit P. Buiça, sed donationi illi apposita est conditio, ut P. de Buiça de licentia suorum superiorum statim primâ opportunitate eam deferret in Europam, alioquin convertenda erat in aliud opus pium, id quod factum, quia nondum eo pervenerat licentia mea, sine qua nec superiores illi ausi sunt facultatem ei revertendi dare. Ex hac tamen donatione qualicumque et nullius effectus orta est fama, quae etiam in Europam permanavit, collegisse P. Buiçam ad 100/m pez. pro Collegio Loyolaeo, et hoc ipsum videntur scripsisse Cantabri degentes Limae ad suos populares in Hispania, et probabiliter ex hoc errore ortum traxit tota illa tempestas, quae circa hanc eleemosynam Peruanam tam Hispali, quam Madriti excitata est, et necdum detonuit.

Hoc ipsum necesse est, ut agnoverit P. Buiça antequam exiret ex Regno Peruano, alioquin non potuisset ex illo excessisse: nam licentia a me illi concessa veniendi in Europam 30 Junij 1651, et quam ipse accepit Limae affecta fuit conditione, ut eleemosyna applicaretur exornando sepulchro S. P. N. quam conditionem, si conscius sibi fuisset, non fuisse suae potestatis exequi (ut erat pius, et doctus) numquam admisisset, adeoque nec egressus fuisset Regno.

Clarius postea id professus est quando in Portu Belo acceptis novis literis a me in eundem sensum et praeterea ab Em.mo D. Cardinali de Lugo, qui idem suadebat, iisque lectis coram P. de la Rocha tandem (prout hic religiose testatur) sic eum affatus est: *Parece, P. Juan, que N. P. General quiere se ilustre el sepulcro de N. P. P. (sic) y así me lo escribe el Señor Cardinal de Lugo y el P. Asistente, yo me havia inclinado a la Casa de Loyola, pero si este es mayor honra del Santo hágase así, que yo con que me den una celda en que vivir quedaré contento, y si V. R. quisiere acompañarme, non le faltará que hazer, y hágase la voluntad de Dios;* et sub hac declaratione paulo post ex hac vita migravit Carthagine nova, ubi morti proximus interrogatus ab eodem P. de la Rocha quam dispositionem haberet de suis rebus? respondit in haec verba: *Pagadas las duidas que constarán por mi memoria todo lo que queda pertenece a la obra a que voy.*

At opus ad quod ibat iuxta declarationem factam paulo antea in Portu Belo, erat sepulchrum S. P. N. non Collegium Loyolaeum, ergo non ad hoc, sed ad sepulchrum vere, et in omni rigore pertinet dicta eleemosyna, neque enim praesumendum est virum religiosum, et morti proximum voluisse iniuste spoliare Collegium Loyolaeum iure suo ad eleemosynam, si quod habuisset, et transferre Romam, si non fuisset in potestate dicti Patris eam alio si vellet applicare.

Romae 24 Junij 1655.

Goswinus Nickel

4.

REGISTRAZIONI DEL MASTRO DELLA FABRICA DELLA SECONDA CAPPELLA DI S. IGNAZIO  
CONCERNENTI I MODELLI E DISEGNI FATTI PER L'OPERA.

28 febbraio-20 agosto 1695

Arch. Chiesa, vol. 2057, *Mastro*, ff. 6, 17, 19; vol. 2056, *Giornale*, ff. 18, 22, 23, 28.

1695 a di 28 Febraro - Conto delle spese si fanno per li disegni, e modelli della nuova Cappella del Santo Padre: sc. 82 ½. Sono baioc. 52 ½ per cose minute, come messi mandati, carta, tavole ecc. e baioc. 30 per mancie date in tre volte a carrozzieri di particolari, che anno servito per condurre periti, il tutto in ordine alli disegni..... sc. 82 ½

Adì Primo Marzo sc. 1 : 64 alla nostra Casa Professa Romana, per gli alimenti del nostro fratello Andrea Pozzo, dimorato ivi per i disegni dal di 22 Febraro sin'al presente ambi inclusive, che sono giorni n.º 8 in ragione di baioc. 18 per giorno ..... sc. 1.64

Adì 15 detto sc. — 20 alla Cassa, spesi in mandare un viglietto al fr. Pozzo et in portare dal Collegio Romano in questa Casa li due modelli fatti fare in creta dal detto fratello ..... sc. — 20

Adì 19 detto sc. 15 — alla detta, conti al fratello Andrea Pozzo per pagare li signori Francesco Nuollone (¹), e Giuseppe Pisarone per la fattura di tre diversi modelli fatti in creta ..... sc. 15 —

Adì 22 detto sc. — 5 alla detta, cioè sc. 4 conti al facchino, per porto del 3º modello di creta fatto fare dal fratello Andrea Pozzo..... sc. — 5

Adì detto sc. 4 : 7 ½ alla detta, cioè sc. 4 conti al fr. Adriano, per pagare cinque tavoloni d'albuccio, fatti segare per il modello, e baioc. 7 ½ alli facchini per portare tre viglietti, in ordine alli disegni..... sc. 4.7 ½

Adì 5 Aprile sc. 1 : 5 alla detta, conti al sig. Ambrogio Mainardi Pittore per haver fatto una copia d'un disegno ..... sc. 1.5

Adì 18 detto sc. — 92 ½ alla Cassa, cioè baioc. 50 conti al fr. Adriano per nº 10 cartoni per formare le sagome, e baioc. 40 conti al suddetto per pagare il festarolo, che ha portato le scale per prendere le misure della Cappella, e più baioc. 2 ½ al facchino per porto d'un viglietto al fr. Pozzo sc. — 92 ½

(¹) Nuvolone.

- Adì 30 detto sc. — 10 alla Cassa per riportare un disegno grande in telaro al sig. Todeschi, e un altro disegno in tavola, e un modello in creta al fr. Pozzo ..... sc. — 10
- Adì 2 Maggio sc. 5.55 alla detta, conti al fr. Adriano per pagare giornate n° 4 di falegnami, che hanno cominciato il modello, e per legnami comprati di nuovo per quello ecc. .... sc. 5.55
- Adì detto sc. — 5 conti al facchino per riportare in Collegio un altro modello di creta al fr. Pozzo ..... sc. — 5
- Adì 3 detto sc. 2.45 alla Cassa, sono sc. 2.40 conti al fr. Reale per la compra di sei barattoli marmellata, e sei di zucchero rosato, mandati per regalo al Sig. Gio. Ant. de Rossi Architetto per tre sessioni fatte in casa sua col fratello Pozzo, et una visita qui in casa per la pianta della Cappella, e baioc. 5 conti al facchino per il porto..... sc. 2.45
- Adì 9 detto sc. 4.85 alla Cassa, conti a Gio. Tognali calderaro per un rame lustrato in peso libbre 10, oncie 10, che deve servire per l'intaglio del disegno della nuova Cappella, come per suo confesso al piede dell'ordine del fr. Pozzo ..... sc. 4.85
- Adì 13 detto sc. 6 alla detta, conti al fratello Andrea Pozzo, per pagare il Sig. Nuvolone, e Sig. Mainardi, che hanno fatto l'ultimo modello di creta sopra il disegno fatto in carta turchina dal detto fratello Pozzo.... sc. 6
- Adì 15 detto sc. 13.64 alla Cassa, conti al fratello Adriano, per pagare legnami comprati, porto di ferri, e banco da falegname in Collegio Romano, e giornate di lavoranti, il tutto per il modello di legno, che per maggior commodità lo deve fare in detto Collegio ecc..... sc. 13.64 —
- Adì 15 Maggio sc. — 22 ½ alla Cassa, spesi per riportare dal Collegio Romano a questa Casa l'ultimo modello di creta, e per molti porti di viglietti a nostri, e secolari per avvisarli di vedere detto modello.... sc. — 22 ½
- Adì 19 detto sc. — 20 alla detta, conti al Sig. Ambrogio Mainardi per essere venuto a ritoccare detto modello, che nel seccare s'era guastato ..... sc. — 20
- Adì 21 detto sc. 4 alla Cassa, e sono sc. 1.50, cioccolato donato, in peso di lib. 3 ½ al Sig. Cavale Fontana (1) in riguardo d'esser stato e in Collegio Romano, e in questa Casa per esaminare li disegni, e modelli; baioc. 50 per una croce grande di caravaca con nastro, donata al Sig. Francesco Tedeschi Capo Mastro Scalpellino in riguardo d'essere più volte venuto per pareri sopra lapislazzulo propostoci da Venezia, e sc. 2 conti alli copisti, che hanno copiato due volte l'istoria seguita per li pareri, e diligenze fatte da Nostro Padre per l'elezione del disegno, per darne una da vedere a PP. Assistenti, P. Segretario e P. V. Preposito col resto de PP. più gravi di questa Casa, e l'altra al P. Rettore del Collegio Romano, perché la comunicasse agli altri PP. più gravi dello stesso Collegio..... sc. 4 —

(1) Carlo Fontana, architetto, di Novazzano (Meodrisio) (1638-1714).



Adi detto sc. 8.72 1/2 alla Cassa, conti al fr. Adriano, per pagare alcune spese e giornate di lavoranti fatte per il modello di legno ecc.....	sc.	8.72 1/2
Adi 3 Giugno sc. 2.50 alla Cassa, sono sc. 2.42 1/2 per barattoli n° 12 tra zucchero rosato e marmellata, compreso il porto del facchino, mandati a donare al Sig. Cavale Mattia de Rossi in riguardò di varii pareri e visita fatta sopra i disegni e modelli, e baioc. 7 1/2 conti al facchino per avere riportati in Collegio Romano l'ultimo disegno e modello per farne il modello di legno.....	sc.	2.50
Adi 4 detto sc. 11.41 1/2 alla detta conti al fratello Adriano per il modello di legno ecc.....	sc.	11.41 1/2
Adi 12 detto sc. 9.8 alla detta conti ut supra, ecc. ....	sc.	9. 8
Adi 19 detto sc. 10.68 alla detta, ut supra, ecc.....	sc.	10.68
Adi 26 detto sc. 7.95 alla detta, ut supra, ecc.....	sc.	7.95
Adi 29 detto sc. — 65 alla detta, regalo fatto a gli huomini del fr. Adriano, che lavorano nel modello di legno, e per porto di viglietti, in ordine allo stesso .....	sc.	— 65
Adi 10 luglio sc. 17.22 1/2 conti al fr. Adriano, come per due liste segnate numero 26 .....	sc.	17.22 1/2
Adi 17 detto sc. 8.12 1/2 sono sc. 8.5 1/2 conti al detto fratello, come per lista segnata n. 28, e baioc. 7 per viglietti mandati per mano di facchini, in ordine al modello ecc. ....	sc.	8.12 1/2
Adi 24 detto sc. 9.16 alla Cassa, conti al fr. Adriano ecc.....	sc.	9.16
Adi 28 detto sc. — 5 alla detta porto dal Collegio alla Casa Professa del primo piedestallo di legno .....	sc.	— 5
		<hr/>
	sc.	146.39
		=====

1695 a di 18 Luglio — Fratello Andrea Pozzo della Nostra Compagnia Architetto, e Pittore, che ha fatto il disegno della nuova Cappella.

Dare sc. 2 a Cassa, contigli per spendere in occasione di colorire, e indorare il modello di legno, e farvi ornati di cera .....	sc.	2
Adi 23 detto sc. 2 alla Cassa, contigli ut supra .....	sc.	2
Adi 17 Agosto sc. 10 alla detta contigli ecc. ....	sc.	10
Adi 6 settembre sc. 9 alla detta, ut supra .....	sc.	9
Adi 4 novembre sc. 16.58 alla detta, ut supra .....	sc.	16.58
		<hr/>
	sc.	39.58
		=====

1695 a di 28 luglio — Conto delle spese delli disegni e modelli. Dare sc. 145.89 a se medesimo qui tirato dall'altro suo conto, al f. 6 (1).... sc. 145.89

(1) Abbiamo visto invece che a f. 6 la chiusura del conto portava sc. 146.39.

## Appendice

Adì 31 detto sc. 6.8 alla Cassa, conti al fratello Adriano per pagare falegnami, che fabricano il modello di legno ecc. ....	sc. 6. 8
Adì 7 Agosto sc. 8.60 ½ alla detta, per come sopra ecc. ....	sc. 8.60 ½
Adì 14 detto sc. 4.8 ½ alla detta, conti ut supra ecc. ....	sc. 4. 8 ½
Adì 18 detto sc. — 5 alla detta, porto di mostre di pietre per colorire il modello .....	sc. — 5
Adì 20 detto sc. 5.52 alla detta, conti al fratello Pietro Reale spenditore di questa casa, per fare un pranzo all'Orto, nel giorno di S.to Bartolomeo prossimo alli giovani del fratello Pozzo per havere gratis aggiutato a colorire il modello di legno, et altri, tra tutti n° 15 con approvazione de' Superiori, ecc. ....	sc. 5.52
Adì 30 Settembre sc. — 10 alla detta, conti al facchino che ha portato il detto pranzo dalla casa all'Orto .....	sc. — 10
Adì 30 detto sc. 7.82 alle diverse ( <i>spese</i> ), per croci di caravaca donate alli periti per la sessione sopra lo stabilimento del modello.....	sc. 7.82

### Dal *Giornale* (spesa del pranzo):

Adì 20 detto (*Agosto*) — Conto del modello — Alla Cassa sc. cinque, e baioc. 52 conti al fratello Pietro Reale, per fare un pranzo nell'orto di questa casa a n°. 8 giovani del fr. Pozzo, che hanno aggiutato varii giorni gratis a dipingere il modello; al Sig.r Mariotti intagliatore, per molti incomodi presisi in prendere misure, disegnare ecc.; al capo de lavoranti del fratello Adriano, che ànno fabricato il modello; a mastro Francesco Guidotti, per varie visite sopra il modello, procurare le mostre delle pietre per colorirlo; al fratello Lorenzo Arnuzzo per molti servizi fatti in accompagnare; al fratello Adriano a titolo di ricreazione dopo aver finito di lavorare il modello; al fr. Pozzo a titolo di soglievo per tanta applicatione a disegnare ecc.; et al fr. Reale, come che ha cura dell'orto, per provvedere, apparecchiare ecc. il tutto con approvazione di N. P., P. V. Preposito e P. Ministro ecc., tra tutti saranno n° 15.....

sc.	5.52
-----	------

### Sempre dal *Giornale*:

A dì 10 settembre — Conto del modello = al conto d'elemosine sc. trentaquattro e bi. 20: sono sc. 23 e bi. 40 per gli alimenti di giorni centotrenta del fratello Adriano a bi. 18, dimorato in Collegio per fabricare il modello di legno quanto sia dal primo maggio prossimo passato sino al presente, e per mesi due del fratello Pozzo, che vi ha assistito, donati dal Padre Angelo Alamani Rettore come ha detto ecc. ....

sc.	34.20
-----	-------

A dì 11 detto — Alli facchini per porto del modello grande dal Collegio in questa casa, e modelli delle statue .....

sc.	— 55
-----	------

A tre giovani del fratello Pozzo per varie fatiche per detto modello....

sc.	1.5
-----	-----

Al fratello Adriano per tre liste segnate n° 53.....

sc.	9.90
-----	------

A dì 30 (settembre) — Per nolo di 3 carrozze in occasione d'invitare, servire e ringraziare gli Periti della sessione per lo stabilimento del modello

sc.	1.55
-----	------

## 5

LETTERE CIRCOLARI DEL PADRE GENERALE TIRSO GONZÁLEZ  
RELATIVE ALLA SECONDA CAPPELLA DI S. IGNAZIO.

Arch. Rom. Soc. Jesu (ASIR), Epp. NN. 9, ff. 62-63.

a) 10 Martii 1696.

*Pietas Sociorum excitatur ad eleemosynam curandam pro novo Sacello S. P. N. Ignatii.*

Etsi commune, idemque ardens Societatis votum a longo tempore fuit, et plurium ex Decessoribus meis praesentissima cura, ut S. Ignatio Patri omnium nostrum tumultus excitaretur, qui tanti Patriarchae merita, nisi aequaret, saltem, quantum imbecillitati nostrae liceret, studiose prosequeretur; et fieret palam omnibus pietas Filiorum, extrema conantium; tamen plura, atque ea satis gravia, coeptis absterruerunt. Obstabat inprimis ipsius operis magnitudo, quod non sine magnis sumptibus absolveretur. Ad haec accedebat obiectum non contemnendum: nam Sacellum, unum ex majoribus, in quo Sacrum Ignatii Corpus conditum est, usque a Superiore seculo pie sibi Sabella Familia vindicaverat; quae tamen molitionem adeo sumptuosam neque ipsa susciperet, neque suscipiendam ab aliis, pateretur. Sed post multa hunc scopulum evasimus, cum, qui est hodie in ea Familia Princeps, pro suo erga S. Ignatium obsequio, Sacelli iure cesserit; ipsumque Societati in publicis tabulis ultro largitus est. Atqui illud multo molestius manebat integrum, nempe copia non suffectura mediorum. Quamvis enim ex religiosa liberalitate Benefactorum tantumdem pecuniae esset corrogatum, quantum ad opus aggrediendum, afficiendumque sufficeret; tamen a perficiendo, et deducendo ad coronidem longe distabat. Nihilominus re in consilium lata, visum est audere, fiduciamque nostram ibidem reponere, unde praeter expectatum subsidia, et praesidia obvenire, solenne est. Vertebatur profecto Societati universae probro, et veluti noxae neglectae observantiae, post tot annos, seculum superantes, ex quo obiit, necdum fundatori suo tumulum adornasse. Stetit igitur, ad opus demum aggredi: uti iam, Deo iuvante, pluribus mensibus aggressi sumus. Sed illa inter primas, et praecipuas cura fuit, ut de peritissimorum in Urbe Architectorum iudicio, absoluta numeris omnibus delineatio statueretur, ita ut neque ulla forma elegantia deesset, neque pretium materiae: et secundum hanc sedulo quaesitum est marmor, si quod aliud nobilissimum, atque venustissimum: multum aeris, quod auro obductum per intervalla marmor committatur: multum quoque zaphiri, vulgo lapidislazuli, ex quo quatuor maiores columnae sunt compingendae. Atque hinc facile intelligitur, quanta vis pecuniae sumpta sit hactenus, quam deinceps sumenda major ne indecore a semel coeptis destitisse videamur. Et quidem in praesentia fervet opus, crescitque magis in dies; sed hoc magis in dies decrescit pium aerarium; in quo nisi pietas influat, iam nunc certo conjicimus, in via esse defecturos. Proinde ne filiis existam iniurius, perinde ac si nihil tanti habeant, Carissimi Parentis Exuvias, quas, caelum advolans, terris reliquit, monumento ornari, quam fieri potest, clarissimo; statui communi hac epistola monere, quo nostra sint loco: Amantibus enim nosse sat est. Itaque R. V.<sup>a</sup>; munere item, atque amore praestantior,

satagat sedulo insinuare cum Nostris tum etiam Externorum illis, quos Sti. Patris cultores praecipuos noverit, egestatem nostram, ut, si lubet, suppetias ferant, ultro tamen, nullaque importunitate extortas, veniantque in aliquam partem magnae huius substructionis, quam molimur Sanctissimo Fundatori et Patriarchae gloriosam, obsequio et amori nostro iam diu debitam, universali denique expectatione provocatam. De rei eventu post haec docere me ne gravetur R. V.<sup>a</sup> cuius SS. Sacrificiis et precibus me demum commendo etc.

b) 20 Octobris 1698.

*Ad Provinciales Austriae, Bohemiae, Germaniae Superioris, Poloniae, Lituaniae petuntur subsidia ad finiendum sacellum S. P. N. Ignatii.*

Singularem laudem merentur Provinciae Societatis propter eximiam pietatem erga Sanctum fundatorem nostrum Ignatium, quam demonstraverunt contribuendo subsidia ad exornandum eiusdem sepulchrum. Sed quia nunc sacellum sancti Patris nostri, prope ad finem perductum, defectu expensarum haeret, placuit redire, et denuo pulsare fores, ut R. V.<sup>a</sup> ad perficiendum opus, cui nonnisi sex, aut septem millia scutorum desunt, ut cum decore aperiri possit anno sancto, pro sua benignitate aliquam portionem, ne fabrica suspendi debeat, conferre proxime velit: quam multiplici benedictione rependet Deus, Sancti Patris Nostri precibus exoratus. Commendo me etc.

c) 10 Octobris 1699

*Nunciatur, Sacellum S. P. N. Ignatii esse finitum*

Sacellum, cultui, ac sacris Cineribus S. P. N. Ignatii in hoc Romano Societatis Templo destinatum, eo iam est perductum, ut brevi publicae venerationi, et, ut speramus, plausui aperiendum sit, die scilicet Sancto Francisco Borgiae sacra, coniunctis non immerito tanti Filii, tantique parentis honoribus. Id R. V.<sup>ae</sup> significandum existimavimus, rati, ipsa inde percepturam esse non mediocrem voluptatem, quam nos ipsi experimur, quod confectum tandem spectemus huiusmodi opus, summis omnium votis tam diu expetiturum. Nec dubitamus, quin R. V.<sup>a</sup> actura sit debitas Deo gratias, quod Societati concesserit reponere id qualiscunque officii, Parenti, de se immortaliter merito; ipsumque deprecatura enixe, ut Magni Patris sanctitatem, quam exterius nitimur coonestare, expressius in dies referamus moribus; quo nullus ei gratior a nobis adhiberi potest cultus.

*Petuntur nova subsidia a Provinciis ad solvenda debita.*

Porro licet ad hoc opus perficiendum non modica iam esset collecta pecuniae vis a maioribus nostris; non parum etiam subinde contulerit Societatis, et Externorum pietas; tamen, ut fere accidit in operosis molibus construendis, ad tam certam mensuram res exigi non potuit, quin multum adhuc desideretur ad aeris alieni inde contracti dissolu-

tionem. Hoc vero implorat adiutricem manum R. V.æ; quæ ut suavius opem ferat, curare poterit, cum Nostris Societatem ingressis legitimam, ut vocant, Parentes destinant; vel Nostris ipsi suis se bonis abdicantes sibi retinent aliquid, vel semel, vel quotannis pendendum; et huiusmodi, quæ R. V.æ, quam mihi, notiora esse possunt; ut pars aliqua in hunc finem separatur: quod non puto fore difficile R. V.æ in omnem occasionem intentæ tam pii Operis promovendi. Si perpendatur, hanc Aram non ad unum hoc Templum; sed ad Societatem universam re ipsa pertinere, quod Communis Parentis Reliquias servet, et Advenarum ex Orbe toto huc confluentium religioni exponat; poteram sane subsidium aliquod indicere, in Collegia dividendum pro modo reddituum. Sed abstinui; cum non ignorarem, difficillimis hisce temporibus plerasque Societatis Domos non leviter inopia laborare; et arbitrarem, gratiora fore Parenti Optimo, quæ illi sponte offerret Filiorum pietas: quam profecto non illiberalem experti sumus, ex quo manum admovimus huic structuræ. Itaque cum, licet ad metam Deo dante feliciter perducta, adhuc ob eam, quam diximus, causam non cesset indigere; commendat se curæ R. V.æ ac sedulitati. Amanti, ut par est, Sanctissimum Parentem, eiusque honorem hæc indicasse sufficiat. Quamquam nec omittam, plurimum spei mihi fieri inde, quod sciam singulare studium, quo R. V.<sup>a</sup> fertur in me; quem procul dubio levare sataget non tenui solitudine, qua teneor, ne opus, quod mihi maxime cordi est, aere alieno gravatum doleam, Deus, ac Sanctus Pater R. V.<sup>æ</sup> copiosam donent benedictionem. Ipsa mei sit memor apud eosdem in suis Sanctis Sacrificiis, et precibus.

Romæ 10 octobris 1699.

[Th. Gonzáles]

---



INDICE ANALITICO  
DEI NOMI DI PERSONA





- Abondio, Santo martire: suo busto, 333.
- Abondio e Abondanzio, Santi martiri: loro ossa scoperte e donate alla chiesa del Gesù, 79 e n. 3; cappellina ad essi intitolata, 79, 92 s.; rifacimento della cappellina e sua descrizione, 213-216, 272; loro reliquie, 285, 331.
- Acquasparta, Duchi d': v. Cesi.
- Acquaviva, Claudio, Preposito Generale della Compagnia di Gesù: sua elezione, 75; tratta coi Duchi di Parma eredi del card. Farnese, 86 s.; non riesce a far avanzare la decorazione della chiesa, 107; ordina la prima traslazione del corpo di S. Ignazio, 130; fa portare da Goa la reliquia del braccio destro di S. Francesco Saverio, 276; è sepolto al Gesù, 291 s.; decide la ricostruzione della Casa Professa, 296 s.; impedisce la demolizione delle camere di S. Ignazio, 302 s.; celebra per primo la Messa in dette camere trasformate in cappelle, 310; inaugura l'orazione delle Quarantore affidata alla Congregazione dei Nobili, 313; ricordato nell'autentica della consacrazione dell'altar maggiore, 350; ricordato nella memoria delle traslazioni delle reliquie di S. Ignazio, 351.
- Acquaviva (Ottavio?), cardinale: pianeta da lui donata, 341.
- Acquaviva, Rodolfo, Beato, e Compagni martiri: loro reliquie, 332.
- Adda, Ferdinando d', cardinale: suo colloquio col Fratello Mauro Bonacina, 171.
- Adriano, Fratello coadiutore della Compagnia di Gesù: sua opera nei preparativi del Fratel Pozzo per la nuova cappella di S. Ignazio, 162, 355, 358.
- Aide, Teresa, vedova Dumont, di Costantinopoli: sepolta al Gesù, 293.
- Alabante, Vincenzo d', scarpellino: lavora alle colonne della porta maggiore della chiesa del Gesù, 66; lavora nell'interno e alla facciata della chiesa, 68, 73.
- Alaleona, famiglia patrizia romana: sua sepoltura al Gesù, 287, 292.
- Alamanni, Angelo, S. I.: ricordato, 162<sup>1</sup>, 343, 358.
- Albani, Gian Francesco, cardinale (poi Clemente XI): presenta tre disegni d'ignoto architetto al concorso per il nuovo altare di S. Ignazio, 151, 154.
- Alberghini, Giuseppe, cardinale: suo monumento sepolcrale al Gesù, 283, 290.
- Alberghini, Ignazio, monsignore: suo monumento sepolcrale al Gesù, 283, 290.
- Alberini, famiglia patrizia romana: un suo membro sottoscrive la supplica perché si fabbrichi la chiesa del Gesù, 11; sua sepoltura al Gesù, 287, 292.
- Alberti, Durante degli, dal Borgo San Sepolcro, pittore: suoi dipinti al Gesù, 95, 254 s., 105 s., 276.
- Albertini, Giulio di Bartolomeo, scarpellino: lavora alla cappella dei SS. Apostoli al Gesù, 94.
- Alberto, calderaio, 71.
- Alciati, capitano del genio: sua pubblicazione in difesa dell'architetto Sarti, 213.
- Aldobrandini Panfilii, Olimpia, principessa di Rosano: paliotto d'argento da lei donato all'altare di S. Ignazio, 199, 264, 339; lampada da lei donata a detto altare, 342.
- Alessandro VI (Borgia): proposta di erigergli la tomba nella chiesa del Gesù, 23 s.
- Alessandro VII (Chigi): relazione del P. Nickel a lui indirizzata, 140, 351-355; già membro della Congregazione dei Nobili, 313.
- Alessi, Galeazzo, di Perugia, architetto: concorre per la facciata della chiesa del Gesù, XVII, 44.
- Alfonso XIII, re di Spagna: visita le cappelle di S. Ignazio, 311.
- Alfonso Rodriguez, Santo: sue reliquie, 332.
- Algardi, Alessandro, di Bologna, scultore: autore dei bassorilievi dell'urna di S. Ignazio, 131, 193, 199; e di due statue per la chiesa del Gesù, 200, 202, 262 s.
- Altemps, Duchi d': loro sepoltura al Gesù, 287, 292.
- Altieri, principi romani: loro sepoltura al Gesù, 287, 292.
- Altieri, piazza ad essi intitolata: 5 s., 16 s., 34, 53.
- Altieri, Emilio, patrizio romano: sottoscrive la supplica perché si fabbrichi la chiesa del Gesù, 11.

- Altieri, Giovan Battista, vicegerente di Roma: consacra il primo altare di S. Ignazio, 131.
- Altieri, Girolamo, patrizio romano: sottoscrive la supplica perché si fabbrichi la chiesa del Gesù, 11; sua casa o granaio da espropriare per la fabbrica di detta chiesa, 12 s., 15, 27; vuol ricostruire il suo palazzo, rifiutandosi di cederlo, 16 s., 20, 22 s.; lo vende, 30; il palazzo è demolito, 59.
- Altieri, Lodovico, cardinale: dona l'alabastro per decorare la grande navata del Gesù, 217.
- Altieri, Lorenzo, patrizio romano, Conservatore capitolino, 81.
- Altieri, Marcantonio, patrizio romano: suo palazzo, 17; incontro al cantone del suo palazzo è collocata la prima pietra della chiesa del Gesù, 34<sup>2</sup> s.
- Altieri, Marzio, patrizio romano: sottoscrive la supplica perché si fabbrichi la chiesa del Gesù, 11.
- Altieri, Paluzzo: v. Paluzzi degli Albertoni, Paluzzo.
- Altoviti, Neri Filippo, vescovo di Fiesole: sepolto al Gesù, 290.
- Amici, Prospero, bresciano, scultore: suo modello di crocifisso per il Gesù, 96; suo litigio per detto crocifisso con Lodovico del Duca, 98<sup>1</sup>.
- Ammannati, Bartolomeo, fiorentino, scultore e architetto: suo disegno e modello per l'emblema del Nome di Gesù, 64 s., 72, 234.
- Andrea, pittore: v. Lilio, Andrea.
- Andrea Aretino, pittore: ricordato, 76 s.
- Andrea Bobola, Santo martire polacco: sue reliquie, 253, 323, 332.
- Andrea da Carona, scarpellino: lavora una porta della chiesa del Gesù, 66.
- Andrea d'Ancona, pittore: v. Lilio, Andrea.
- Anerio, Giovan Battista, musicista: celebra la sua prima Messa al Gesù, 102.
- Angelis, Giovanni de, indoratore, 177 nota.
- Angiolini, Gaetano, S. I.: fa riparare l'altare di S. Ignazio e ripristinarne la statua coi disegni del Canova, 182 s., 261.
- Anna d'Austria, regina di Spagna: ricordata, 289.
- Antonelli, Armando, maestro della Cappella Giulia e della musica al Gesù, 278.
- Antonini, Giovan Battista, scultore: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>.
- Aragona, famiglia patrizia romana: sua sepoltura al Gesù, 287, 292.
- Arnaldi, Giovan Francesco, formatore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Arnuzzo, Lorenzo, Fratello coadiutore della Compagnia di Gesù, 358.
- Arpino, Cavaliere d': v. Cesari, Giuseppe.
- Arrigoni, Pompeo, cardinale: erede della cappella di mons. Pirro Taro, 95<sup>2</sup>.
- Arundell de Warder, Everardo, barone d', conte del S. R. I.: sepolto al Gesù, 293.
- Astalli, patrizi romani: patroni della chiesetta di S. Maria della Strada, 5, 8.
- Astalli, Camillo, patrizio romano: affitta a S. Ignazio una casa presso S. Maria della Strada, 6; v. anche Mendoza, Ludovico de.
- Astalli, Giovan Battista, patrizio romano: parrocchiano di S. Maria della Strada, 8; cede la sua casa ai Gesuiti, 75.
- Astalli, Lorenzo, patrizio romano: vanta la generosità della famiglia, 6; sua lettera ai Gesuiti, 19 ss.; necessità di espropriare il suo palazzo per far luogo alla chiesa del Gesù, 22; sua stalla affittata ai Gesuiti, 47; cede il suo palazzo, 58 s.; area del palazzo, 74.
- Astalli, Marcello, patrizio romano: parrocchiano di S. Maria della Strada, 8.
- Astalli, Mariano, patrizio romano; parrocchiano di S. Maria della Strada, 8.
- Astalli, Paolo, patrizio romano, parrocchiano di S. Maria della Strada, 8.
- Astorri, Giuseppe, architetto: suo disegno per l'urna del B. Pignatelli, 286, 322; suo disegno per l'altare della seconda camera di S. Ignazio, 308, 325.
- Astorizaga, Bernardo de, giudice: ricordato, 354.
- Aurelio da Subiaco: cede una casa ai Gesuiti, 75.
- Avellaneda, Diego, S. I.: ricordato, 58.
- Avogadro, Giovan Battista, S. I.: presenta al principe Ranuccio figlio del duca Alessandro Farnese un promemoria del Generale Acquaviva, 86.
- Azzurri, Giovanni, cavaliere, professore di prospettiva: fa un disegno per l'altar maggiore del Gesù in concorrenza col Sarti, 208 e n. 1; lo pubblica, 213.
- Bacchi, Saverio, monsignore: rettore della chiesa del Gesù, 319.
- Baccio Bigio, Nanni di: v. Lippi, Giovanni.
- Baccicca: v. Gaulli, Giovan Battista.
- Baden, Principessa di: dona gioielli alla reliquia di S. Francesco Saverio, 276, 344.
- Badino di Stabia, impresario di opere di fatica, 73.
- Baglione, Giovanni, romano, cavaliere; pittore e scrittore: suo quadro della *Risurrezione* per il Gesù, 100 e n. 3, 101; sostituzione del suo quadro con un ritratto di S. Francesco Saverio, 130, 275.
- Bajj, Filippo, intagliatore di pietre dure: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; suo disegno per il pavimento davanti a detto altare, 190.

- Balbases, Marchese de los (forse Gioachino Spinola de los Balbases, marito di Maria Vittoria Colonna): dona una statuetta d'argento all'altare di S. Ignazio, 204, 334.
- Baldassare Bolognese, pittore: v. Croce, Baldassare.
- Baldigiani, Antonio, S. I.: sua proposta di dedicare a S. Ignazio una piccola cappella dietro quella della Madonna, 147 s.
- Baldinucci, Antonio, Beato: sua reliquia, 332.
- Bandini, banchieri in Roma: 41, 42 e n. 2.
- Bandini, Orazio, banchiere: 42<sup>2</sup>.
- Bandini, Pierantonio, banchiere: 42<sup>2</sup>.
- Barbarigo, Marcantonio Francesco, cardinale: progettore dell'architetto G. B. Origone, 159.
- Barberini, Antonio giuniore, cardinale: quadro del Centenario della Compagnia di Gesù da lui commesso ad Andrea Sacchi, 77<sup>2</sup>, 104; paliotto d'argento per l'altare di S. Ignazio da lui donato, 264, 339; sua munificenza, 314; pianeta da lui donata, 341.
- Barberini, Francesco seniore, cardinale: e suo auditore mons. Antonio Cerri, 95.
- Barberini, Lucrezia, duchessa di Modena: ricordata, 123.
- Barberini, Maffeo: v. Urbano VIII.
- Barbiani, Giovanni, S. I.: sua donazione per onorare S. Ignazio, 352.
- Barozzi, Giacomo, detto il Vignola, architetto: XI, XVI ss., XIX; suoi disegni per la chiesa del Gesù, 10; fede rilasciata da lui e dal figlio Giacinto, 13; opera che gli spetta nella chiesa del Gesù, 32 s.; suo disegno nella medaglia per la fondazione di detta chiesa, 35; di essa delinea i piani e più volte la facciata, ma i disegni di questa sono rifiutati, 43 e n. 1, 44 s.; ordini datigli dal card. Farnese, 54; lettera scrittagli dal cardinale, 55; la sua pianta della chiesa del Gesù e quella di Nanni di Baccio Bigio, 56 s.; suo disegno per la facciata inciso dal Cartaro, 69, 226 ss.; sua opera nell'interno della chiesa, 88 s., 105; ricordato a proposito della cupola del Gesù, 114; se la cupola sia stata disegnata da lui come si vede, 225 s.; riassunto della sua opera al Gesù, 227; paragone tra la facciata del Vignola e quella del Della Porta, 231 ss., 234 s.; caratteristiche dell'arte sua nell'interno del Gesù, 240, 243 ss.
- Barozzi, Giacinto, detto pure il Vignola, architetto: fede da lui rilasciata insieme col padre, 13; riscuote presso il Gesù per conto del padre, 43<sup>1</sup>.
- Bartalesi, Urbano, argentiere: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>.
- Bartoli, Daniello, S. I., scrittore: sepolto al Gesù, 292.
- Bassano: v. Ponte, Francesco da.
- Bassi, Bartolomeo, detto Meo, fiorentino, scarpellino: marmo dell'antica Navicella acquistato da lui per la cappella della Madonna del Gesù, 88; assume l'impresa di detta cappella, 90 e n. 2, 91 s.; lavora ai coretti del Gesù, 102.
- Bastiano, calderaio, 71.
- Batoni, Pompeo de, lucchese, pittore: suo quadro del *S. Cuore*, 274.
- Battista pisano, mercante di legnami, 50.
- Bella, Ambrogio Della, muratore: è fra gli stimatori del prezzo del palazzo di Lorenzo Astalli, 58 s.
- Bellarmino, Roberto: v. Roberto Bellarmino, Santo.
- Belli, monsignore: v. Bellis, Domenico Belisario de.
- Bellis, Domenico Belisario de, vicegerente di Roma: consacra il nuovo altare di S. Ignazio, 131<sup>2</sup>, 192.
- Benaglia, Francesco, scultore: modella un angelo per il nuovo altar maggiore del Gesù, 209, 270.
- Benaglia, Tommaso, ottonaio, 177 nota.
- Benedetto XIII (Orsini): approva la Congregazione della Buona Morte, 314.
- Benedetto XV (Della Chiesa): ottiene dal Governo italiano alcune stanze per la Rettoria del Gesù, 301.
- Benedetto d'Antonio, mercante di legnami, 50.
- Benedetto da Prato, mercante di legnami all'Arco della Ciambella, 50.
- Bentivoglio, Domenico, conte: sepolto al Gesù, 293.
- Benzoni, famiglia: un suo membro sottoscrive la supplica perché si fabbrichi la chiesa del Gesù, 11.
- Berardi, Antonio, indoratore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Berchmans, Giovanni: v. Giovanni Berchmans, Santo.
- Bernardino della Matrice, caporale dei segatori di legnami a Caprarola per la fabbrica della chiesa del Gesù, 51.
- Bernardino Realino, Santo: sua reliquia, 332.
- Bernini, Gian Lorenzo, scultore e architetto: disegno a lui attribuito d'una croce per l'altare di S. Ignazio, 204, 342; sue opere nella tomba di S. Roberto Bellarmino, 210, 270.
- Bernini, Pietro, scultore: lavora col figlio Gian Lorenzo alla tomba di S. Roberto Bellarmino, 210, 270 s.
- Berrettini, Lorenzo, pittore: dipinge un ritratto per il Gesù, 197 e n. 1.
- Berrettini, Pietro, detto il Cortona, pittore e architetto: disegna il primo altare di S. Ignazio, 131, 259; e un paliotto di bronzo per il medesimo, 132, 199, 201, 264; disegna l'altare di S. Francesco Saverio, 132, 275; sua morte, 132.

- Berrettone, Luca, formatore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Bertone, Andrea, stuccatore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota, 184.
- Besozzi, Matteo e figli, ditta milanese per lavori in cristalli: forniscono cristalli e granati per la pianeta della statua di S. Ignazio, 182; ed una croce di cristallo con gemme e pietre dure per l'altare ignaziano, 189 e n. 1, 262.
- Biagio, pittore: dipinge gli scudi per l'apparato della posa della prima pietra al Gesù, 34.
- Biagio di Sbrigola, scarpellino cavatore a Tivoli: lavora per fornire materiali alla fabbrica del Gesù, 49.
- Bianchetti, Lorenzo, cardinale: sua tomba al Gesù, 170, 288.
- Bianchi, bottega: fornisce marmi per la cappella di S. Ignazio, 174.
- Bianchi, Ermanno, conte di, bolognese: sepolto al Gesù, 293.
- Bianchini, Paolo di Francesco, da Vigevano, muratore: cava marmi a Porto per la fabbrica del Gesù, 65.
- Bigatti, Giovanni, pittore: disegna i cartoni per gli arazzi del Gesù, 203.
- Biggeri, Marcello, scarpellino: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Billi, Giovanni: fornisce rottami di metallo per le opere dell'altare di S. Ignazio, 175.
- Biondi, Bartolomeo, S. I., ricordato, 286.
- Biondi, Giovanni Maria, vascellaro, e sua madre: sepolti al Gesù, 286.
- Biscia, Giorgio, formatore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota; forma i capitelli per le colonne, 178 e n. 2; modella i cancelli per la balaustra, 189.
- Bobola, Andrea: v. Andrea Bobola, Santo.
- Boccapaduli, Ciriaco, patrizio romano, parrocchiano di S. Maria della Strada, 8.
- Bolotto, Pietro, calabrese, muratore o cavatore: cava marmi a Porto per la fabbrica del Gesù, 65 s.
- Bompiani, Ludovico, S. I., vicepreposito della Casa Professa: suo intervento nelle trattative coi Duchi di Parma per la decorazione del Gesù, 109, 111, 116 ss., 121, 123.
- Bonacina, Carlo Mauro, Fratello coadiutore della Compagnia di Gesù: amministratore dei lavori della seconda cappella di S. Ignazio, 148; sua relazione dedicata a Clemente XI, 149; sua opera per la detta cappella, 149-195, 259.
- Bonanni, rettore dei Maroniti: è consultato circa i modelli e i disegni del Fratel Pozzo per l'altare di S. Ignazio, 153 ss.
- Boncompagni Ludovisi, Luigi, principe di Piombino, presidente della Giunta di Revisione Generale de' Conti: ricordato, 349.
- Bonzagni, Gian Federico, detto Federico Parmense, incisore: conia la medaglia per la fondazione della chiesa del Gesù, 35.
- Borfonì, Francesco, argentiere: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; autore di fregi per detto altare, 188.
- Borghese, Gian Giacomo, Governatore di Roma: ripristina la storica usanza del dono del calice dei Romani al Gesù, 82.
- Borghese, Giovan Battista, Conservatore capitolino, 81.
- Borghese, Marcantonio, giureconsulto (padre di Paolo V): difende i Gesuiti contro le pretese del capitano Muti, 60.
- Borghese, Scipione, monsignore, maestro di Camera di Clemente XIV: acquista dai Gesuiti l'*Ecce Homo* di Guido Reni, 280.
- Borgia, Francesco: v. Francesco Borgia, Santo.
- Borgia, Gaspare, dei Duchi di Gandia, cardinale: è incaricato dal re di Spagna Filippo III di portare un suo voto al sepolcro di S. Francesco Borgia, 285.
- Borgognone: v. Courtois, Giacomo.
- Boschetti, Girolamo, S. I.: riceve dal Capitolo di S. Pietro due corone d'oro per l'immagine della Madonna della Strada, 266<sup>1</sup>.
- Bosurgi, Giuseppe: oblatore, 322.
- Bottifango, Giulio Cesare, patrizio orvietano: sepolto al Gesù, 293.
- Bourhard, Gottfried, argentiere: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>.
- Braghieri, Agostino, patrono della cappella della Natività di Maria al Gesù, 95.
- Brancaccio, Francesco Maria, cardinale: sepolto al Gesù, 289.
- Brandizzi, Arnaldo, argentiere: teca da lui eseguita per il braccio di S. Andrea Bobola, 253.
- Brasini, Armando, architetto: disegna l'altare per la terza camera di S. Ignazio, 308.
- Brébeuf, Giovanni de: v. Giovanni de Brébeuf, Santo.
- Bresciani Borsa, Antonio, S. I., scrittore: sepolto al Gesù, 292.
- Bricarelli, Carlo, S. I., scrittore: sua descrizione del bassorilievo dell'Algardi nell'urna di S. Ignazio riportata, 262 s.
- Bril, Mathieu, fiammingo, pittore: ricordato, 273.
- Bril, Paul, fiammingo, pittore: lavora al Collegio Romano, 76, 77<sup>1</sup>; sua opera nella cappella di

- S. Francesco d'Assisi o del S. Cuore al Gesù, 105, 273.
- Broggi, Bernardino, argentiere: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; fonde un bassorilievo per detto altare, 188, 262.
- Bruschi, Nicolò, argentiere: lavora per il Gesù un tabernacolo per il SS. Sacramento ed una statua rappresentante la *Risurrezione*, 201.
- Brzozowski, Taddeo, Generale della Compagnia di Gesù: sepolto in Russia, 291.
- Bufalo, Stefano del, cardinale: pianeta da lui donata al Gesù, 341.
- Buiça, Alfonso de, S. I., superiore della Provincia del Perù: elemosina da lui raccolta per onorare S. Ignazio, 140, 351-355.
- Buona Morte, Congregazione della: sepoltura dei suoi confratelli al Gesù, 286.
- Buonarroti, Michelangelo, scultore, pittore, architetto: X ss., XVI s.; accetta la direzione della progettata fabbrica della chiesa del Gesù, 14; pianta per essa da lui disegnata, 15, 33, 57, 69, 239; la sua *Pietà* riprodotta nello zoccolo della croce dell'altare di S. Ignazio, 189; ricordato, 234.
- Buratti, Vittorio: oblatore, 322.
- Bustamante, Bartolomeo de, S. I.: corrispondenza di S. Francesco Borgia con lui, 57.
- Caccia, Marco di, corso, carrettiere: lavora per la fabbrica della chiesa del Gesù, 48 e n. 2.
- Cacciavillani, di Frosinone, fonditori di campane: lavorano per il Gesù, 281.
- Caetani, Bonifacio, duca di Sermoneta: ricordato, 89.
- Caetani, Onorato, duca di Sermoneta: ricordato, 89.
- Caetani Cesi, Beatrice, gentildonna romana: partecipa alla spesa della cappella della Madonna al Gesù, 89, 90 e n. 4, 91, 266; sepolta al Gesù, 292.
- Caetani Orsini, Giovanna, gentildonna romana: partecipa alla spesa della cappella della Madonna al Gesù, 89, 90 e nn. 2, 4; 91, 266; fanciulla sua familiare sepolta al Gesù, 287.
- Caffarelli, patrizi romani: loro sepoltura al Gesù, 287, 292.
- Caffarelli, Gian Pietro, patrizio romano: suo tereno ceduto in enfiteusi a S. Ignazio, 5, 7.
- Calcagni, Tiberio, fiorentino, architetto: ricordato, 239.
- Cametti, Bernardino, romano, scultore: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; autore del bassorilievo della *Canonizzazione di S. Ignazio*, 184, 191<sup>1</sup>, 265.
- Campion, Edmond e Compagni, Beati martiri: loro reliquie, 332.
- Camuccini, Vincenzo, romano, barone, pittore, ispettore delle opere pubbliche: approva la rimozione della tavola del Muziano dall'altar maggiore del Gesù, 212, 272.
- Canet, Antonio, scarpellino, scultore, architetto: ricordato, 238, 240.
- Canisio, Pietro: v. Pietro Canisio, Santo.
- Canova, Antonio, scultore: dirige la modellazione della testa e degli arti della statua di S. Ignazio e degli angeli che accompagnano la statua, 183, 261.
- Capalti, Alessandro, romano, cavaliere, pittore: autore della pala con la *Circoncisione* per l'altar maggiore del Gesù, 213, 272.
- Capizucchi, patrizi romani: loro sepoltura al Gesù, 287, 292.
- Capizucchi, Sicinio, patrizio romano: vende travertini di scavo per la fabbrica del Gesù, 49.
- Capo di Bove: v. Pisantsanti o Picensanti.
- Caracci, Annibale, bolognese, pittore: quadro con un *S. Ignazio*, nella sagrestia del Gesù, a lui attribuito, 279.
- Caracciolo, Persio, vescovo: sepolto al Gesù, 290.
- Carafa, Carlo, cardinale: successo ai Vittori nel patronato della cappella degli Angeli al Gesù, 135 e n. 1; ivi sepolto, 289; pianeta donata da lui (o da Pier Luigi?), 341 e n. 5.
- Carafa, Pier Luigi, cardinale: sepolto al Gesù, 289; pianeta donata da lui (o da Carlo?), 341 e n. 5.
- Carafa, Vincenzo, Preposito Generale della Compagnia di Gesù, 107; dona un crocifisso d'avorio alla chiesa del Gesù, 199 s.; sepolto al Gesù, 286, 291 s.; dà inizio alla Congregazione della Buona Morte, 314.
- Carandini, patrizi romani: loro sepoltura al Gesù, 287, 292.
- Cardelli, patrizi romani: loro sepoltura al Gesù, 287, 292.
- Cardulo, Fulvio, S. I., letterato latinista: suo opuscolo narrante la traslazione delle ossa dei SS. MM. Abondio e Abondanzio al Gesù, 79<sup>3</sup>.
- Carlo II, re di Spagna: ricordato, 289.
- Carlo III, re di Spagna: riceve in dono da Clemente XIV l'*Ecce Homo* di Guido Reni già nella sagrestia del Gesù, 280.
- Carlo VI, imperatore: ottiene il cappello cardinalizio al P. Alvaro Cienfuegos S. I., 290.
- Carlo Borromeo, Santo, cardinale: per incarico di Pio IV tenta invano di persuadere Girolamo Altieri a cedere il suo palazzo ai Gesuiti, 23; Messa da lui celebrata nelle cappelle di S. Ignazio, 309; suo ritratto in dette cappelle, 310.

- Carlo Ferdinando, principe reale di Polonia: suo cospicuo lascito per la cappella di S. Ignazio non potuto esigere, 141 s.
- Carlo Garnier, Santo martire nel Canada: sua reliquia, 331.
- Carlone, Andrea, genovese, pittore: suoi affreschi nelle volte della cappella di S. Francesco Saverio al Gesù, 133, 275.
- Carpegna, Gaspare, cardinale: gli sono mandati dei marmi della cappella di S. Ignazio perché li mostri a Innocenzo XII, 171.
- Cartaro, Mario, di Viterbo, incisore: pubblica il disegno del Vignola per la facciata del Gesù, 69, 227 s.
- Cartone, Antonio, scarpellino cavatore a Tivoli: lavora per l'altare di S. Ignazio, 176, 177 nota.
- Casali, famiglia patrizia romana: un suo membro sottoscrive la supplica perché si fabbrichi la chiesa del Gesù, 11.
- Casati, Paolo, S. I.: tratta col Duca di Parma Ranuccio II per incarico del P. Oliva, 121 s.
- Cascianiro, segatore di marmo: fornisce marmi per l'altare di S. Ignazio, 174.
- Casella, Giorgio, scarpellino: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Casella, Giovan Battista, scarpellino: fornisce marmi per l'altare di S. Ignazio, 174.
- Casella, Michelangelo, scarpellino: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Cavalcanti e Giralardi, banchieri: ricordati, 64.
- Celio, Gaspare, romano, cavaliere, pittore: dipinge le tele per la cappella della Passione al Gesù, 93, 256 s., 274; attribuisce a Durante degli Alberti un quadro da altri attribuito a Giovanni de Vecchi, 96; sua Guida dei dipinti esistenti in Roma al suo tempo, 104 s.; sua morte, 106; suoi dipinti nella cappella della S. Famiglia al Gesù, 253.
- Celsi, Angelo, cardinale: sepolto al Gesù, 289.
- Celsi, Lorenzo, vescovo di Castro: sepolto al Gesù, 290; Messa da lui celebrata per la posa della prima pietra della Casa Professa, 297 s.
- Cenaglia, Fratello coadiutore della Compagnia di Gesù: è consultato circa il disegno del Fratel Pozzo per la cappella di S. Ignazio, 153, 155.
- Centurione, Luigi, Preposito Generale della Compagnia di Gesù: sepolto al Gesù, 291 s.
- Cepari, Virgilio, S. I., agiografo: sepolto al Gesù, 292.
- Cerri, Antonio, avvocato concistoriale: succede ad Agostino Braghieri nel patronato della cappella della Natività di Maria al Gesù, 95; suo monumento sepolcrale in detta cappella, 254, 282, 290.
- Cerri, Carlo, cardinale, figlio del precedente: patrono anch'egli della detta cappella, 95; suo monumento sepolcrale nella medesima, 254, 283, 289.
- Cerri, Carlo, auditore della Segnatura di Giustizia: suo monumento sepolcrale nella detta cappella, 283, 290.
- Cerrini Crescenzi, Sallustia, patrizia romana: assume il patrono della cappella di S. Andrea al Gesù, 92 s.
- Cesare di Biagio detto il Rosso, carrettiere: lavora per la fabbrica della chiesa del Gesù, 52.
- Cesari, Giuseppe, detto il Cavalier d'Arpino, pittore: suo dipinto dei *Martiri delle Indie* al Gesù, 105.
- Cesarini, abate, rappresentante del Duca di Parma Ranuccio II in Roma: ricordato nelle trattative fra il Duca e i Gesuiti, 110, 112, 115, 117 ss., 121 s., 124 s.
- Cesarini, patrizi romani, loro casa di fronte al Gesù, 17; via ad essi intitolata, 22, 53 ss.; loro sepoltura al Gesù, 287, 292.
- Cesi, duchi d'Acquasparta: loro sepoltura nella cappella di S. Francesco d'Assisi, di loro patronato, al Gesù, 96<sup>1</sup>, 287, 292.
- Cesi, Angelo, signore di Monticelli: ricordato, 89.
- Cesi, Federico, duca d'Acquasparta: ricordato, 89 s., 96.
- Cesi, Federico, fondatore dell'Accademia dei Lincei: ricordato, 90.
- Cesi, Paolo Emilio, marchese d'Ariano: ricordato, 89.
- Ceuli, banchieri: ricordati, 41, 42 e nn. 1-3.
- Ceuli, Girolamo, « civis et mercator pisanus »: ricordato, 421.
- Ceuli, Tiberio, banchiere: ricordato, 42<sup>1</sup>.
- Chiaromonti, Girolamo, S. I.: conduce trattative col Duca di Parma per la decorazione della chiesa del Gesù, 113 ss., 116 ss., 119, 122.
- Chiavarelli, Sante, S. I.: iscrizione da lui dettata per l'atrio delle cappellette di S. Ignazio, 312.
- Chiavenna, Domenico, scultore in legno e modellatore: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; sostegni in bronzo per le lampade da lui modellati, 179, 265.
- Chieri, Tommaso, scultore in legno e modellatore: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>.
- Chigi, Principessa: ricamo d'oro da lei donato al Gesù, 339; pianeta da lei similmente donata, 341.
- Chigi, Agostino, principe romano: suo intervento nel concorso per la cappella di S. Ignazio, 154, 158 ss., 169.

- Chigi, Fabio, cardinale (poi Alessandro VII): suo intervento nella questione della elemosina peruviana, 140, 353.
- Chigi Albani della Rovere, Ludovico, principe romano, Gran Maestro dell'Ordine di Malta: ascritto ed assiduo frequentatore della Congregazione dei Nobili, 326.
- Chigi Albani della Rovere, Mario, principe romano: ascritto ed assiduo frequentatore della Congregazione dei Nobili, 326.
- Ciampelli, Agostino, fiorentino, pittore: lavora alla cappellina dei SS. Abondio e Abondanzio al Gesù, 92; alla cappella di S. Andrea, 93, 105, 257; nella volta della sagrestia, 279; restauro de' suoi dipinti, 322.
- Cicolini, Antonio, patrizio di Macerata: sepolto al Gesù, 293.
- Cienfuegos, Alvaro, cardinale: sepolto al Gesù, 290.
- Cima, Pietro Antonio, di Cingoli: sepolto al Gesù, 293.
- Cina, Imperatore della: suo dono al Gesù, 345.
- Cioli, Giulio, scultore: sue opere nella fabbrica del Gesù, 46, 63 s., 66, 72, 74.
- Cipriani, Sebastiano, senese, architetto: partecipa al concorso per la cappella di S. Ignazio, 151; vicende del concorso, 154, 156 ss.; 159; sua lettera al principe Agostino Chigi, 160; fa stampare il suo disegno, 172.
- Circignani, Nicolò, dalle Pomarancie, detto il Pomarancio, pittore: lavora al Gesù, nelle cappelle dei SS. Apostoli e della Natività di Maria, 94 s., 105, 251 s., 253.
- Ciriaco, Santo: sue reliquie, 313.
- Clemens, Francesco Giacomo, di Coblenza, professore a Münster: sepolto al Gesù, 294.
- Clemente VIII (Aldobrandini): approva l'orazione delle Quarantore fatta al Gesù dalla Congregazione dei Nobili, 313.
- Clemente IX (Rospignosi): suo stemma nell'altare di S. Francesco Saverio, 136, 276; già membro della Congregazione dei Nobili, 313.
- Clemente X (Altieri): già membro della Congregazione dei Nobili, 313.
- Clemente XI (Albani): relazione a lui dedicata dal Fratel Bonacina, 149; già membro della Congregazione dei Nobili, 313.
- Clemente XIV (Ganganelli): dona a Carlo III re di Spagna l'*Ecce Homo* di Guido Reni a lui ceduto dai Gesuiti, 280.
- Clivio, Antonio, lustratore di marmi e pietre dure: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Cocchini, Giovan Battista, Decano della S. Rota: sepolto al Gesù, 290.
- Codacio, Pietro, S. I.: dona ogni suo avere alla Compagnia di Gesù, 5; è investito della parrocchia di S. Maria della Strada, ivi; procuratore di S. Ignazio, ivi; rinuncia alla parrocchia di S. Maria della Strada, 7; suo ritratto, 303.
- Colloredo, Leandro, cardinale: è tra i portatori dell'urna di S. Ignazio nel rimetterla nella cappella ignaziana rinnovata, 192.
- Colombière, Claudio de la, Beato: sua reliquia, 332.
- Colonna, Clara: suo monumento sepolcrale al Gesù, 283.
- Colonna, Marcantonio, principe romano: persuade Girolamo Altieri a vendere il suo palazzo ai Gesuiti, 30.
- Colonna [Zeffirina nata Salvati?]: dona un gioiello per il busto di S. Francesco Saverio, in seguito alla guarigione d'un figlio, 204, 335.
- Columano, Santo: sua reliquia, 331.
- Compagnia di Gesù: fondata da S. Ignazio, 3 s.; ricordata dal Maestro delle Strade Domenico Negri, 16, 18.
- Condé, Principi di: impediscono ai Gesuiti di esigere il legato del Principe Carlo Ferdinando di Polonia, 141.
- Conti, Innocenza, patrizia romana: preziosa collana da lei donata per il busto di S. Francesco Saverio, 204, 335.
- Contini, Francesco, romano, architetto: ricordato, 159<sup>3</sup>.
- Contini, Giovan Battista, romano, architetto: maestro dell'architetto Cipriani, 159 e n. 3.
- Copparelli, famiglia romana: un suo membro sottoscrive la supplica perché si fabbrichi la chiesa del Gesù, 11.
- Coralli, Francesco, indoratore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Corbinelli, Ludovico, S. I.: è prefetto della fabbrica della chiesa del Gesù, 34, 42 e n. 2, 61, 64 s., 69.
- Cordier, Antoine, argentiere: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>8</sup>: bassorilievi da lui eseguiti e fusi, 188, 262.
- Corgnia, Fulvio della, cardinale: ricordato, 44.
- Correggio, Girolamo, S. I., preposito provinciale a Venezia: fornisce il lapislazzuli e il rame d'Ungheria per l'altare di S. Ignazio, 174 s., 176<sup>4</sup>.
- Cortese, Giacomo: v. Courtois, Jacques.
- Corti, Benedetto, di Gravedona: sepolto al Gesù, 293.
- Corti, Camillo, di Gravedona: sepolto al Gesù, 293.
- Cortine, Tommaso, argentiere: lavora una croce d'argento per la chiesa del Gesù, 198.
- Cortona (II): v. Berrettini, Pietro.

- Cosimo III, granduca di Toscana: visita la nuova cappella di S. Ignazio, 192.
- Cosini Egges Gaudet, Antonio Francesco, fiammingo, intagliatore: lavora alle cantorie degli organi del Gesù, 103, 265, 277.
- Costaguti, Ascanio, patrizio romano: sepolto al Gesù, 170.
- Courtois, Jacques (Cortese, Giacomo), detto il Borgognone, Fratello coadiutore della Compagnia di Gesù, pittore: il P. Oliva gli commette dipinti per il Collegio Romano e per il Gesù, 108; idea di fargli dipingere tutta la tribuna del Gesù non potuta realizzare, 112, 121, 269; suoi affreschi nel corridoio delle cappelle di S. Ignazio, 304; sua morte, 123.
- Cremona, Silvestro, milanese, conte: sepolto al Gesù, 293.
- Cremoni, Marchionne, fiorentino, scarpellino intagliatore: lavora alla fabbrica della chiesa del Gesù, 46, 52, 64, 66; dirige il lavoro dell'emblema del Nome di Gesù, 70.
- Crescenzi, patrizi romani: loro sepoltura al Gesù, 287, 292.
- Crescenzi, Ottaviano, patrizio romano: marito di Sallustia Cerrini, patronessa d'una cappella al Gesù, 92.
- Cresti, Domenico, detto il Passignano, pittore: suo restauro al quadro di Federico Zuccari nella cappella degli Angioli al Gesù, 94, 105 s., 152<sup>1</sup>.
- Cristina Alessandra, regina di Svezia: si reca al Gesù per vedere le pitture del Baciccìa, 127.
- Croce, Baldassare, bolognese, pittore: lavora alla cappellina dei SS. Abondio e Abondanzio, 92, e alla cappella di S. Francesco d'Assisi o del S. Cuore, 96 e n. 1, 105, 273.
- Cucino (o Coccino?), monsignore: crocifisso d'avorio da lui donato al P. Muzio Vitelleschi, 199 s.
- Cueva, Bartolomeo de la, cardinale: autore della seconda fondazione della chiesa del Gesù, X, 14, 16, 33, 34<sup>2</sup>.
- Curti, Girolamo, segretario della Congregazione dei Nobili, 349.
- Cuyper, Giovan Battista, Fratello coadiutore della Compagnia di Gesù, sagrestano della chiesa del Gesù, 332.
- Dadets (?) Van Mes, Joos, intagliatore: lavora alle cantorie degli organi del Gesù, 103, 265, 277.
- Dati, Leonardo, umanista: sua pietra tombale al Gesù, 316.
- Delfini, Mario: sua casa abitata da S. Ignazio, 4.
- Delfini, Settimia: v. Vittori, Curzio.
- Deyderi, Genoveffa, maritata Gutierrez de Estrada: sepolta al Gesù, 293.
- Domenico da Riva, scarpellino: lavora alla fabbrica della chiesa del Gesù, 66.
- Donati, Pietro Paolo, formatore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Donato da Riva, scarpellino: lavora alla fabbrica della chiesa del Gesù, 66.
- Doria, Maria Caterina, marchesa, napoletana: gioiello da lei donato all'altare di S. Ignazio, 175.
- Dossena, Alceo, scultore: sua statua in legno rappresentante il S. Cuore al Gesù, 322.
- Drago (o Draco), Bruno: suoi figli sepolti al Gesù, 287.
- Duca, Giacomo del, scultore, architetto, fonditore: ricordato, 71 s.
- Duca, Lodovico del, fonditore: lavora al monogramma del Nome di Gesù sulla facciata della chiesa, 71 s.; prende a terminare un crocifisso già modellato da Prospero Amici per il Gesù, 98<sup>1</sup>; suo litigio con l'Amici per detto crocifisso, 99<sup>1</sup>.
- Duranti, Durante, cardinale: promette un contributo per la fabbrica della chiesa del Gesù, 10.
- Durazzo, Giovan Francesco S. I.: concorre per il disegno della cappella di S. Ignazio, 151; è consultato circa il disegno del Fratel Pozzo per detta cappella, 153; è tra gli avversari del Pozzo, 160.
- Dyck, Antoine Van, pittore: ritratti di S. Ignazio e S. Francesco Saverio da lui dipinti per il Gesù, 130; creduto autore del quadro dell'altare di S. Ignazio, 183; suo crocifisso già nella sagrestia del Gesù, 280.
- Ehrle, Francesco, S. I., cardinale: suo busto, 317.
- Enrico, Santo, Imperatore: suo busto, 336.
- Enriquez, Gian Tommaso, ammiraglio di Castiglia: sua relazione col P. Cienfuegos, 190.
- Enriquez, Maria: testa di S. Ignazio d'Antiochia da lei donata al Gesù, 331.
- Ercole, indoratore: lavora alla cappellina dei Santi Abondio e Abondanzio, 92.
- Eschinardi, Francesco, S. I.: si occupa dei disegni del Fratel Pozzo per la cappella di S. Ignazio, 155, 158.
- Este, Ippolito d', cardinale: promette un contributo per la fabbrica della chiesa del Gesù, 10; ricordato, 22.
- Este, Maria d', duchessa di Parma: vorrebbe proporre un pittore per il Gesù, 109.



- Fabi, famiglia: è patrona della piccola chiesa di S. Andrea a piazza degli Altieri, 7; un suo membro sottoscrive la supplica perché si fabbrichi la chiesa del Gesù, 11.
- Fabro, Pietro, Beato, S. I.: entra in Roma con S. Ignazio, 3 s.; suo ritratto, 303.
- Faccino, Luca, castellano di Caprarola: si occupa delle forniture di legnami per la fabbrica della chiesa del Gesù, 50 s.
- Fancelli, Cosimo, romano, scultore: statue da lui fatte per il Gesù, 254.
- Fancelli, Giacomo Antonio, romano, scultore: statua da lui fatta per il Gesù, 253.
- Fanti, maestro delle cerimonie pontificio: consiglia di collocare l'urna di S. Ignazio sotto l'altare, 152.
- Farina, Salvatore, argentiere: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>.
- Farnese, Alessandro, cardinale, nepote di Paolo III: sua promessa di assumersi la spesa della chiesa del Gesù, 22 ss.; suoi indugi nel mantener la promessa, 25 ss., 29; suo intervento presso Girolamo Altieri, restio a cedere il suo palazzo, 30; si reca in Sicilia, 31 ss.; eseguisce la fondazione della chiesa del Gesù, 34<sup>2</sup>, 35; somme da lui erogate nella fabbrica di detta chiesa, 39-43; questioni architettoniche da lui discusse con S. Francesco Borgia e imposte al Vignola, 53 ss., 56 s., 240, 244; suo stemma sulla facciata della chiesa, 69; dona il marmo per l'emblema della tribuna della chiesa, 73; incarica il card. Santori di consacrare la chiesa, 79; commette al Muziano la tavola della *Circoncisione* per l'altar maggiore di detta chiesa, 81; sua morte e sepoltura, 81, 85 s, 87; cugino del card. Savelli, 96; il suo nome inciso nella lanterna della cupola, 114; ricordato, 279, 299 s.; sua tomba, 284, 288, 289<sup>1</sup>; preziose pianete da lui donate, 341; ricordato nell'autentica della consacrazione della chiesa, 350.
- Farnese, Alessandro, duca di Parma: ricordato, 85, 107, 297.
- Farnese, Battista, gentildonna: sepolta al Gesù, 287.
- Farnese, Ferdinando, vescovo di Parma: sepolto al Gesù, 290.
- Farnese, Francesco Maria, duca di Parma: consente al trasloco provvisorio dell'urna di S. Ignazio sotto l'altar maggiore, 166 s.
- Farnese, Girolamo, cardinale: sepolto al Gesù, 289 e n. 1.
- Farnese, Odoardo, cardinale: Casa Professa del Gesù, a lui dovuta, 52, 103, 107; monumento sepolcrale al Bellarmino da lui fatto erigere al Gesù, 270 s.; fa costruire una nuova sagrestia per il Gesù, 270 s.; sua sepoltura, 289 e n. 1; pone la prima pietra della nuova Casa Professa al Gesù, 297-300; ricordato, 312.
- Farnese, Odoardo, duca di Parma: ricordato, 107.
- Farnese, Ranuccio I, duca di Parma: ricordato, 86, 107, 297.
- Farnese, Ranuccio II, duca di Parma: vane trattative dei Gesuiti con lui per la decorazione della tribuna del Gesù, 109-126, 128.
- Federico Augusto III, re di Polonia: gioiello da lui donato per la reliquia di S. Francesco Saverio, 276, 345.
- Federico Parmense: v. Bonzagni, Federico.
- Felini, conte, agente in Roma per il Duca di Parma Francesco Maria, 170 s.
- Fenoni, Giovan Battista, di Brisighella, Senatore di Roma; sepolto al Gesù, 293.
- Ferdinando II, Imperatore: ricordato, 352.
- Ferdinando III, Imperatore: gioiello da lui donato per la reliquia di S. Francesco Saverio, 276, 345.
- Fernandez de Morante, Sebastiano, capitano: sua donazione per il Collegio di Loyola, 354.
- Ferrajoli Natalia, marchesa: calice da lei donato alle cappellette di S. Ignazio, 325; altri suoi doni, 326.
- Ferrari, marchesi di Ceprano: patroni della cappella di S. Francesco Borgia (già dei SS. Apostoli), 252; loro sepoltura in detta cappella, 293.
- Ferrari, Francesco Antonio, fonditore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Ferrari, Giuseppe, ministro delle finanze sotto Pio IX: sepolto al Gesù, 290.
- Ferrario, Ciriaco Giuseppe, canonico di S. Pietro: sepolto al Gesù, 290.
- Ferreri, Filippo, fonditore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota; eseguisce la doratura dei bassorilievi di detto altare, 188, 261 s.
- Ferri, Ciro, romano, pittore, architetto, scultore: quattro statue in bronzo da lui modellate per il Gesù, 200.
- Fiammeri, Giovan Battista, Fratello coadiutore della Compagnia di Gesù, fiorentino, pittore: ricordato, 76; sovrintende alla decorazione della cappellina dei SS. Abondio e Abondanzio, 92, 93<sup>1</sup>; lavora alla cappella della SS. Trinità, 95, 105, 228, 254; restauro delle sue pitture, 321.
- Fiamminghi, pittori: v. Gisbert, Gisberto e Michele.
- Fico, Tommaso del, detto Masella, muratore: sua casetta nell'area della chiesa del Gesù, 17 s.; ceduta dagli eredi ai Gesuiti, 59.

- Filiodonio, Agostino, lustratore di marmi e pietre dure: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Filippo Neri, Santo: ricordato, 18; sue visite a S. Ignazio, 309; suo ritratto, 310.
- Filippo III, re di Spagna: suo voto al sepolcro di Focardi, G. C., scarpellino: lavora al pavimento davanti l'altar maggiore del Gesù, 211.
- Folchi, Giulio, agente del card. Alessandro Farnese per la fabbrica del Gesù, 29 ss., 41, 42<sup>1</sup>, 2, 43<sup>1</sup>, 48, 51, 55, 64; comunica la morte del Tristano al card. Farnese, 68; assume il patronato della cappella di S. Andrea, cui gli eredi rinunciano, 92; sepolto al Gesù, 288.
- Fonseca, Antonio, portoghese: sovventore, 41.
- Fontana, Carlo, di Novazzano, cavaliere, architetto: suoi disegni per la decorazione della tribuna e dell'altar maggiore, 112, 145 s., 150; ricordato, 132; consultato sul disegno del Fratel Pozzo per la cappella di S. Ignazio, 153, 155 s., 158<sup>2</sup>, 169, 356; pone ostacoli ai lavori di detta cappella, 172.
- Fontana, Domenico, ticinese, cavaliere, architetto: ricordato, 225, 231.
- Forti, Luigi, Preposito Generale della Compagnia di Gesù: sepolto al Gesù, 292.
- Fortunati, Giovanni, fonditore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota; collabora alla balaustra dell'altare, 189.
- Fosco o Foschi, Pomponio, patrizio romano: vende travertini di scavo per la fabbrica del Gesù, 49.
- Francesca Romana, Santa: suo busto, 333.
- Francesco Borgia, Santo, IV duca di Gandia: ricordato, X; ottiene la licenza per la fabbrica della chiesa del Gesù, 9; provvede i denari per cominciare la fabbrica, 10 s.; assiste alla prima fondazione della chiesa, 11; si adopera per togliere le difficoltà che incontra la detta fabbrica, 22 ss., 25 ss., 29; acquista il palazzo di Girolamo Altieri, 30; tratta col card. Farnese, 31 s.; assiste alla terza, definitiva fondazione della chiesa, 35; negoziati e questioni tra lui e il cardinal Farnese relativamente alla fabbrica ed alle sue caratteristiche architettoniche, 43<sup>1</sup>, 53 ss., 56 ss.; gli è dedicata una cappella al Gesù, 94; opinioni gratuite circa il suo preteso intervento nell'adozione della pianta a navata unica per il Gesù, 238, 240 s.; vicende e distruzione delle sue ossa, 285, 291; sua morte, 302, 309; sua maschera funeraria, 306; suo letto, 307; riceve nella Compagnia S. Stanislao Kostka, 310; suo ritratto, ivi; ricordato, 311; sue reliquie, 331; suo busto, 334; sua statua, 342.
- Francesco da Castiglione, detto il Mancino, scarpellino intagliatore: lavora alla fabbrica del Gesù, 46, 63, 65.
- Francesco da Pietrasanta, scultore: lavora allo stemma del card. Farnese per la facciata del Gesù, 74.
- Francesco d'Assisi, Santo: sua statua, 342.
- Francesco di Girolamo, Santo: sua reliquia, 332.
- Francesco di Paola, Santo: ricordato, 3; sua statua, 342.
- Francesco di Sales, Santo: sue visite alle cappelle di S. Ignazio, 310; suo ritratto, ivi; sua statua, 342.
- Francesco Regis, Santo: sua reliquia, 331.
- Francesco Saverio, Santo: suo ritratto, 130; sua reliquia, 133 ss.; 136, 276, 331; ombrello giapponese che si credette usato da lui, 303; sua statua, 333; suo busto, 335.
- Franciotti, Marcantonio, cardinale: sepolto al Gesù, 289; pianeta da lui donata, 341.
- Frangipane, Antonino, patrizio romano: sua casa abitata da S. Ignazio (v. anche Delfini, Mario), 4, 6.
- Frangipani, patrizi romani: loro sepoltura al Gesù, 287, 292.
- Fraschetti, Stanislao, storico dell'arte: sua descrizione del busto di S. Bellarmino, 271 s.
- Frémin, René, scultore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177<sup>2</sup>; modella due bassorilievi per detto altare, 187 s., 261 s.
- Frugone, Giovanni Martino e Marcone Giovan Battista, ditta per la vendita di marmi: vendono il lunense statuario per la cappella di S. Ignazio, 174, 190.
- Fucci, Antonia: sua casa demolita per far posto al Gesù, 74 e n. 3, 75.
- Fuccioli, Giovanni Antonio, di Città di Castello: sepolto al Gesù, 293.
- Gaap, Adolf, argentiere: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota; eseguisce e fonde due bassorilievi per detto altare, 187 s.; lavora alle lampade della balaustra, 190, 191<sup>1</sup>, 261 s.
- Gabriele Lalement, Santo Martire canadese: sua reliquia, 331.
- Gabrielli, Pietro: fornisce marmi per la cappella di S. Ignazio, 174.
- Gagliardi, Giovanni, romano, pittore: autore del quadro della *S. Famiglia* per la cappella omonima al Gesù, 253.
- Gagliardi, Pietro, romano, pittore: figure dei *Santi Martiri Giapponesi* da lui aggiunte nel quadro di S. Francesco Borgia del Pozzo, 252.

- Gagliardi, Pietro, ottonaio: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Gajj, Andrea, indoratore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Galanti, famiglia romana: un suo membro sottoscrive la supplica perché si fabbrichi la chiesa del Gesù, 11.
- Galloni Martinetti, Rosa: suo monumento sepolcrale al Gesù, 283.
- Gamucci, Raffaele, perito stimatore: sua perizia del palazzo di Girolamo Altieri, 30.
- Ganduzi o Ganduzio, Giovan Battista, S. I.: tratta per il P. Oliva col Duca di Parma, 109 ss., 112, 117, 124.
- Garate, Pietro de, cavaliere di S. Jago: ricordato, 354.
- Garimberti, Andrea, S. I.: tratta per il P. Oliva col Duca di Parma, 120 ss.
- Garnier, Carlo: v. Carlo Garnier, Santo.
- Garofolini, Michele, ottonaio: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Garrone, Gianiacopo, da Vigevano, carrettiere: lavora per la fabbrica del Gesù, 48 e n. 2.
- Garzoni, Gaspare, patrizio romano: assume il patronato della cappella degli Angeli al Gesù e poi vi rinuncia, 93, 255; sepolto al Gesù, 287, 292; dona ai Gesuiti il casino del Pincio, primo ricetto di S. Ignazio, 288.
- Garzoni, Quirino, patrizio di Jesi e romano: ospita S. Ignazio al suo entrare in Roma in un casino di campagna sul Pincio, 4, 93 s., 288.
- Gaslini, Girolamo, oblatore, 322.
- Gaulli, Giovan Battista, detto Baciccia, genovese, pittore: ricordato, XIX; sue pitture nella volta e cupola del Gesù, 108 ss., 126 ss.; sua pittura nel catino dell'abside e nella crociera; pagamenti e mance da lui ricevuti, 129; descrizione di dette pitture, 244-247, 269; ricordato, 275; suo bozzetto dell'affresco dell'abside, 317.
- Gerilard Palabine, Elisabetta: sepolta al Gesù, 294.
- Gerling, Giulia, di Berlino: sepolta al Gesù, 294.
- Germain, Pierre, orefice: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Germain, Thomas Charles, orefice: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota; eseguisce e fonde due bassorilievi per detto altare. 188; lavora alla croce, ivi; e alle lampade per la balaustra, 190, 262.
- Gesuiti (Padri e Fratelli): loro sepolture al Gesù, 291.
- Gherardi, Giacomo, notaio della Camera Apostolica: roga l'atto di vendita del palazzo di Girolamo Altieri, 30.
- Ghigi (forse Chigi), Lorenzo: dona il granito per la soglia della porta maggiore del Gesù, 67.
- Ghiringhelli, Carlo, S. I.: lettera a lui, del P. Oliva, 127.
- Giaccheri, Livio, spadaro (per indorature): lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Giaces, greco: parrochiano di S. Maria della Strada, 8.
- Giacomo Kisai, Santo martire giapponese: sua reliquia, 331.
- Giambelletti Antonio: v. Zambelletti.
- Gianangelo da Cernobio, scarpellino intagliatore: lavora alla fabbrica del Gesù, 46.
- Gianiacopo da Cernobio, scarpellino intagliatore: lavora alla fabbrica del Gesù, 62.
- Gianpriamo, Giovanni, S. I.: reca al Gesù un dono dell'Imperatore della Cina, 345.
- Giansanti, Angelo, avvocato concistoriale: sepolto al Gesù, 290.
- Giattini, Francesca: dona l'urna di bronzo per le reliquie di S. Ignazio, 131; dona all'altare del Santo un paliotto di bronzo disegnato dal Cortona, 199.
- Giattini, Giovan Battista, S. I.: vasi da lui donati al Gesù, 343.
- Giglio, Tommaso del: dona duemila scudi per il Collegio Romano e per la chiesa del Gesù, 10.
- Gimignani, Giacinto, pistoiese, pittore: ricordato, 130<sup>1</sup>.
- Gimignani, Ludovico, pistoiese, pittore: ricordato, 130<sup>1</sup>.
- Gioannelli, Vincenzo, veneto: sepolto al Gesù, 293.
- Giolitti, Giovanni, Capo del Governo italiano: soddisfa alle giuste esigenze della Rettoria del Gesù, 301, 311, 324.
- Giorgini, Giovan Battista, scultore e intagliatore di pietre dure: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; disegna il pavimento per la cappella del Santo, 190.
- Giorgini, Simone, scultore e intagliatore di pietre dure: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; modella un angelo per la cappella del Santo, 184.
- Giorgio, carrettiere: lavora per la fabbrica del Gesù, 73.
- Giovan Francesco da Bologna, scarpellino: lavora alle porte e alle finestre del Gesù, 66 ss.
- Giovanni, pittore: v. Vecchi, Giovanni de.
- Giovanni Alberto, principe reale di Polonia, cardinale: gioielli da lui donati per la reliquia di San Francesco Saverio, 276, 344.
- Giovanni Berchmans, Santo: sua reliquia, 332.

- Giovanni Casimiro, re di Polonia: approva il legato del fratello Carlo Ferdinando a favore del Gesù, 141, 352.
- Giovanni de Britto, Santo Martire: sua reliquia, 332.
- Giovanni de Goto, Santo martire giapponese: sua reliquia, 331.
- Giraldi: v. Cavalcanti e Giraldi.
- Girolamo, Santo: suo busto, 332.
- Gisbert, Gisberto, fiammingo, pittore: probabile sua pittura sopra una porta del Gesù, 105 s., 242 e n. 1.
- Gisbert, Michele, fiammingo, pittore: sua probabile pittura sopra una porta del Gesù, 105 s., 242 e n. 1.
- Giulio bombardiere: fornisce legnami per la fabbrica del Gesù, 50.
- Giulio III (Ciocchi del Monte): accoglie la supplica di alcuni romani perché si fabbrichi la chiesa del Gesù, 11 s.; suo intervento a favore di detta fabbrica, 12, 14.
- Giustiniani, principi romani: loro sepoltura al Gesù, 287, 293.
- Giustiniani, Giacomo, cardinale: approva la rimozione della tavola del Muziano dall'altar maggiore del Gesù, 212 s.
- Gnaccharini, Filippo, romano, scultore: modella un angelo per l'altar maggiore del Gesù, 208, 270.
- Goez o Goessen, Giovanni de, cardinale: suo intervento presso l'Imperatore Leopoldo I per la cappella di S. Ignazio, 143 s.; esamina il disegno del Pozzo per l'altare del Santo, 153.
- Goldwell, Tommaso, vescovo di Asaph: coadiuva il card. Santori nella consacrazione della chiesa del Gesù, 80, 350.
- Gonzaga Mattei, Costanza: crocifisso d'argento da lei donato all'altare di S. Ignazio, 199; sepolta al Gesù, 293.
- González, Tirso, Preposito Generale della Compagnia di Gesù: erede del pensiero del P. Oliva per l'ornamento della cappella di S. Ignazio, 120; eletto Generale, si accinge alla detta opera, 143 ss.; decreta il rinnovamento della cappella, 147; nomina il Fratello Andrea Pozzo direttore architetto dei lavori ed il Fratello Carlo Mauro Bonacina amministratore, 148 ss.; bandisce un concorso fra gli architetti, 151 ss., 155, 158 ss.; ordina i modelli definitivi sui disegni del Pozzo, 162; nomina il P. Pier Francesco Orta sovrintendente alla cappella, 165 s.; dispone il temporaneo trasloco dell'urna di S. Ignazio sotto l'altar maggiore, 166 s., 171; detta al Pozzo il soggetto per il quadro dell'altare di S. Ignazio, 183; sepolto al Gesù, 291; sue lettere circolari per la cappella di S. Ignazio, 359 ss.
- Gottardi, Salvatore, negoziante di metalli: fornisce metalli per la fabbrica del Gesù, 71.
- Gottifredi, Alessandro, Preposito Generale della Compagnia di Gesù: ricordato, 107; sepolto al Gesù, 291 s.
- Gregorio XIII (Boncompagni): concede al Gesù le ossa dei SS. MM. Abondio e Abondanzio, 79; largisce indulgenza plenaria ai visitatori del Gesù per la sagra della chiesa, 80, 350; fa edificare le nuove scuole del Collegio Romano, 295.
- Gregorio XIV (Sfondrati): sue visioni in due quadri della sagrestia del Gesù, 200, 297.
- Gregorio XV (Ludovisi): canonizzazione dei Santi Ignazio e Francesco Saverio sotto il suo pontificato, 312.
- Gregorio XVI (Cappellari): approva l'offerta straordinaria del calice dei Romani al Gesù nel 1837, 83; visita il Gesù dopo la decorazione della tribuna ed il rinnovamento dell'altar maggiore di detta chiesa, 213; si reca al Gesù nella ricorrenza delle 40 Ore, 313.
- Grimaldi, Filippo, S. I., prefetto della chiesa del Gesù: propugna il collocamento dell'urna di S. Ignazio sotto l'altar maggiore, 145 s., 161.
- Griseida, vedova: parrocchiana di S. Maria della Strada, 8.
- Grodecz, Stefano, Beato martire ungherese: sua reliquia, 332.
- Gruyer, Giovanni, S. I., penitenziere di S. Pietro: incaricato di consegnare un dono allo scultore Jean Théodon, 186.
- Gualteruzzi, Carlo, da Fano: mutua denaro per la fabbrica del Gesù, 41.
- Gualtieri, Giulio: vende travertini di scavo per la fabbrica del Gesù, 49.
- Guarnieri o Guarneri, Giovan Francesco, scultore e stuccatore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota; concorre per il modello della statua del Santo, 180 e n. 2; fa il modello del piedistallo della statua, 182; orna di stucchi il vestibolo della porta settentrionale del Gesù, 191 s., 259.
- Gucci, Pietro, scarpellino intagliatore: lavora alla fabbrica del Gesù, 52.
- Gucciarelli, Stefano, scarpellino: lavora al vestibolo della porta settentrionale del Gesù, 191.
- Guerrieri, Filippo, gettatore di metalli: procura rottami di metallo per l'altare di S. Ignazio, 175.
- Guidi, Domenico, versiliese, scultore: lavora per il Gesù, 200; sue statue nella cappella della S. Famiglia, 253.

- Guidetti, Guidetto, architetto: ricordato: 230, 235, 239.
- Guidotti, Francesco, scarpellino: fornisce marmi per la cappella di S. Ignazio, 174; lavora all'altare del Santo, 177 nota; lavora al pavimento dinanzi al medesimo, 190, 358.
- Guidotti, Paolo, lucchese, cavaliere, pittore: fa un quadro per la cappellina dei SS. Abondio e Abondanzio, 93.
- Guinisi, Vincenzo, S. I., segretario della Compagnia di Gesù, 351.
- Gutierrez de Estrada, Giuseppe, cavaliere, diplomatico messicano, marito di Genoveffa Deyderi sepolta al Gesù, 294.
- Heilce, Christian, argentiere: lavora quattro candeliere di cristallo per il Gesù, 199.
- Hercolino, Santo, e Compagni, martiri, 326.
- Hofgarten, Guglielmo, bronzista: lavora gli ornamenti di metallo ed il ciborio per l'altar maggiore, 211, 272.
- Hurca, Eva Maria Laurentina, polacca: sepolta al Gesù, 293.
- Hurco, Giuseppe, conte polacco, padre di Eva Maria sepolta al Gesù, 293.
- Iacobelli, Francesco: vende travertini di scavo per la fabbrica del Gesù, 48.
- Iacopo, carrozzaro (carrettiere): lavora per la fabbrica del Gesù, 73.
- Ignazio d'Antiochia, Santo martire: sua reliquia, 331; suo busto, 333.
- Ignazio di Loyola, Santo, fondatore della Compagnia di Gesù: nominato, X ss., XVI; suoi ingressi in Roma, 3; case da lui abitate nell'Urbe, 4 ss., 295<sup>2</sup>; ottiene la chiesa di S. Maria della Strada, 7; chiede la « licenza del filo » per la fabbrica della nuova chiesa, 8 s.; rifiuta l'amministrazione delle somme raccolte da S. Francesco Borgia per la nuova chiesa, 10; assiste alle due fondazioni della nuova chiesa rimaste senza seguito, 11, 14 ss.; rinuncia per il momento a fabbricare la chiesa, 18; sua morte, ivi; ricordato, 24; traslocchi della sua salma, 61; 130, 285, 351; suo ritratto, 130; elemosine destinate ad onorarne la tomba e la casa natale, 140, 351-355; sue camere al Gesù conservate e trasformate in cappelle, 302; descrizione di esse, 305-312; sua statua in legno, 307, 311; sue reliquie, 331; sua statua d'argento, 333; suo busto d'argento con collana d'oro, 334.
- Innocenzo X (Panfilì): ricordato, 118.
- Innocenzo XI (Odescalchi): suo stemma nell'altare di S. Francesco Saverio, 136, 276; già membro della Congregazione dei Nobili, 313.
- Innocenzo XII (Pignatelli): visita i lavori della cappella di S. Ignazio, 171 s.; interviene all'inaugurazione della detta cappella, 192; già membro della Congregazione dei Nobili, 313.
- Inverno, Francesco, indoratore: indora le cantorie degli organi, 103 e n. 2, 265, 277.
- Juchault de la Moricière, Cristoforo: padre di Enrica Maria sepolta al Gesù, 294.
- Juchault de la Moricière, Enrica Maria, maritata De Maistre, sepolta al Gesù, 294.
- Kilian, Santo, apostolo della Franconia: sua reliquia, 331.
- Lainez, Giacomo, S. I.: entra in Roma con S. Ignazio, 3 s.; succede al Santo nel generalato, 19; suoi negoziati per fabbricare la chiesa del Gesù, 20; sua visita al card. Farnese a Caprarola, 22; suoi negoziati col predetto, 23 s.; morto nelle camere di S. Ignazio, 302; la sua salma trasferita a Madrid, 291.
- Lamberti, Bonaventura, di Carpi, pittore: approva il disegno del Fratel Pozzo per la cappella di S. Ignazio, 155 ss.
- Landinelli, Vincenzo, vescovo di Ventimiglia: sepolto al Gesù, 280.
- Landini, Silvestro, S. I., missionario insigne: suo ritratto, 303.
- Lanfranco, Giovanni, di Parma, cavaliere, pittore: affreschi nella sagrestia del Gesù a lui attribuiti, 279.
- Lanzone, Giovanni, scultore: sua statua nella cappella della S. Famiglia, 253.
- Largo, Santo: sue reliquie, 316.
- Laurenti, Tommaso, argentiere: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>.
- Lauri, Luigi, monsignore: rettore della chiesa del Gesù, 319.
- Lavaggi, Giacomo Antonio, scultore: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; modella un angelo per la cappella del Santo, 184.
- Lavaiani, Vincenzo, banchiere: sovvenziona la fabbrica del Gesù, 41.
- Lavazza, Antonio, intagliatore: approva il disegno del Fratel Pozzo per la cappella di S. Ignazio, 155.

- Lazzari, Giuseppe, intagliatore di pietre dure: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>a</sup>.
- Lazzari, Giuseppe, preparatore di lapislazzuli: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Lazzaro, Santo: sua reliquia, 331.
- Lecouvé, Ambroise, ottonaio: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Ledóchowski, Wlodimiro, Preposito Generale della Compagnia di Gesù, ricordato, 320.
- Le Gros, Pierre, giunior, parigino, scultore: lavora alla cappella di S. Ignazio, 176<sup>a</sup>; vince il concorso per il modello della statua del Santo, 180 e n. 2, 181, 183, 261; autore del gruppo statuario: *La Religione che flagella l'Eresia*, 185 s., 187<sup>1</sup>, 191 e n. 1, 265; modella putti per la balaustra, 189.
- Leonardi, Giovan Battista, romano, pittore: approva il disegno del Fratel Pozzo per la cappella di S. Ignazio, 155.
- Leone X (Medici): copia dell'antica Navicella fatta eseguire da lui, 88.
- Leoni, Leone, di Lugano, muratore e architetto: lavora alla fabbrica del Gesù, 45<sup>1</sup>.
- Leonori, Aristide, architetto: nuovo altare da lui disegnato per la cappella del S. Cuore, 274.
- Leopoldo I, Imperatore: su preghiera del card. De Goetz, persuade il principe Giulio Savelli a cedere ai Gesuiti i suoi diritti al patronato della cappella di S. Ignazio, 144.
- Lerma, Duca di, nepote di S. Francesco Borgia: chiede che il corpo dello zio venga trasportato in Ispagna, 285.
- Lilio o Lillio, Andrea, d'Ancona, pittore: dipinge i Quattro Dottori della Chiesa nei peducci della cupola al Gesù, 77, 106, 245; fa un quadro per la cappellina dei SS. Abondio e Abondanzio, 93.
- Limona, Benedetto: paga 1.500 scudi che S. Francesco Borgia destina alla fabbrica del Gesù, 10.
- Linari, Pietro, di La Spezia: sepolto al Gesù, 293.
- Lippi, Giovanni di Bartolomeo, detto Nanni di Baccio Bigio, fiorentino, scultore e architetto: ricordato, X s., XVI; suo disegno per la chiesa del Gesù, 8-11, 14, 33, 56 s., 239; sua fede circa la licenza « del filo » per la fabbrica del Gesù, 13; è uno degli stimatori del palazzo di Lorenzo Astalli, 58 s.; stemma da lui inalzato sulla Porta del Popolo, 234; planimetria della Casa Professa nel suo disegno per il Gesù, 296.
- Livi, Domenico, scarpellino: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Lobel, Claude, scultore: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>a</sup>; eseguisce un bassorilievo per il medesimo, 188, 262; modella putti per i lampadari della balaustra, 189, 265.
- Longhi, Giacomo Silla, da Viggiù, scultore: sua statua nella cappella degli Angioli al Gesù, 256.
- Lorenzani, Giovanni Antonio, ottonaio: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota; collabora alla doratura dei bassorilievi di esso, 188, 262.
- Lorenzini, Girolamo, ottonaio: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Lorenzo di Giovanni da Bassano, scarpellino cavatore a Tivoli: lavora per la fabbrica del Gesù, 49 e n. 2.
- Los, Jaroslaus, conte polacco: sepolto al Gesù, 293.
- Loyola, Baldassare di: *Madonna* da lui donata alle cappellette di S. Ignazio, 307.
- Luca, Santo: sua reliquia, 331.
- Lucchesini, Carlo, S. I.: sua relazione circa le intenzioni di Mons. Negroni riguardo alla cappella di S. Francesco Saverio, 135 s.
- Lucenti, ditta romana di fonditori di campane: rifondono la campana maggiore del Gesù, 281.
- Lucenti, cavaliere, fonditore della Fabbrica di San Pietro: metallo datogli dai Gesuiti per la tomba del card. Porto Carrero, 176<sup>1</sup>.
- Ludovici, Federico, argentiere: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>a</sup>; fonde la statua di S. Ignazio, gli Angioli della nicchia ecc., 182 e n. 2, 261; lavora alle lampade per la balaustra, 190.
- Lugari, Lorenzo, rettore della chiesa del Gesù, 319.
- Lugo, Giovanni de, cardinale: si adopra perché l'elemosina peruviana venga destinata alla cappella di S. Ignazio, 140, 353 s.; sua eredità lasciata a detta cappella, 141, 143, 289; sepolto in detta cappella, 170.
- Luigi IX, re di Francia: sua reliquia, 331; suo busto, 336.
- Luigi Gonzaga, Santo: sua frequenza della cappellina dei SS. Abondio e Abondanzio, 213; suo ritratto, 310; sua reliquia, 332; suo busto, 334.
- Luraghi, Giuseppe: v. Lurago.
- Lurago o Luraghi, Giuseppe, scarpellino: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota; concorre per il pavimento della cappella del Santo, 190; lavora al vestibolo della porta settentrionale del Gesù, 191.
- Luzzago, Pier Luigi, S. I.: coopera nelle trattative col Duca di Parma per la decorazione della tribuna del Gesù, 111 ss., 117 ss.
- Macherini, Michelangelo, scultore: lavora all'emblema del Nome di Gesù sulla porta maggiore della chiesa, 70.
- Maddaleni, patrizi romani: vendono del terreno a S. Ignazio, 6, 12; loro sepoltura al Gesù, 287.

- Maddaleni, Agnese: sepolta al Gesù, 293.
- Maestre Pie: loro sepoltura al Gesù, 286.
- Maffei, Bernardino, Conservatore capitolino: ricordato, 81.
- Maffei, Mario, Maestro delle Strade: sottoscrive il decreto che accorda ai Gesuiti la facoltà di chiudere una strada, 30.
- Maffei, Mario, abate: sepolto al Gesù, 95<sup>2</sup>.
- Maggiori, Giovanni, S. I.: manda il disegno dell'Ammannati per l'emblema del Nome di Gesù, 70.
- Maieroffen, Andreas, ebanista: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>.
- Maieroffen, Hans, ebanista: lavora all'altare di Santo Ignazio, 176<sup>2</sup>.
- Maieroffen, Mattias, ebanista: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>.
- Maille, Michel, scultore: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; ottiene il secondo premio nel concorso per il modello della statua di S. Ignazio, 180 e n. 2: modella putti per i lampadari della balaustra e i cancelli di questa, 189, 265.
- Mainardi, Ambrogio, pittore: lavora ai disegni ed ai modelli del Fratel Pozzo per la cappella di S. Ignazio, 355 s.
- Maistre, Adele Saveria de, vedova d'Ippolito Ter-ray: sepolta al Gesù, 294.
- Maistre, Benedetta de: sepolta al Gesù, 294.
- Maistre, Francesco de, marito di Enrica Maria Juchault de la Moricière, sepolta al Gesù, 294.
- Maistre, Giuseppe, conte de: padre di Adele Saveria sepolta al Gesù, 294.
- Manareo, Oliviero, S. I., Vicario Generale della Compagnia di Gesù: contrae un mutuo con Giovan Battista Spinola per sopperire alle necessità del Gesù, 74 e n. 3, 75.
- Mancinelli, Giulio, S. I.: amico dell'Ammannati, 69.
- Manetti, ditta fiorentina per dorature: fornisce l'oro per la cappellina Farnesiana, 327.
- Manetti, Latino Giovenale, patrizio romano, Maestro delle Strade: sottoscrive la licenza per la fabbrica del Gesù, 9.
- Mangili, Lelio, banchiere: ricordato, 93.
- Mangioni, Pompeo, di Crotone: sepolto al Gesù, 293.
- Manni, Giovan Battista, S. I.: partecipa alle trattative col Duca di Parma per la decorazione della tribuna del Gesù, 113 ss., 116, 118 s.
- Manticini, Francesco, scarpellino intagliatore: lavora alla fabbrica del Gesù, 46, 65.
- Marati o Maratti, Francesco, scultore: lavora alla cappella di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; scolpisce un angelo per la detta cappella, 186, 191<sup>1</sup>, 265.
- Maratti, Carlo, di Camerano, pittore: autore del quadro per l'altare di S. Francesco Saverio, 136, 276.
- Marcone, Giovan Battista: v. Frugone, Giovanni Martino.
- Marescotti, Galeazzo, cardinale: sepolto al Gesù, 289.
- Margani, Fulvia, patrizia romana: sepolta al Gesù, 286, 293.
- Maria Giuseppa, regina di Polonia: gioielli da lei donati per la reliquia di S. Francesco Saverio, 276, 345.
- Maria Teresa di Borbone, duchessa di Lucca: *Madonna* da lei donata alle cappellette di S. Ignazio, 307.
- Mariani, Antonio Maria, S. I.: ricordato, 103<sup>2</sup>.
- Mariani, Camillo, vicentino, scultore: suoi lavori di stucco nella cappella degli Angeli al Gesù, 256.
- Mariani, Ercole, maestro di casa del card. Farnese a Caprarola: ricordato, 51.
- Mariani, Pietro Antonio, lustratore di marmi e pietre dure: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Marin, Giovanni, S. I., assistente per la Spagna: riferisce il desiderio del P. Nithard che la sua eredità serva per la cappella di S. Ignazio, 142.
- Marino, Giuseppe, fonditore: lavora alla balaustra dell'altare di S. Ignazio, 189.
- Mariotti, Vincenzo, romano, incisore, architetto, pittore: incide il disegno del Fratel Pozzo per la cappella di S. Ignazio, 163, 358.
- Martellange o Martelange, Étienne, S. I., architetto: diffusore in Francia delle caratteristiche architettoniche del Gesù, 223.
- Martinetti, Rosa: v. Gallone Martinetti, Rosa.
- Martinori, Fortunato, scultore: lavora al nuovo altar maggiore del Gesù, 209, 270.
- Massa del Begni, Vincenzo Maria di, napoletano, pittore: lavora alla fabbrica del Gesù, 45<sup>1</sup>.
- Massei, Cesare, S. I.: suo legato alla chiesa del Gesù, 200.
- Massimi, patrizi romani: loro sepoltura al Gesù, 287, 293.
- Massimi, Virginia, patrizia romana: vende travertini di scavo per la fabbrica del Gesù, 49.
- Mastrilli, Gregorio, S. I.: primo direttore della Congregazione dei Nobili, 312.
- Mastrilli, Marcello, S. I., martire al Giappone: ricordato, 312.
- Mastroianni, Domenico, scultore: suo Presepe ora non più esistente nella chiesa del Gesù, 259.
- Masucci, Agostino, romano, pittore: disegna le storie per gli arazzi del Gesù, 203.

- Mattei, parenti di S. Francesco Borgia: promettono di contribuire per la fabbrica del Gesù, 10.
- Mattei, Lucrezia, moglie del cap. Muzio Muti: ricordata, XI; litiga insieme col marito contro i Gesuiti, 13.
- Mattei, Mario, cardinale: impartisce la benedizione nel rendimento di grazie del 31 dicembre 1863 al Gesù, 328.
- Mattei, Savo: v. Mendoza, Ludovico de.
- Matteis, Paolo de, di Cilento, pittore: suo quadro nella sagrestia del Gesù, 280.
- Matteo da Settignano, scarpellino: lavora alle porte del Gesù, 66.
- Matteucci, Francesco, ottonaio: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Matthey, Ulisse, maestro di musica: collauda con un pubblico concerto il nuovo organo del Gesù, 321.
- Matteucci, Carlo, pittore: restaura l'affresco dell'abside del Gesù, 323.
- Mazza, Francesco, ottonaio: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota; fonde le parti in metallo delle colonne dell'altare di S. Ignazio, 178.
- Mazza, Giuseppe, bolognese: concorre per il modello della statua di S. Ignazio, 180.
- Mazzolini, Giuseppe: oblatore, 325.
- Medici, Luigi, romano, marmorario: ricordato, 35.
- Medici, Raffaele, romano, titolare della ditta di marmorari di tal nome: restaura tutto il pavimento del Gesù, 190, 277, 322; altari da lui fatti per la seconda e la terza cappelletta di S. Ignazio, 308.
- Melchiade papa, Santo martire: suo busto, 332.
- Mellini, patrizi romani: loro sepoltura al Gesù, 293.
- Mellini, Bianca, patrizia romana: patrona della cappella della Passione, 93.
- Mellone, Angelo, segatore di pietre dure: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Melusi, Domenico, argentiere: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; modella cancelli e lampade per la balaustra del detto altare, 189 s.
- Mendoza, Diego Hurtado de: ricordato, 15.
- Mendoza, Francesco de, cardinale: promette di contribuire per la fabbrica del Gesù, 10.
- Mendoza, Ludovico de, sacerdote, poi S. I.: amministra le somme raccolte da S. Francesco Borgia per la fabbrica del Gesù, avendo a sostituti Savo Mattei, Camillo Astalli e il dott. Giovanni Sandoval, 10.
- Menghini, Vincenzo, scultore: lavora al nuovo altar maggiore del Gesù, 209, 270.
- Mercanti, Congregazione dei: sepoltura dei soci al Gesù, 286; sua cappella, 314.
- Mercuriano, Everardo, Preposito Generale della Compagnia di Gesù: chiama il P. Giovanni de Rosis a sostituire il defunto Tristano nella direzione della fabbrica del Gesù, 69; abita nelle camere di S. Ignazio, 302; sua morte, 75; sepolto al Gesù, 291.
- Merlini, Lorenzo, ottonaio: lavora all'altare di Santo Ignazio 184; modella e fonde un bassorilievo per detto altare, 188, 262.
- Michelangelo: v. Buonarroti.
- Paolo Miki, Santo martire giapponese: sua reliquia, 331.
- Milié, Noël, argentiere: ricordato, 188.
- Millini, Savo, cardinale: protegge l'architetto Giovan Battista Origone, 159.
- Milone, Giovan Vincenzo, incisore: conia la medaglia commemorativa per l'apertura al pubblico della chiesa del Gesù, 69.
- Modigues: v. Morgues, Mathieu de.
- Mola, Pier Francesco, ticinese, pittore: suoi dipinti nella cappella di S. Francesco Borgia al Gesù, 252.
- Monnot, Étienne, scultore: lavora all'altare di Santo Ignazio, 176<sup>2</sup>; scolpisce due angeli per il detto altare, 184; modella un bassorilievo per il medesimo, 188, 261.
- Monte Marte, Conte di: suo palazzo sulla piazza del Gesù, 168, 173.
- Monteith, Carolina: suo monumento sepolcrale al Gesù, 283, 293.
- Montemayor, Francesco de, S. I., assistente per la Spagna: suo intervento nella questione dell'elemosina peruviana, 140, 352 s.
- Monti, Carlo, barone: direttore generale del Fondo per il Culto, 320.
- Morandi, Antonio, scultore e intagliatore: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; riproduce in legno il modello del Le Gros per la statua di S. Ignazio e fa altri lavori del genere, 182 e n. 1.
- Morell, Paolo, Fratello coadiutore della Compagnia di Gesù: statua in legno di S. Ignazio da lui fatta, 307, 311; sua cella, suoi servizi a S. Ignazio, 310 s.
- Morelli, famiglia: patrona della cappella dei SS. Apostoli, poi di S. Francesco Borgia, al Gesù, 94.
- Morelli, Domenico, vescovo di Ferentino: sepolto al Gesù, 290.
- Morgues, Mathieu de, S. I., architetto: ricordato, 114 e n. 2; invitato dal P. González a scegliere il migliore dei disegni del Pozzo per la cappella di S. Ignazio, 154, 155 e n. 2; suo parere sul disegno scelto, 156; suo esame e giudizio del modello tratto dal disegno, 169.



- Moschetti, Cesare, formatore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Mourgues, Mathieu de: v. Morgues.
- Mungai, Clemente di Gesù, arcivescovo di Micoocan: sepolto al Gesù, 290.
- Muratori, Scipione, di Savigliano: sepolto al Gesù, 293.
- Murgia, Francesco, di Cagliari, pittore: dipinge un ritratto per il Gesù, 197 e n. 1.
- Mussolini, Benito, Capo del Governo italiano: ordina sia ceduto in uso gratuito alla Rettoria del Gesù il primo piano dell'antica Casa Professa, 301.
- Muti, Muzio, capitano, patrizio romano: ricordato, XI; occupa abusivamente il cimitero della chiesetta di S. Andrea della Fratta, 7; sue liti coi Gesuiti, 13, 18; sua opposizione all'estensione dei fondamenti della chiesa del Gesù, 60; i suoi figli cedono le loro case ai Gesuiti, 75.
- Muziano, Girolamo, bresciano, pittore: sua tavola della *Circoncisione* per l'altar maggiore del Gesù, 81, 86 s., 104; la tavola è sostituita dalla tela del Capalti, 212; è collocata nella Galleria dei Marini del Collegio S. Fr. Saverio al Gesù, 315.
- Nadal, Girolamo, S. I.: corrispondenza di S. Francesco Borgia con lui, 15, 26, 30, 32, 35.
- Nanni di Baccio Bigio: v. Lippi, Giovanni.
- Navelli, Pietro, indoratore: lavora all'altare di Santo Ignazio, 177 nota.
- Negri o Del Nero Domenico, Maestro delle Strade: decreti relativi al Gesù da lui firmati, 9, 16.
- Negri, Giovanni, indoratore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Negrone, Giovan Francesco, cardinale: ricordato, 119; assume il patronato della cappella di S. Francesco Saverio e la fa decorare, 127, 132-137, 200, 275 s.; sua sepoltura, 289; calice, candelieri ed altri oggetti da lui donati alla cappella di S. Francesco Saverio, 335, 342, 344 s.
- Neri da Fiesole, scarpellino cavatore a Tivoli: lavora per la fabbrica del Gesù, 49.
- Neri, Giovanni: v. Negri, Giovanni.
- Nero, Domenico del: v. Negri, Domenico.
- Nickel, Goswino, Preposito Generale della Compagnia di Gesù: ricordato, 107; sua relazione sulla elemosina peruviana, 139 s., 351-355; sepolto al Gesù, 291.
- Nicolò da Gubbio, scarpellino: scolpisce la lapide per la fondazione del Gesù, 34; collabora all'emblema del Nome di Gesù, 70.
- Nithard, Giovanni Everardo, cardinale: destina la sua eredità alla cappella di S. Ignazio, 142 s.; sua tomba in detta cappella, 170, 289; lampada di cristallo da lui legata, 340; pianeta da lui donata, 341.
- Nitti, Francesco Saverio, Capo del Governo italiano: riconosce le giuste esigenze della Rettoria del Gesù, 301, 311, 324.
- Notarianni, Gregorio, Direttore Generale del Fondo per il Culto, 323.
- Noyelle, Charles de, Preposito Generale della Compagnia di Gesù: fa pagare un premio al Baciccia, 129, 142; sepolto al Gesù, 291.
- Nuñez, Odoardo, orefice: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Nuvolone, Francesco, scultore: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; modella un bassorilievo per detto altare, 188, 262; lavora ai modelli dei disegni del Pozzo per la cappella di S. Ignazio, 355 s.
- Odescalchi, Girolamo: dona travertini di scavo per la fabbrica del Gesù, 49.
- Odescalchi, Paolo, vescovo di Penne e Adria: coadiuva il card. Santori nella consacrazione della chiesa del Gesù, 80, 350.
- Olgiati, Baldassare, banchiere: suoi eredi, 41.
- Olgiati, Bernardo, deputato della Fabbrica di San Pietro: cede marmi per la chiesa del Gesù, 78 s.
- Oliva, Gian Paolo, Preposito Generale della Compagnia di Gesù: si adopera per ornare di pitture la tribuna e tutte le volte del Gesù, 107-128; sua morte, 129; concede a mons. Negrone il patronato della cappella di S. Francesco Saverio, 127, 132-137, 244, 251, 269, 275; sue intenzioni circa la cappella di S. Ignazio, 142; sepolto al Gesù, 291; cascate d'argento per altare da lui donate, 339.
- Origone, Giovan Battista, architetto: partecipa al concorso dei disegni per la cappella di S. Ignazio, 151; esposizione del suo disegno, 154, 156, 158; sua reazione alla mancata vittoria, 159 s.
- Orlandini, Nicolò, S. I., storico della Compagnia: sepolto al Gesù, 292.
- Orsini, duchi di Bracciano: loro sepoltura al Gesù, 287, 293.
- Orsini, Alessandro, cardinale: sepoltura del suo cuore al Gesù, 289.
- Orsini, Giovan Paolo, signore di Ceri: ricordato, 89.
- Orsini, Maddalena, dei conti dell'Anguillara: ricordata, 89.
- Orsini Cesi, Olimpia, duchessa d'Acquasparta; patrona della cappella di S. Francesco d'Assisi, ora del S. Cuore, al Gesù, 96 e n. 1.

- Orsini Cesi, Porzia, *contessa* dell'Anaguillara, marchesa d'Ariano: partecipa alla spesa per la cappella della Madonna al Gesù: 89, 90 e n. 4; 91 e n. 2, 266.
- Orsini, Virginio, duca di San Gemini: ricordato, 90.
- Orta, Pier Francesco, procuratore generale della Compagnia di Gesù: stende il contratto di rinuncia del principe Savelli al patronato della cappella di S. Ignazio, 144 e n. 4; sovrintende ai lavori della cappella di S. Ignazio, 166, 195.
- Ortiz, Pedro, dottore: abitante nella seconda casa dove fu S. Ignazio in Roma, 296 nota.
- Ossuna, Pedro Giron duca d', Viceré di Napoli: consegna un dono votivo del re di Spagna Filippo III al sepolcro di S. Francesco Borgia, 285.
- Ottolini, Paolo, S. I.: suo diario, 127, 129.
- Ottoni, Lorenzo, romano, scultore: insieme con Leonardo Reti fa il modello delle statue della SS. Trinità per l'altare di S. Ignazio, 165, 265; ricordato fra gli scultori che lavorarono a detto altare, 176<sup>2</sup>; scolpisce un angelo per la detta cappella, 186.
- Pacifici, Tiburzio, mercante di legnami: ne fornisce per la fabbrica del Gesù, 50.
- Page, Tommaso, cavaliere: sepolto al Gesù, 293.
- Palanchini, Carlo, battiloro: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Palmio, Benedetto, S. I.: sua lettera al card. Alessandro Farnese, 78, 296.
- Palombini, Giuseppe, scultore: lavora al nuovo altar maggiore del Gesù, 209, 270.
- Paloni, Curzio, patrizio romano: vende travertini di scavo per la fabbrica del Gesù, 48.
- Paloni o Palone, Gaspare, camerlengo della Camera di Roma: ricordato, 82.
- Paloni, Giulia, patrizia romana: sua casa demolita per far luogo al Gesù, 74 e n. 3, 75.
- Palosi, Marcantonio, Maestro delle Strade: sottoscrive il decreto che autorizza i Gesuiti a chiudere una strada, 30.
- Paluzzi degli Albertoni, Paluzzo, detto Altieri, cardinale: pianeta da lui donata, 341.
- Paolo III (Farnese): approva la fondazione della Compagnia di Gesù, 4 s; concede la chiesa di S. Maria della Strada, prima al Codacio e poi alla Compagnia, 5, 7 s.; conferma Latino Giovenale Manetti nell'ufficio di Maestro delle Strade, 9; sua sepoltura desiderata dai Gesuiti per la loro nuova chiesa, 24.
- Paolo IV (Carafa): ricordato, 19.
- Paolo V (Borghese): ricordato, 60, 285.
- Papaleo, Pietro, scultore: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; rifiuta di scolpire due angeli per la cappella del Santo in concorrenza con Camillo Rusconi, 186; modella gli sportelli centrali della balaustra di detto altare, 189, 191<sup>1</sup>, 265.
- Parnisella, Andrea, cavatore: lavora per la fabbrica del Gesù, 73.
- Pascoli, Leone, biografo: suo giudizio sul quadro di S. Ignazio dipinto dal Pozzo, 184, 264 s.
- Passignano: v. Cresti, Domenico.
- Patriarca, Pier Iacopo, sovrintendente alla Fabbrica di S. Pietro: suggerisce il modo di mettere in opera le colonne dell'altare di S. Ignazio, 177 s.
- Patroni, Ferdinando, di Terni: sepolto al Gesù, 293.
- Paulis, Lorenzo de, S. I., segretario della Compagnia di Gesù: ricordato, 101.
- Pendel, Jean Paul, argentiere: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Peniz o Penitz, Giuseppe, fiammingo o tedesco, pittore: sue tele nella cappella di S. Francesco d'Assisi ora del S. Cuore, 273.
- Pellegrina, famosa ricamatrice: suo ricamo donato dal card. Alessandro Farnese al Gesù, 341.
- Perafan de Ribera, duca d'Alcalá, viceré di Napoli, ricordato, 57 s.
- Perini, Ottavio, scarpellino: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Petroni, famiglia: un suo membro sottoscrive la supplica perché si fabbrichi la chiesa del Gesù, 11.
- Piatti, Antonio, vicegerente di Roma: sepolto al Gesù, 290.
- Piatti, Domenico, S. I.: fratello del card. Flaminio, 288.
- Piatti, Flaminio, cardinale: sepolto al Gesù, 288.
- Piatti, Giovan Battista, di Milano: sepolto al Gesù, 293.
- Piazza, abate, già delegato apostolico: suo parere circa il collocar l'urna di S. Ignazio sopra o sotto la mensa dell'altare, 152.
- Picchi, Stefano, S. I.: ricordato, 199.
- Piccinini, Severino, canonico: a nome del Fratello Bonacina paga i premi per il concorso dei modelli della statua di S. Ignazio, 180<sup>2</sup>.
- Piccolomini, Francesco, Preposito Generale della Compagnia di Gesù: ricordato, 107, 352 s.; sepolto al Gesù, 291 s.
- Piccolomini, Pietro, conte, di Orvieto: sepolto al Gesù, 293.
- Picensanti, v. Pisantsanti.

- Pietro Canisio, Santo: suo ritratto, 303; sua reliquia, 331.
- Pietro Claver, Santo: sua reliquia, 332.
- Pietro da Massa, mercante di legnami: fornisce legnami per la fabbrica del Gesù, 50.
- Pignatelli, Giuseppe, S. I., Beato: suo busto nell'abside del Gesù, 210, 283; sue reliquie e maschera funeraria, 306, 326, 332.
- Pinchetti, Fortunato, vescovo d'Amelia: sepolto al Gesù, 290.
- Pio IV (Medici): ricordato, 22; autorizza S. Francesco Borgia a porre nella futura chiesa del Gesù la tomba di Alessandro VI, il che non avvenne, 23 s.
- Pio V (Ghislieri): favorisce sempre le pratiche per la fabbrica della chiesa del Gesù, 27 s., 275; fa esortare invano Girolamo Altieri a cedere il suo palazzo, 29; approva una nuova patente dei Maestri delle Strade a favore della fabbrica del Gesù, 59.
- Pio VII (Chiaromonte): ripristina solennemente la Compagnia di Gesù dopo quarant'anni dalla sua soppressione, 207, 300, 314, 319, 327; arricchisce d'indulgenze la *Madonna* donata dalla duchessa di Lucca Maria Teresa di Borbone alle cappelle di S. Ignazio, 307.
- Pio IX (Mastai-Ferretti): suo intervento alla funzione di ringraziamento celebrata al Gesù il 31 dicembre 1863, 328.
- Pio, Carlo, dei principi, cardinale: sepolto al Gesù, 289.
- Pio, Carlo Emanuele, dei principi, cardinale: sepolto al Gesù, 289.
- Pisano, Benedetto: uno dei parrochiani di S. Maria della Strada, 8.
- Pisansanti o Picensanti (o anche Capo di Bove): parrochiani di S. Maria della Strada, 8.
- Pisansanti, Emilio: vende ai Gesuiti la casa ereditata da Giulia Pisansanti, 59.
- Pisansanti, Giulia: sua casa da espropriare per far luogo al Gesù, 12, 59.
- Pisansanti, Marcello, capitano: sua casa nell'area della chiesa del Gesù, 27, 30.
- Piserone, Giuseppe, argentiere: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; bassorilievo, scalino d'argento e lampade da lui lavorate, 187 s., 190, 261 s., 355.
- Plachy, Georg, S. I.: consegna al Gesù una medaglia donata dall'imperatore Ferdinando III, 345.
- Podesti, Francesco, anconitano, pittore: quadro di *S. Giuseppe* da lui dipinto per la cappella della *Madonna della Strada*, 267.
- Poggi, Domenico, tesoriere del card. Farnese a Viterbo: è incaricato dal cardinale di corrispondere un assegno per la fabbrica del Gesù, 42 e n. 3.
- Poggi, Paolo Emilio, vicetesoriere del card. Farnese: partecipa all'incarico di Domenico Poggi, 42 e n. 3.
- Poggi, Sebastiano, vescovo di Ripatransone: sepolto al Gesù, 290.
- Poggi, Sebastiano, patrizio lucchese: sepolto al Gesù, 293.
- Polanco, Giovanni Alfonso de, S. I., segretario della Compagnia di Gesù: notizie della sua cronaca, 14, 29; sue lettere concernenti la fabbrica del Gesù, 15, 19, 22 s., 25, 61; memoriale da lui stilato per ottenere che la tomba di Paolo III si erigesse al Gesù, 24; suoi convegni col card. Alessandro Farnese per discutere i piani della chiesa del Gesù, 43 s., 54 ss.
- Politi, Giuseppe, argentiere: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>.
- Pomarancio; v. Circignani, Nicolò.
- Pomares, Francesco, cameriere d'onore di Pio IX: sepolto al Gesù, 290.
- Pongraz, Melchiorre, Beato martire ungherese: sua reliquia, 332.
- Ponte, Francesco da, il Giovane, di Bassano, pittore: suo quadro della *SS. Trinità* nella cappella omonima al Gesù, 95, 105, 255.
- Ponte, Iacopo da, detto il Bassano, pittore: ricordato, 255.
- Porta, Giacomo della, romano, architetto: il suo disegno per la facciata della chiesa del Gesù è preferito a quello del Vignola, XVII s., 43 e n. 1; riprodotto sulla medaglia del 1575, 69; volute della facciata, 73; quando la facciata fu finita, 74; riceve cento scudi per onorari, 44 e nota, 45; suo disegno per la porta maggiore, 67; non ebbe parte nei disegni delle cappelle, 88; il Celio già gli attribuiva tutta la facciata, 105; se gli si possa attribuire la cupola, 225; riassunto della sua opera nel Gesù, 226 s.; critica della facciata, 228-235; incaricato dal card. Savelli di decorare la cappella di S. Ignazio, 96; sua perizia circa la spesa di detta cappella, 99; ricordato, 297.
- Porta, Guglielmo della, frate del Piombo, ticinese, scultore: arbitro in una differenza tra Ludovico del Duca e i Gesuiti, 72.
- Porto Carrero, Louis Manuel Fernandez de, cardinale: sua tomba ricordata, 176<sup>1</sup>.
- Pozzi, Giovan Battista, milanese, pittore: sue pitture nella cappella della *Madonna* al Gesù, 105, 266.
- Pozzo, Andrea, di Trento, Fratello coadiutore della Compagnia di Gesù, pittore e architetto: ricor-

- dato, XIX; il P. Oliva se ne assicura l'opera, 108; rompe il cornicione della chiesa del Gesù per elevare l'altare di S. Ignazio, 132; opera da lui prestata per la cappella di S. Ignazio, 148-195, 259 s., 264 s., 299; suo quadro per l'altare della cappella di S. Francesco Borgia, 252; suoi affreschi nel corridoio delle cappelle di S. Ignazio, 304 s.; restauro di detti affreschi, 324; registrazioni concernenti i disegni e modelli della cappella di S. Ignazio da lui architettata, 355-358.
- Pozzo, Giovan Battista, scarpellino: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota; disegna lo scalino di porfido per detto altare, 190; concorre per il pavimento dinanzi al medesimo, ivi.
- Pozzo, Giuseppe, carmelitano, fratello di Andrea Pozzo: da Venezia invia materiali per la cappella di S. Ignazio, 174.
- Prepositi Generali della Compagnia di Gesù sepolti al Gesù, 291.
- Presutti, Antonio, Fratello coadiutore della Compagnia di Gesù: autore di ricordi concernenti la chiesa del Gesù, 102 e nn. 1-2, 302.
- Pulzone, Scipione, detto il Gaetano, pittore: suoi dipinti nelle cappelle della chiesa del Gesù, 93 s., 105 s., 152<sup>1</sup>, 254, 267.
- Quadrio, Muzio, ticinese, scarpellino: lavora tutta la porta maggiore del Gesù disegnata da Giacomo della Porta, 67.
- Radzvil, Giorgio, cardinale: sepolto al Gesù, 288.
- Raffaele, nome convenzionale designante S. Francesco Borgia nei carteggi della Compagnia di Gesù, 26<sup>1</sup>.
- Raffaello da Urbino: suo disegno per una pianeta ricamata dalla famosa Pellegrina, 341.
- Raggi, Antonio, ticinese, scultore: lavora con Leonardo Reti le statue e gli altorilievi in stucco nella decorazione disegnata dal Baciccio al Gesù, 128, 244, 247.
- Raggi, Ottaviano, cardinale: sepolto al Gesù, 289.
- Rainaldi, Carlo, romano, architetto: non gradito dal P. Oliva, 110, 112, 114, 124 s.; manda rapporti contro i lavori della cappella di S. Francesco Saverio al Duca di Parma, 132; sua morte, 146.
- Rainaldi, Girolamo, romano, architetto: ricordato, 110<sup>2</sup>, 279, 297, 299.
- Randanini, Pietro, maestro di camera dei Conservatori capitolini: ricordato, 83.
- Ravenna, Francesco, mercante: succede alla famiglia Morelli nel patronato della cappella dei SS. Apostoli, poi di S. Francesco Borgia, 94.
- Reale, Pietro, Fratello coadiutore della Compagnia di Gesù: ricordato, 358.
- Rego, Antonio de, S. I.: paliotto d'argento da lui donato per l'altare della Madonna, 205, 339.
- Reiff o Raiff, Peter, scultore: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; targa da lui fatta, 179 s., ornamenti per il piedistallo della statua di S. Ignazio, 182; autore di un bassorilievo, 188; lavora alla croce, ivi; modella gli sportelli laterali della balaustra, 189; 261, 265.
- Reni, Guido, di Calvenzano, pittore: *L'Ecce Homo* su rame da lui dipinto già nella sagrestia del Gesù e sue vicende, 279 s., 338<sup>1</sup>.
- Restituti, Alessandro, arciprete di Caprarola: s'interessa per la fornitura di legnami alla fabbrica del Gesù, 51.
- Restituti, Lattanzio e Pompeo, impresari di legnami a Caprarola: forniscono la fabbrica del Gesù, 51.
- Restituti, Pompeo: v. Restituti, Lattanzio.
- Reti, Leonardo, romano, scultore: lavora col Raggi alla decorazione plastica della parte superiore del Gesù, secondo i disegni del Baciccio, 128, 244, 247; firma il contratto per i modelli delle statue della SS. Trinità per l'altare di S. Ignazio, 165; è pagato di detto lavoro, 178; il medesimo ricordato, 184, 260; lavora all'altare predetto, 176<sup>2</sup>.
- Retz, Francesco, Preposito Generale della Compagnia di Gesù: sepolto al Gesù, 291.
- Rezzo, Francesco da, scarpellino: vende a Meo Bassi, che acquista per la cappella della Madonna al Gesù, il marmo dell'antica Navicella, 88 e n. 1.
- Ribadeneira, Pietro de, S. I.: ricordato, 6.
- Riccardi, Francesco Maria, monsignore: gioiello da lui donato per la reliquia di S. Francesco Saverio, 344.
- Ricci, Giovanni, da Montepulciano, cardinale: preposto al magistrato delle Strade, 26.
- Ricci, Lorenzo, Preposito Generale della Compagnia di Gesù: autorizza la vendita dell'*Ecce Homo* di Guido Reni della sagrestia del Gesù, 280; sepolto al Gesù, 292.
- Ridolfi, Paolo, coramario (cuoiaio): fornisce merce per la cappella di S. Ignazio, 177 nota.
- Riggio e Branciforte, Pietro, dei principi di Campo-florido, di Palermo: sepolto al Gesù, 293.
- Rinaldi, conte, abate, coperie del card. Barbarigo, 159.
- Rinaldi, Carlo: v. Rainaldi, Carlo.
- Rinaldi, Rinaldo, scultore: scolpisce tre Angeli per l'altar maggiore del Gesù, 209, 270.

- Ristori, Luigi, S. I., vicepreposito della Casa Professa del Gesù: ricordato, 159, 161.
- Risurrezionisti, Padri: ricordati, 4.
- Roberto Bellarmino, Santo: suo monumento sepolcrale al Gesù e vicende di esso, 210, 283, 288 s.; sue reliquie, 306, 331.
- Rocca, Giovanni della, S. I.: compagno del P. Alfonso de Buiça, 354.
- Rochis, Bartolomeo de, architetto: creduto autore della pianta fatta da Michelangelo per il Gesù, 15, 239.
- Rodrigues, Cristoforo, S. I.: ricordato, 22.
- Rozdrazoff, Girolamo, conte di, vescovo polacco: sepolto al Gesù, 290.
- Romanelli, Giovan Francesco, di Viterbo, pittore: suoi dipinti nella cappella della S. Famiglia al Gesù, 253.
- Romanis, de: commissario della Repubblica franco-romana: confisca i preziosi del Gesù, 206.
- Rondanini, Ortensia: ricamo su raso da lei fatto e donato al Gesù, 340.
- Roothaan, Giovanni, Preposito Generale della Compagnia di Gesù: cura la decorazione della tribuna ed il rinnovamento dell'altar maggiore al Gesù, 207 s., 272; sepolto al Gesù, 292.
- Rosa, Luigi, S. I.: rettore del Gesù, 319.
- Rosalia, Santa: sua reliquia, 335.
- Rosis, Giovanni de, S. I., architetto: dirige ed amministra i lavori della fabbrica del Gesù dopo la morte del Tristano e la partenza del Corbinelli: 41<sup>1</sup>, 43 nota, 45, 69, 78, 89; dirige i lavori delle cappelle dei SS. Abondio e Abondanzio e della Passione, 92 s., 227 s.
- Rosolino, Girolamo, benefattore del Gesù, 102.
- Rospigliosi, Camillo: sepolto nella cappella di Santo Ignazio al Gesù, 170.
- Rospigliosi, Lorenzo: sepolto come il precedente, 170.
- Rossi, Angelo de, scultore: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; autore del bassorilievo dell'*Approvazione della Compagnia di Gesù*, nella cappella di S. Ignazio, 184; modella un bassorilievo per l'altare, putti, lampadari ecc., 187, 189, 191<sup>1</sup>, 261, 265.
- Rossi, Francesco de, scarpellino: lavora alla fabbrica del Gesù, 52.
- Rossi, Giacomo, del Lago Maggiore, imbiancatore: imbianca tutta la chiesa del Gesù, 107.
- Rossi, Giovanni Antonio de, architetto: suoi consulti sui disegni e lavori diretti dal Pozzo per la cappella di S. Ignazio, 153 ss., 157, 158<sup>2</sup>, 356; sua tomba al Gesù, 317.
- Rossi, Giuseppe, sacerdote: calice da lui donato alle cappellette di S. Ignazio, 325.
- Rossi, Mattia de, cavaliere, architetto: suoi consulti sui disegni del Pozzo per la cappella di S. Ignazio, 153, 155, 157, 158 e n. 2, 357.
- Rossi, Ottavio, S. I.: suo colloquio col Duca di Parma, 122 s.
- Rossi, Paolo, del Lago Maggiore, imbiancatore: insieme con Giacomo Rossi imbianca tutta la chiesa del Gesù, 107.
- Rossi dello Schiavo, Curzio [de]: cede una casa ai Gesuiti, 75, 104 nota.
- Rossi dello Schiavo, Vincenzo de: suo casolino nell'area del Gesù, 104 nota.
- Rosso, Alessandro, indoratore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Rozzi, Leone, argentiere: suoi lavori per il Gesù, 198.
- Rubens, Pietro Paolo, fiammingo, pittore: gli sono attribuiti ritratti di S. Ignazio e S. Francesco Saverio, 130<sup>1</sup>.
- Ruffi, Angelo, indoratore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Rusconi, Camillo, milanese, scultore: lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; autore di due Angioli di marmo nella cappella del Santo, 186, 187 e n. 1, 191<sup>1</sup>, 265.
- Rusconi, Giuseppe, scultore: rifinisce il paliotto di bronzo dell'altare di S. Ignazio, fatto con disegno del Cortona, 201 e n. 4, 264.
- Rusconi, Venanzio, fratello di Giuseppe: ricordato, 202 nota.
- Ruspoli, Alessandro, principe romano: candelabri da lui donati al santuario ignaziano, 325.
- Rusticucci, Girolamo, cardinale: assume e quindi rinuncia il patronato della cappella poi dedicata a S. Francesco Saverio, 101.
- Sacchetti, ambasciatore dell'Ordine di Malta: visita l'esposizione dei modelli per la statua di S. Ignazio, 154, 158 s.
- Sacchi, Andrea, di Nettuno, pittore: quadro del I Centenario della Compagnia di Gesù da lui dipinto, 77, 104 e n. 1, 314 s., 327.
- Salimbeni, Ventura, senese, pittore: suoi dipinti nelle cappelle della SS. Trinità e degli Angeli al Gesù, 95, 105, 254 ss., 256.
- Salmerón, Alfonso, S. I.: ricordato, 15, 31.
- Sandoval, Giovanni, dottore: v. Mendoza, Ludovico de.
- Sangallo, Antonio da, il Giovane, ricordato, 239.

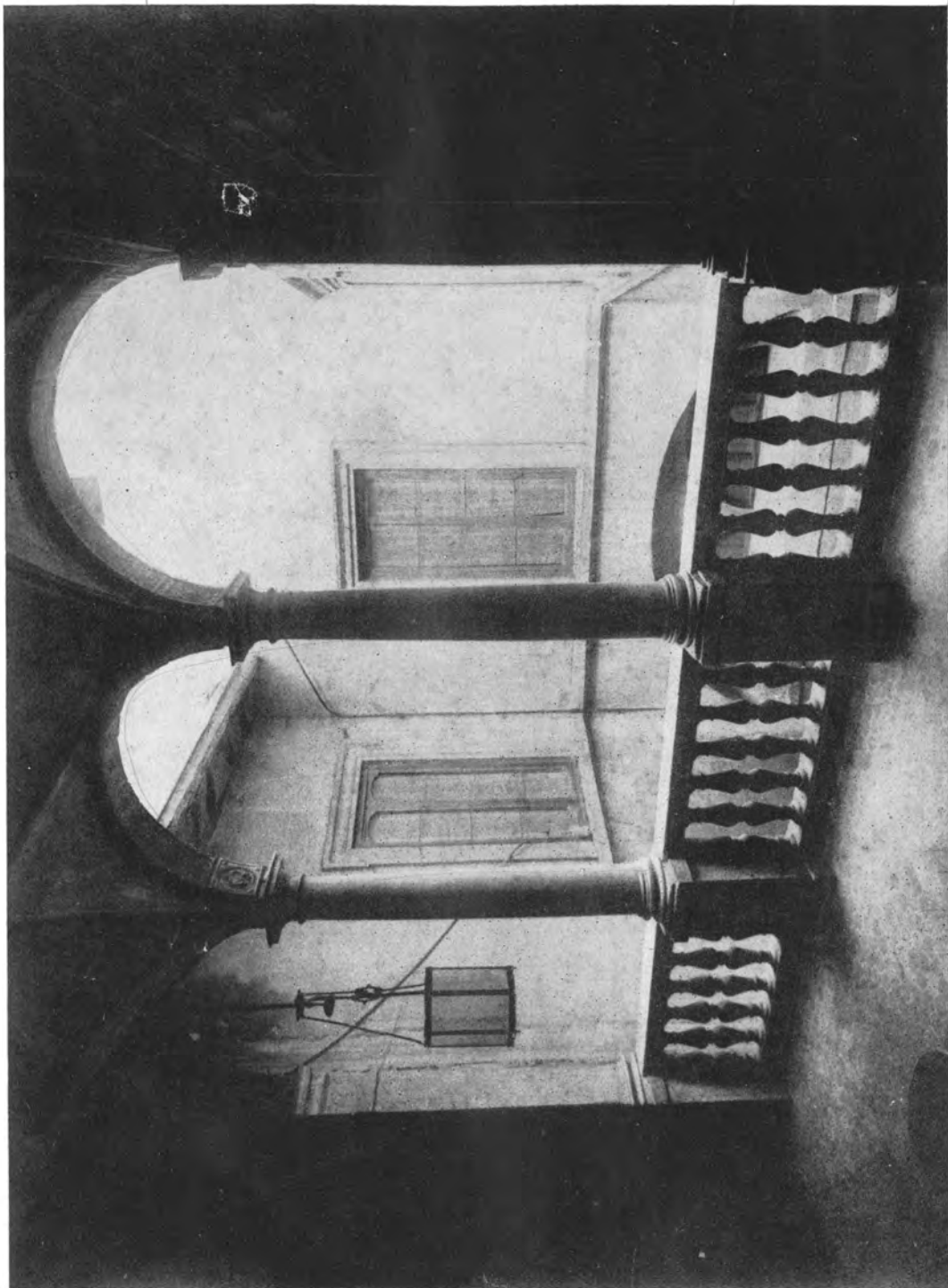
- Santacroce, principi romani: loro sepoltura al Gesù, 287, 293.
- Santis, Corrado de, doratore: lavora alla cappellina Farnesiana, 327.
- Santone, Francesco, intagliatore: lavora alla cappella di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; intaglia le balaustre dei coretti in detta cappella, 191.
- Santori, Giovan Battista, vescovo di Piedimonte d'Alife: coadiuva lo zio card. Santori nella consacrazione della chiesa del Gesù, 80, 350.
- Santori, Giulio, cardinale, detto di Santa Severina: per incarico del card. Farnese e con delega speciale di Gregorio XIII, procede alla consacrazione della chiesa del Gesù, 79, 80 e n. 1, 350.
- Saraceni, Girolamo, argentiere: lavora un busto d'argento di S. Ignazio ed altri oggetti per il Gesù, 199.
- Sari, Manno, orefice: indora il monogramma del Nome di Gesù sulla facciata della chiesa omonima, 72.
- Sari, Orazio, orefice: riscuote il prezzo dovuto a suo padre, Manno, per l'indoratura suddetta, 72.
- Sarti, Antonio, di Budrio, architetto: autore della decorazione ottocentesca della tribuna del Gesù e del nuovo altar maggiore con tutti i suoi ornamenti, nonché del grande ciborio, pure da lui disegnato, 109, 208 e n. 1, 211, 270, 272; disegna anche il pavimento, ivi; difesa dell'opera sua fatta dal capitano Alciati, 213, 215.
- Sassonia, Elettore di: gioiello da lui donato per la reliquia di S. Francesco Saverio, 276, 345.
- Savelli, Giacomo, cardinale: assume il patronato della cappella del Crocifisso, poi di S. Ignazio e ne comincia la decorazione, 96; sua morte e suo testamento, 97 e n. 1, 99; cessione del patronato fatta da' suoi eredi, 144, e n. 4; sua tomba in detta cappella, 170, 284, 288.
- Savelli, Giovanni, duca, erede del card. Giacomo: non eseguisce il testamento dello zio circa la continuazione dei lavori della cappella del crocifisso, ma ordina a Ludovico del Duca il crocifisso di bronzo già modellato in cera da Prospero Amici, 97 s.
- Savelli, Giulio, principe di Albano e Venafro, ambasciatore imperiale: successo nel patronato della cappella già del Crocifisso, ora dedicata a S. Ignazio, si lascia persuadere dall'imperatore Leopoldo I a cedere, dietro certe condizioni, i suoi diritti ai Gesuiti, 143, 144 e n. 4; per i lavori di rinnovamento della detta cappella, dona un tavolino di marmo pregiato, 175.
- Scardua, Francesco, da Reggio, scarpellino intagliatore: lavora alla fabbrica del Gesù, 46; suoi lavori d'intaglio nell'emblema del Nome di Gesù sulla facciata della chiesa, 71.
- Scarpellini diversi adoperati nella fabbrica della chiesa del Gesù, 46, 65, 67, 68 e n. 1, 73.
- Schiavo, dello: v. Rossi dello Schiavo, Curzio e Vincenzo de.
- Schiavo, Caterina dello: benefattrice del Gesù, 103 e n. 3.
- Schiavo, Elisabetta dello: benefattrice del Gesù, 103 e n. 3.
- Schiavo, Luca: offre un voto al sepolcro di S. Francesco Borgia, 285.
- Sciardò, Giovanni, indoratore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Scilla, Agostino, messinese, pittore: è consultato circa i disegni del Pozzo per la cappella di S. Ignazio, 154.
- Scomonei, Nicolò, mercante di legnami alla Ciambella: fornisce legnami per la fabbrica della chiesa del Gesù, 50.
- Scotti, Claudio, patrizio piacentino: sepolto al Gesù, 293.
- Sebastiani, Filippo, lustratore di marmi e pietre dure: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Sebastiano d'Aviz, re del Portogallo: dona il legno delle Indie Orientali per i battenti delle porte del Gesù, 240.
- Segneri, famiglia: sua sepoltura al Gesù, 293.
- Segneri, Paolo, seniore, S. I., celebre oratore sacro: contrasta vivamente l'idea di collocare l'urna di S. Ignazio sotto l'altar maggiore, 142, 145; contro il fautore dell'accennata idea invoca l'intervento del duca di Parma Ranuccio II, 146, 251.
- Senepa, Giovan Carlo, S. I., prefetto della chiesa del Gesù: fa indorare tutti i capitelli della chiesa, 202.
- Serafino dal Borgo San Sepolcro, scarpellino intagliatore: lavora alla fabbrica del Gesù, 46, 62, 66 ss.; suoi lavori d'intaglio nell'emblema del Nome di Gesù sulla facciata della chiesa, 71 s.
- Serassi di Bergamo, fabbricanti di organi: forniscono nuovi organi alla chiesa del Gesù, 278.
- Serbolonghi, monsignore: tra gl'intervenuti alla posa della prima pietra della Casa Professa del Gesù, 298.
- Sertorio, Antonio, ebanista: lavora all'altare di Santo Ignazio, 176<sup>2</sup>.
- Sforza, Alessandro, conte: sua fondazione per la coronazione delle immagini della Madonna, 266<sup>1</sup>.
- Sforza, Ascanio, dei conti di S. Fiora, cardinale camerlengo: è incaricato da Giulio III di occuparsi delle espropriazioni necessarie per la fabbrica della chiesa del Gesù, 12; ricordato, 92.
- Sigismondo III, re di Polonia: ricordato, 141.

- Silvestri, Sebastiano, patrizio di Cingoli: sepolto al Gesù, 293.
- Sisto V (Peretti): incolpato a torto di avere distratto ad altri usi un legato del card. Giacomo Savelli per la cappella di S. Ignazio, 100 e n. 2.
- Smeraldo, Santo: sue reliquie, 316.
- Solà, Antonio, scultore: autore del busto del B. Pignatelli e delle due statue ai lati, 210, 272, 286.
- Soreti, Flaminio, agente di Giulio Folchi a Caprarola, 51.
- Somaglia, Giulio Maria della, cardinale, vicario della diocesi di Roma: ordina di consegnare alla Zecca tutti gli ori e gli argenti delle chiese, monasteri, luoghi pii, ecc., 206.
- Sormani, Giovan Francesco, vescovo di Montefeltro: coadiuva il card. Santori nella consacrazione della chiesa del Gesù, 80, 350.
- Sortini, Gaetano, pittore: fa una copia dell'*Ecce Homo* di Guido Reni, già nella sagrestia del Gesù, 280.
- Spagna, regina di: suo ricamo rosso donato al Gesù, 339.
- Spagna, Carlo, romano, bronzista: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota; fonde putti e angeli per i lampadari della balaustra, 189 s., 265.
- Spinola, Andrea, chierico di Camera e prefetto dell'annona: ottiene ai Gesuiti un mutuo da suo fratello Giovan Battista, 74<sup>3</sup>.
- Spinola, Carlo, Beato martire: sua reliquia, 332.
- Spinola, Giovan Battista: mutua duemila scudi ai Gesuiti per la fabbrica del Gesù, 74 e n. 3, 75.
- Spinola, Giovan Battista, cardinale: sepolto al Gesù, 290.
- Squitti, Francesco, agente d'affari di messer Francesco Iacobelli, 48.
- Stacco, Pacifica dello: sepolta al Gesù, 287.
- Stacco, Vincenzo dello, marito di Pacifica dello Stacco, 287.
- Stagnetti, Giuseppe, S. I.: si occupa dei disegni del Pozzo per la cappella di S. Ignazio, 155.
- Stanislao, Kostka, Santo: ricevuto da S. Francesco Borgia nella Compagnia, nelle camere di S. Ignazio, 310; suo ritratto, ivi; sua reliquia, 332.
- Stazii, Giovanni, indoratore: indora i capitelli dei pilastri della chiesa del Gesù, 202.
- Strozzi, Maddalena: dona travertini di scavo per la fabbrica del Gesù, 49.
- Svezia, regina di: v. Cristina Alessandra.
- Taaffe, Francesca: sepolta al Gesù, 294.
- Tacchi Venturi, Pietro, S. I., storico della Compagnia: Segretario della Compagnia di Gesù, 320; Rettore della chiesa del Gesù dal 1918 al 1951, 319 s.; lavori da lui fatti fare nella cappella di S. Ignazio, 277; fa restaurare l'intero pavimento della chiesa, 277, 320 s.; nominato Rettore del Collegio di S. Francesco Saverio per le Missioni Estere, ottiene per sede del medesimo di acquistare l'edificio dell'antica Casa Professa, eccetto la parte assegnata alla Rettoria della chiesa, 301; nominato Prefetto delle cappelle di S. Ignazio, 320; opere eseguite sotto il suo rettorato e la sua prefettura nella chiesa del Gesù, nelle cappelle di S. Ignazio e nell'antica Casa Professa, 320-327.
- Tadolini, Adamo, bolognese, scultore: sotto la direzione del Canova, modella le parti mancanti della statua di S. Ignazio e gli Angeli che l'accompagnano, 183; scolpisce le due statue poste nell'abside della chiesa, ai lati del busto di S. Bellarmino, 210, 272.
- Tagliavia d'Aragona, Simone, cardinale (il cardinale di Terranova): sua tomba nella cappella di S. Ignazio, 170, 288.
- Taglietti, Fantino, argentiere orefice: lavora il paliotto d'argento donato dal card. Antonio Barberini per l'altare di S. Ignazio, 198 e n. 1, 264; eseguisce le corone d'oro per il quadro della Madonna della Strada, 266<sup>1</sup>.
- Tamburini, Giovanni, di Crema, fabbricante di organi: nuovi organi da lui fatti per il Gesù, 278, 321; e per la cappella dei Nobili, 326.
- Tamburini, Michelangelo, Preposito Generale della Compagnia di Gesù: sepolto al Gesù, 291.
- Tana, Giacinto, fonditore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota; fonde capitelli per l'altare e modella cancelli per la balaustra, 178<sup>2</sup>, 189.
- Taro, Pirro, vicegerente di Roma: assume il patronato della cappella della SS. Trinità al Gesù e lo trasmette per eredità a Pompeo Arrigoni, poi cardinale, 95 e n. 2.
- Tedeschi, Giovanni Antonio, scarpellino: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota; applica il lapislazzuli in varie parti di detto altare, 179; lavora al pavimento dinanzi l'altare, 190 e n. 2; registrazioni di pagamenti fattigli, 356.
- Tempest, Stefano, di Brogh: sepolto al Gesù, 293.
- Theodoli, marchese: interviene all'esposizione dei disegni della cappella di S. Ignazio, 154, 158 s.
- Théodon, Jean Baptiste, scultore: suo parere sul disegno del Pozzo per la cappella di S. Ignazio, 155 ss.; lavora all'altare di S. Ignazio, 176<sup>3</sup>; autore del gruppo statuario: *La Fede che vince l'Idolatria*, 185 s., 187<sup>1</sup>, 191<sup>1</sup>, 265.

- Todesco, Lodovico, conte: maggiordomo del cardinale Alessandro Farnese, 48.
- Tognali, Giovanni, calderai, 356.
- Togni, Gaetano, sagrestano del Gesù, 206, 346, 348.
- Tonti, Michelangelo, cardinale: sepolto al Gesù, 289.
- Torlonia, Alessandro, principe romano: sue opere munifiche nella chiesa del Gesù, 35, 216 s., 241 s.
- Torre, Uberto dalla, patrizio genovese: sepolto al Gesù, 293.
- Torres, Ludovico de, cardinale: consacra l'altare della cappella della Passione al Gesù, 80.
- Tramparoli, Vincenzo, ottonaio: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Trauthson, Ferdinando, irlandese: sepolto al Gesù, 293.
- Trauthson, Giovan Francesco, conte d'Infalchenstein, consigliere intimo dell'imperatore Ferdinando III, padre di Ferdinando, sepolto al Gesù, 293.
- Tristano, Giovanni, Fratello coadiutore della Compagnia di Gesù, architetto: sua opera nella fabbrica della chiesa del Gesù, 23, 25, 32 s., 43 e n. 1, 44, 57, 89, 227 s.; suo parere circa la copertura della chiesa, 54, 57, 61; lodato, 62; sua morte, 45 e n. 1, 68.
- Tristano, Lorenzo, Fratello coadiutore della Compagnia di Gesù, capomastro muratore: lavora alla fabbrica del Gesù, 45<sup>1</sup>.
- Tronchi, Bartolomeo de, da Brozzi, falegname intagliatore: lavora ai modelli per la facciata del Gesù disegnata dal Vignola, 43<sup>1</sup>, 45<sup>1</sup>.
- Truchsess, Ottone, cardinale (il cardinale d'Augusta): consacra la pietra per la terza fondazione del Gesù, 34<sup>2</sup>, 35, 57; suo cavallo venduto ai Gesuiti, 47.
- Tschiderer, Leonardo, S. I., segretario della Compagnia: sottoscrive la memoria delle traslazioni delle reliquie di S. Ignazio, 202.
- Uberti, Marcantonio, indoratore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Ugoletti, Elpidio, S. I.: uno dei primi italiani entrati nella Compagnia di Gesù, apportandovi generosa dotazione di beni, 7.
- Ulissi, Girolamo, sagrestano della Congregazione dei Nobili, 349.
- Umberto II, re d'Italia: iscritto nella Congregazione dei Nobili, 326.
- Urbano VIII (Barberini): nomina Antonio Cerri suo cubiculario segreto, 95; interviene alla celebrazione del I Centenario della Compagnia di Gesù, 104; già membro della Congregazione dei Nobili, 313.
- Vacca, Flaminio, romano, scultore: sua statua nella cappella degli Angeli al Gesù, 256.
- Valenti Gonzaga, Luigi, cardinale: sua biblioteca donata alla casa del Gesù, 300.
- Valeriani, Giuseppe, dell'Aquila, S. I., pittore e architetto: sua opera d'architetto nelle cappelle del Gesù, 89, 228; nella cappella della Madonna, 91 e nota, 92, 105, 266; nella cappella di S. Francesco d'Assisi, 273; suoi cartoni e dipinti: per la cappella della Madonna, 267; per quella della Passione, 93, 105; per quella della Trinità, 254; incaricato di vigilare all'esecuzione di un crocifisso per la cappella Savelli (di S. Ignazio), 97; restauro delle sue tavole nella cappella della Madonna, 321.
- Valle, Filippo della, fiorentino, scultore: autore del monumento sepolcrale del card. Carlo Cerri al Gesù, 254.
- Vanelli, Giovan Battista, intagliatore: lavora alla cappella di S. Ignazio, 176<sup>2</sup>; intaglia i battenti della porta settentrionale al Gesù, 191.
- Vecchi, Francesco de, fonditore: lavora all'altare di S. Ignazio, 177 nota.
- Vecchi, Giovanni de, dal Borgo San Sepolcro, pittore: incaricato di affrescare la cupola del Gesù, 77, 87, 245; suo quadro per l'altare della cappella di S. Francesco d'Assisi, da alcuni attribuito a Durante degli Alberti, 95, 105 s., 274.
- Veglianiti, Andrea: fa eseguire a sue spese un artistico altare di marmo per la seconda camera di S. Ignazio, 308, 325.
- Veit, Giovan Battista, di Berlino, pittore: sepolto al Gesù, 294.
- Venturini Papari, Tito, pittore: restaura il quadro d'altare della terza camera di S. Ignazio, 308, e l'affresco del Baciccia nel catino dell'abside al Gesù, 320.
- Veralli, Girolamo, cardinale: incaricato da Giulio III di ordinare a S. Ignazio che metta mano alla fabbrica della chiesa del Gesù, 11 s.
- Verochi, Anton Francesco, pittore: indora la cupoletta del tabernacolo dell'altar maggiore del Gesù, 79.
- Vignier, Jacques: sepolto al Gesù, 293.
- Vignier, Jacques, barone di Villemor, segretario del re Luigi XIII, padre del precedente, 293.
- Vignola: v. Barozzi, Giacomo e Barozzi, Giacinto.

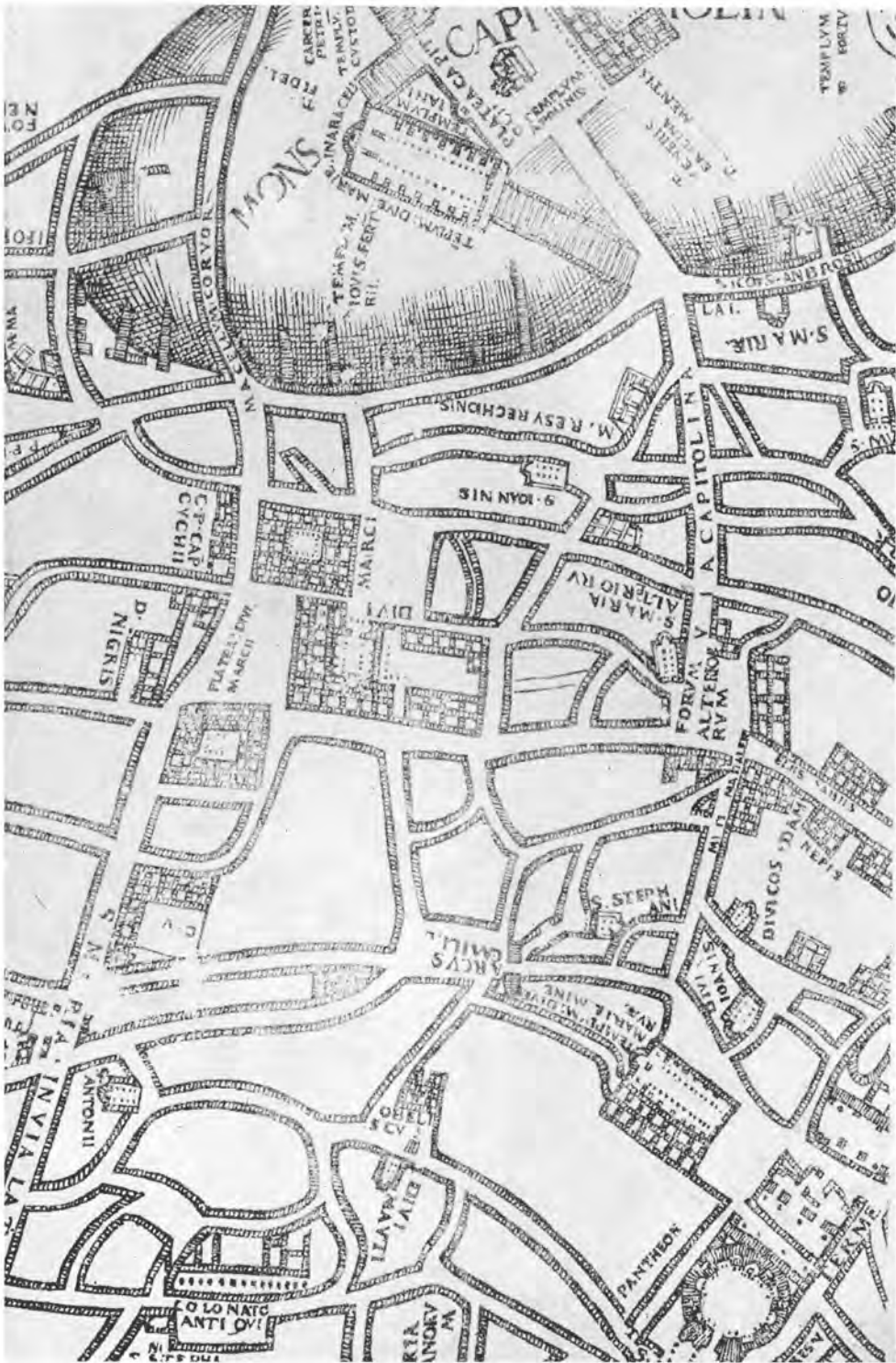


- Villalobos, Alonso Ignazio de, vescovo di Squillace: ricordato, X; offre un contributo per la fabbrica del Gesù, 10; pone la prima pietra nella prima fondazione della chiesa, 11, 33; sua morte, 14.
- Villani, Giovanni, conte: suo monumento sepolcrale al Gesù, 283.
- Vipereschi, patrizi romani: loro sepoltura al Gesù, 287, 293.
- Viscardi, Francesco Camillo: fornisce rame d'Ungheria per l'altare di S. Ignazio, 176<sup>1</sup>.
- Visconti, Ignazio, Preposito Generale della Compagnia di Gesù: sepolto al Gesù, 291 s.
- Vitelleschi, patrizi romani: loro sepoltura al Gesù, 287, 293.
- Vitelleschi, Muzio, Preposito Generale della Compagnia di Gesù: dà a mons. Antonio Cerri il patronato della cappella della Natività di Maria (S. Famiglia), 95; ricordato, 107; traslazione e ricognizione della spoglia di S. Ignazio da lui eseguite, 130 s., 202, 351; crocifisso d'avorio a lui donato, 200; traslazione del corpo di S. Francesco Borgia in Ispagna da lui concessa, 285; sepolto al Gesù, 291 s.
- Vittori, parenti di Paolo V: loro sepoltura al Gesù, 287, 293.
- Vittori, Curzio e Settimia Delfini sua moglie: assumono il patronato della cappella degli Angeli al Gesù, 94, 256.
- Vittoria, regina di Spagna: visita le cappelle di S. Ignazio, 311.
- Vittoria, Scolastica de, sorella del P. Giovanni della Rocca: ricordata, 354.
- Washington Graham, Sara, di New York: sepolta al Gesù, 293.
- Wolfangh, Giorgio, vescovo: sepolto al Gesù, 290.
- Yrigoyen, Giuseppe de, S. I., Assistente per la Spagna: manda rottami di metallo per la cappella di S. Ignazio, 176 e n. 1.
- Zambelletti o Giambelletti, Antonio, scarpellino: lavora alla fabbrica della chiesa del Gesù, 68.
- Zani, Carlo, conte, di Bologna: sepolto al Gesù, 293.
- Zárate, Alfonso de, S. I.: ricordato, 58.
- Zelada, Giovanni Giacinto de, della Murcia: sepolto al Gesù, 293.
- Zenone, Santo: suo busto, 333.
- Zoboli, Giacomo, modenese, pittore: suo quadro rappresentante la *Morte di S. Francesco Regis*, 317.
- Zuccari o Zuccheri, Federico, di S. Angelo in Vado, pittore: affresca la cappella degli Angeli al Gesù e ne dipinge la pala per l'altare, 94, 105 s., 152<sup>1</sup>, 256.
- Zucchi, Nicola, S. I., insigne missionario: sepolto al Gesù, 292.
-



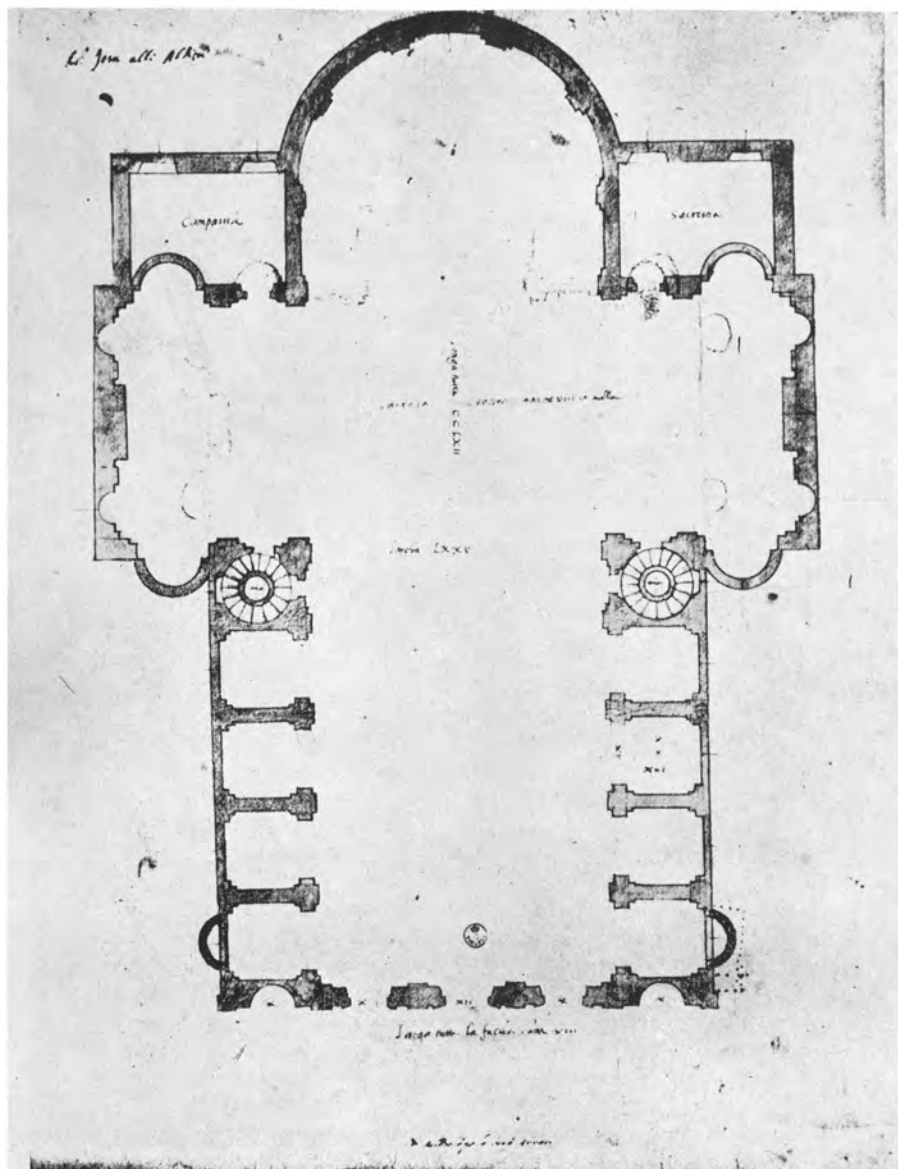
LOGGIA SUL CORTILE DEL PALAZZO FATTO RICOSTRUIRE DA MARIO DELFINI, GIÀ APPARTENUTO AI FRANGIPANI,  
TERZA DIMORA DI S. IGNAZIO IN ROMA. (v. pag. 4).

(Da P. TACCHI VENTURI, *Le case abitate in Roma da S. Ignazio di Loyola ecc.*.)



LA CHIESA DI S. MARIA ALTERIORUM, O DELLA STRADA, NELLA PIANTA DI ROMA DEL BUFALINI. (v. pag. 5).

(Da P. TUCCHI VENTURI, *Le case abitate in Roma da S. Ignazio di Loyola*).



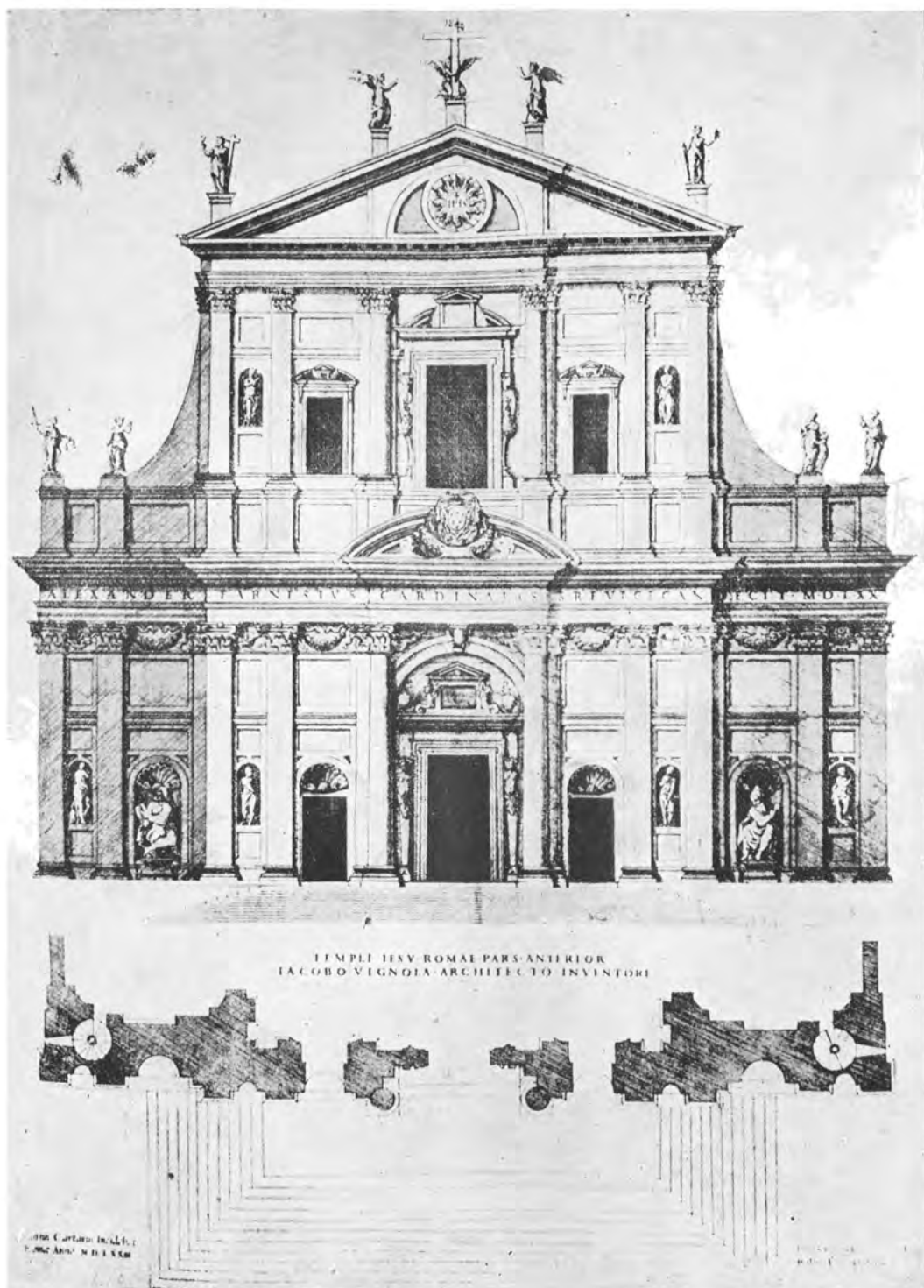
LA PIANTA DI MICHELANGELO PER LA CHIESA DEL GESÙ. (v. pag. 15).  
 Michelangelo Buonarroti (1475-1564).

(Da A. E. POPP, *Umbeachtete Projecte Michelangelos*,  
 in *Muench. Jahrb. d. bildenden Kunst* [1927], p. 389).

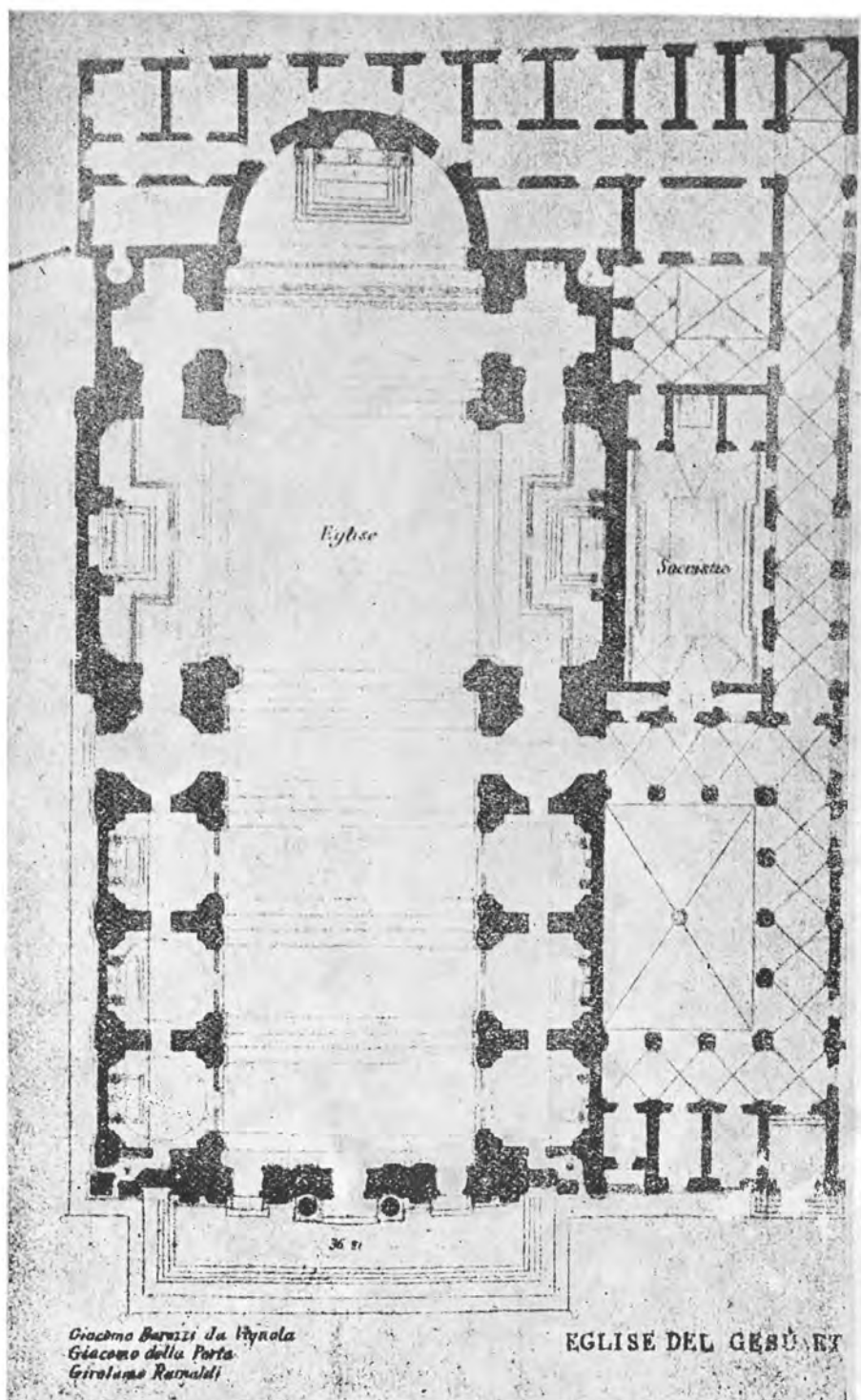


LA MEDAGLIA CONIATA PER LA TERZA FONDAZIONE DELLA CHIESA DEL GESÙ (1588). (v. pag. 35).  
Gian Federico Bonzagni, detto Federico Parmense, incisore (sec. XVI).

*(Da calco in gesso sull'originale conservato nel Medagliere della Biblioteca Vaticana).*



IL DISEGNO DEL VIGNOLA PER LA FACCIATA DELLA CHIESA DEL GESÙ. (v. pag. 44).  
Giacomo Barozzi detto il Vignola (1507-1573). - Mario Cartaro, incisore (1573).



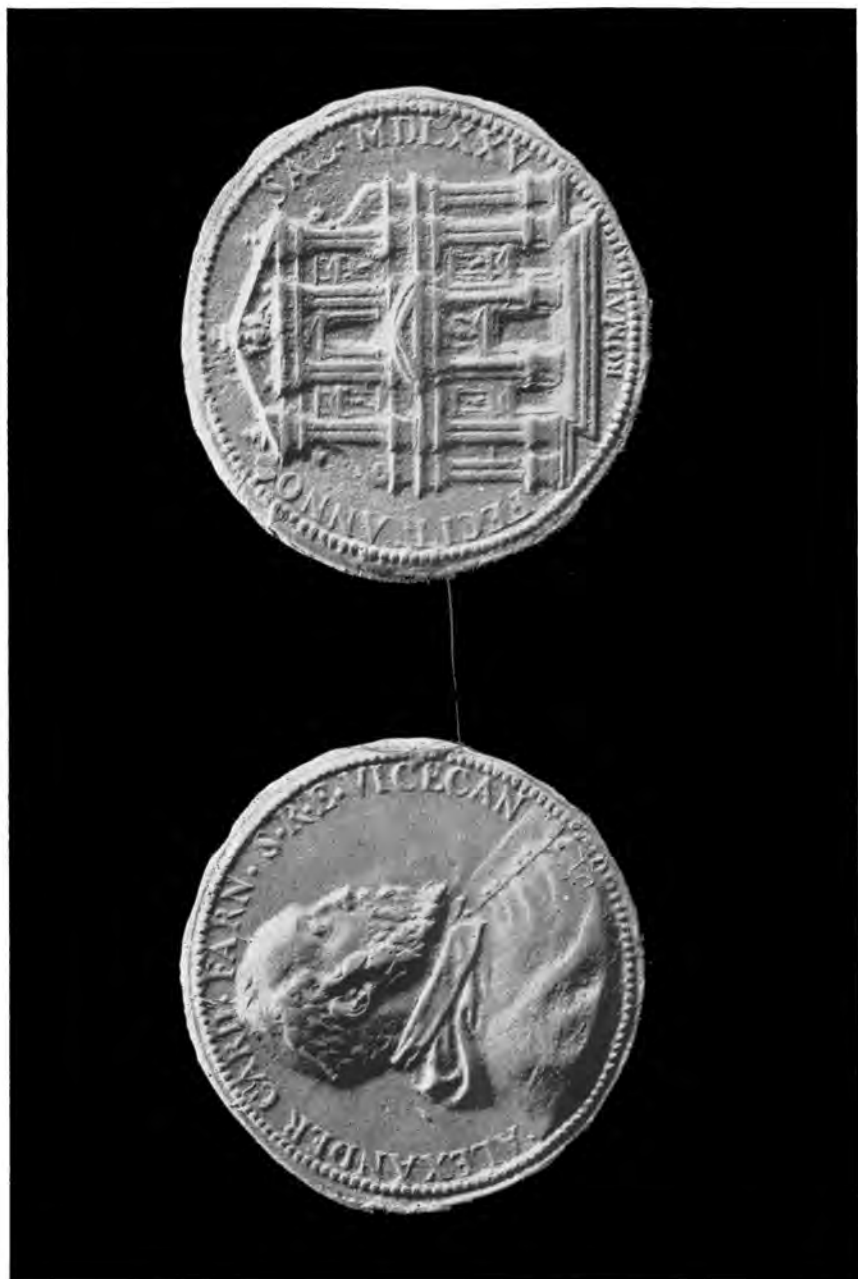
LA PIANTA DELLA CHIESA DEL GESÙ CON PARTE DELL'UNITA  
CASA PROFESSA. (v. pag. 57).

Giacomo Barozzi detto il Vignola (1568).

Girolamo Rainaldi (1570-1655), architetto della Casa Professa (sec. XVII inc.).

(Da *The Art Bulletin and illustrated Quarterly*, XV, N. 3, settembre 1933).





LA MEDAGLIA CONIATA PER L'APERTURA DELLA CHIESA DEL GESÙ (1575). (v. pag. 69).  
Giovan Vincenzo Milone, incisore (sec. XVI).

*(Da calco in gesso sull'originale conservato nel Medagliere della Biblioteca Vaticana).*





LA CIRCONCISIONE.

ANCONA SU TAVOLA PER L'ALTAR MAGGIORE DELLA CHIESA DEL GESÙ. (v. pagg. 81 e 314).

Girolamo Muziano (1528-1590).

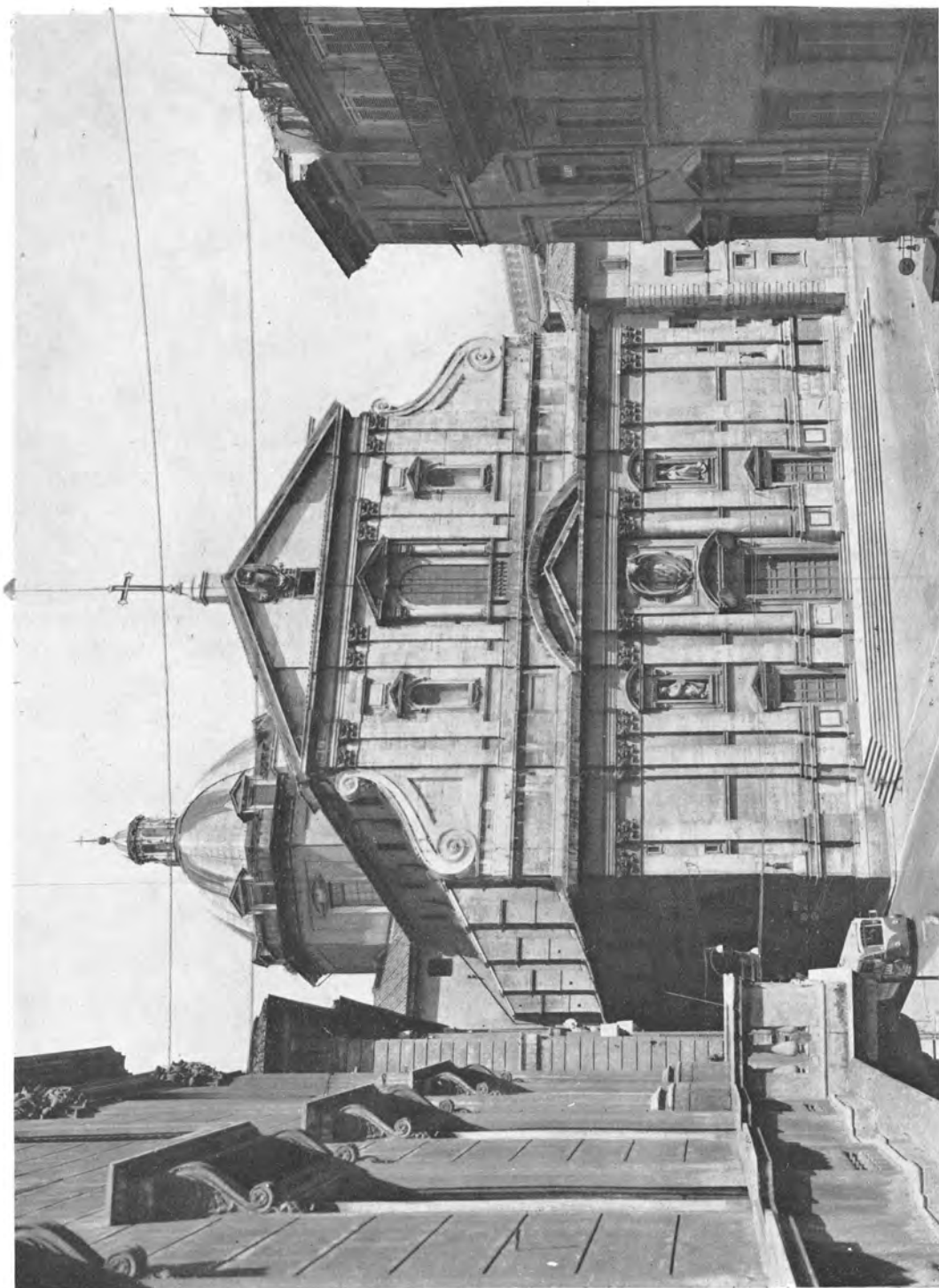
*Collegio di S. Francesco Saverio, Galleria dei Marmi, (Gab. Fot. della P. I.).*



IL PRIMO CENTENARIO DELLA COMPAGNIA DI GESÙ (1639). (v. pag. 104).

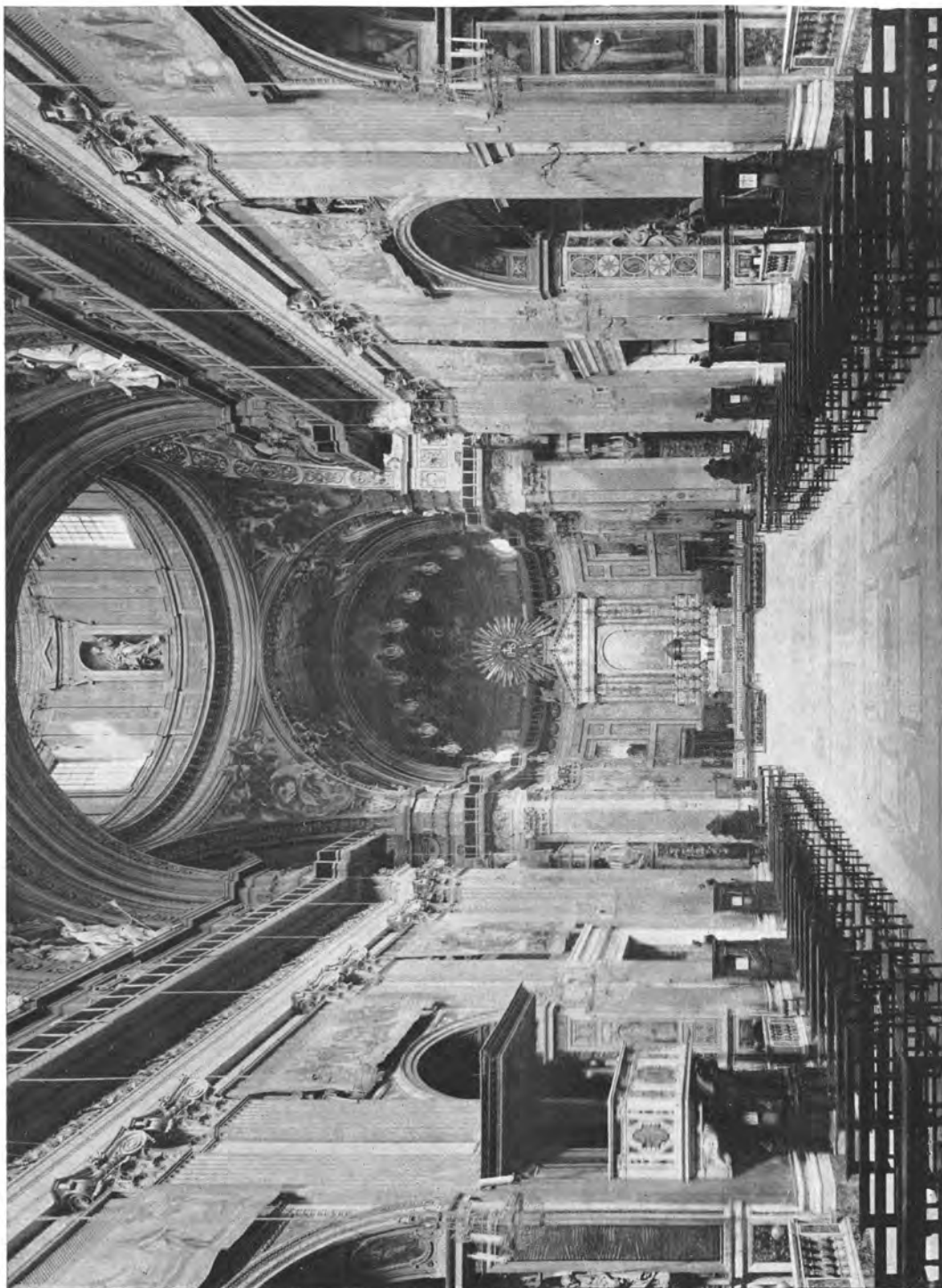
Andrea Sacchi (1599-1661).

(Collegio S. Francesco Saverio al Gesù, Galleria dei Marmi). (Gab. Fot. della P. I.).



LA FACCIATA E IL COMPLESSO DELLA CHIESA DEL GESÙ. (v. pag. 224).  
Giacomo della Porta (1530?-1602).

(Grab. Fot. della P. I.).



L'INTERNO DELLA CHIESA DEL GESÙ: LA GRANDE NAVATA. (v. pag. 240).

Giacomo Barozzi detto il Vignola.

(Gab. Fot. della P. I.).



LA GRANDE VOLTA DELLA CHIESA DEL GESÙ.

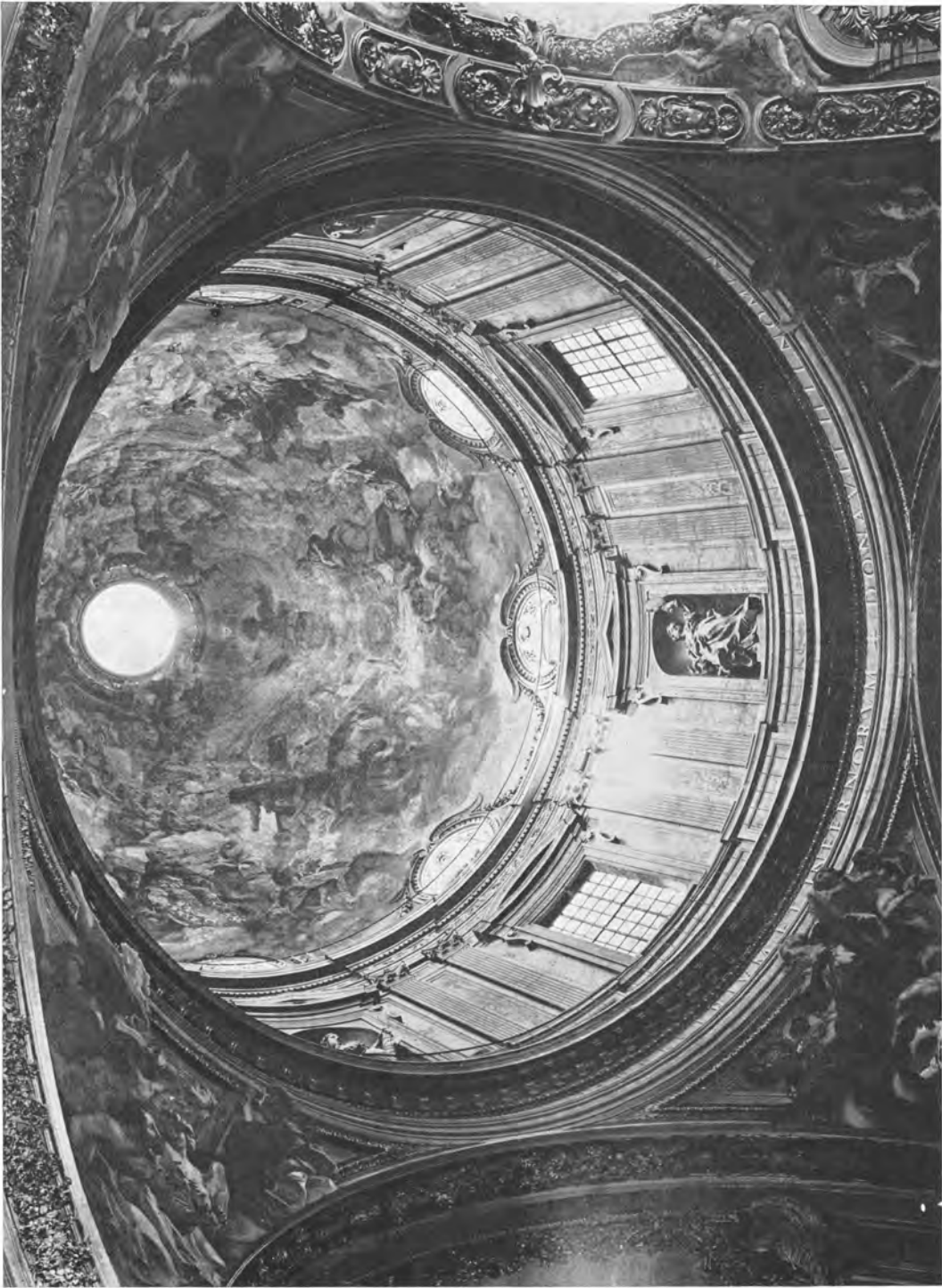
TRIONFO E ADORAZIONE DEL NOME DI GESÙ.

GRANDE AFFRESCO NELLA VOLTA DELLA DETTA CHIESA. (v. pag. 244).

Giovan Battista Gaulli detto il Baciccia (1639-1709).

(Gab. Fot. della P. I.).





L'INTERNO DELLA CUPOLA DELLA CHIESA DEL GESÙ.  
IL PARADISO INNEGGIANTE A GESÙ, (v. pag. 245).  
Giovanni Battista Gaulli detto il Baciccia.

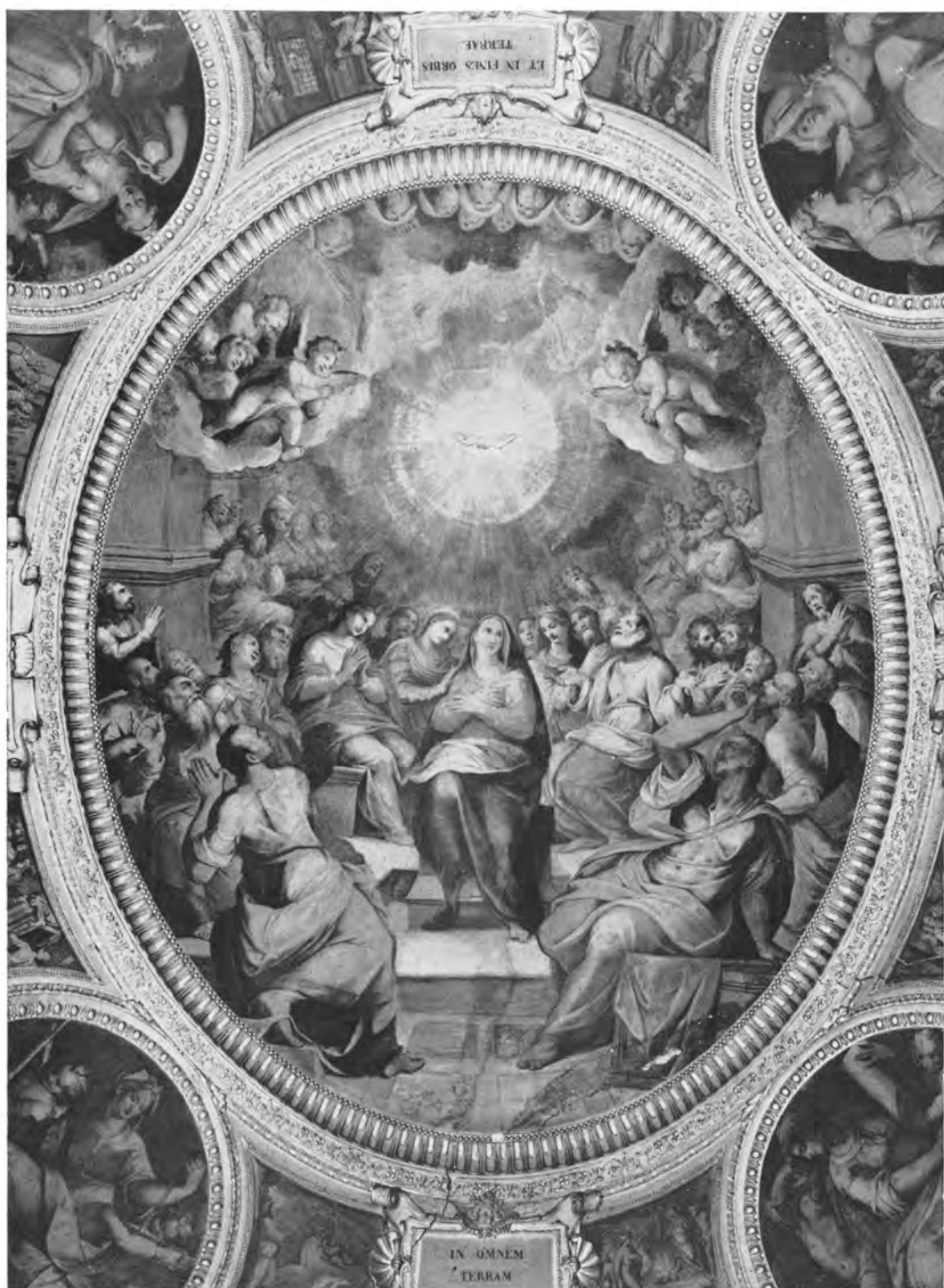


UN PEDUCCIO DELLA CUPOLA DELLA CHIESA DEL GESÙ.

MOSÈ, GEDEONE, ELI E SAMUELE. (v. pag. 246).

Giovan Battista Gaulli detto il Baciccia.

(Gab. Fot. della P. I.).



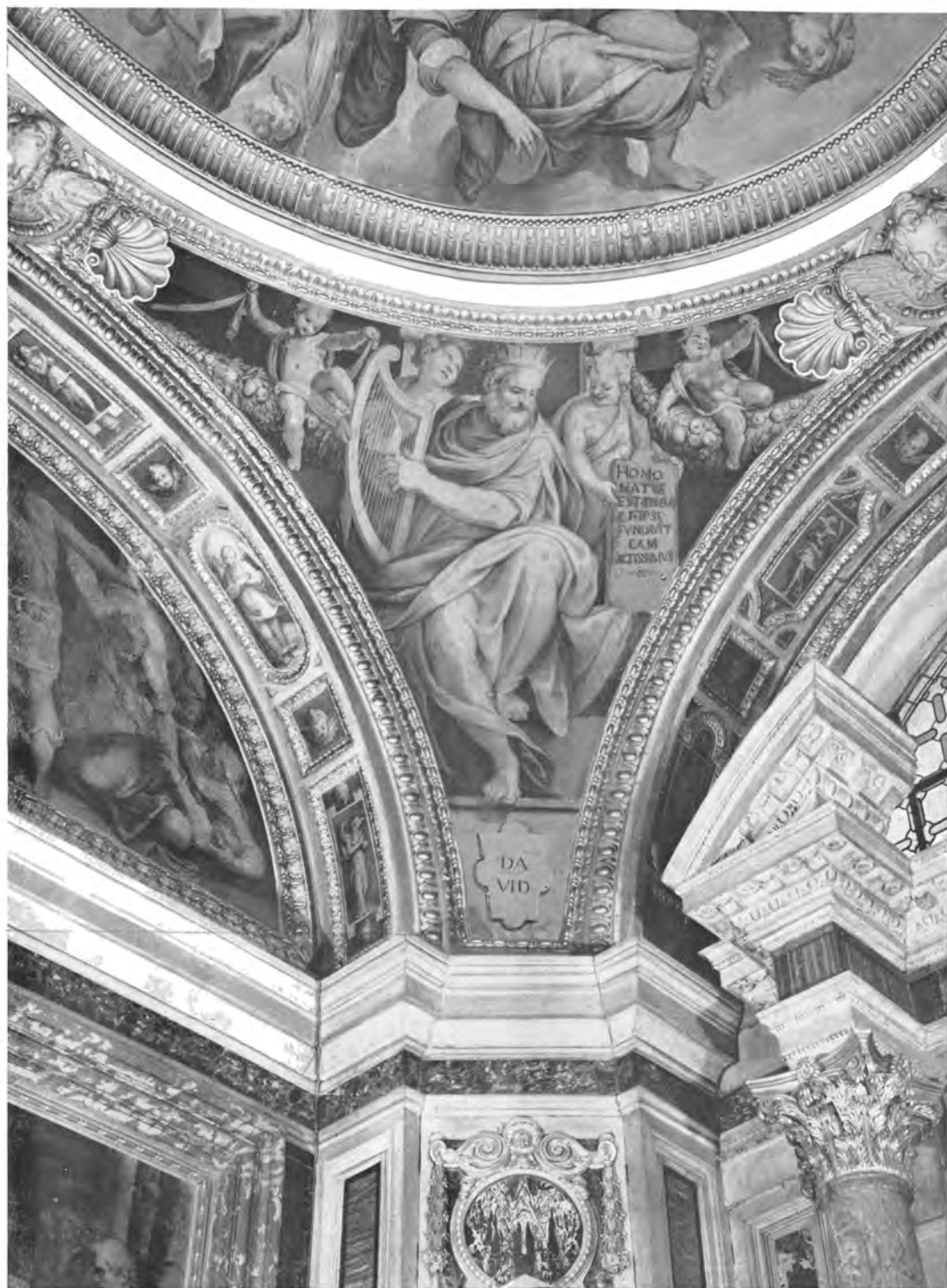
LA VERGINE FRA GLI APOSTOLI NELLA PENTECOSTE.

AFFRESCO NELLA VOLTA DELLA CAPPELLA GIÀ DEI SS. APOSTOLI, ORA DI S. FRANCESCO BORGIA  
NELLA CHIESA DEL GESÙ. (v. pag. 251).

Nicolò Circignani detto il Pomarancio (1516-1591).

(Gab. Fot. della P. I.).





## RE DAVID.

AFFRESCHI, STUCCHI ED ALTRI PARTICOLARI DELLA CAPPELLA DELLA SACRA FAMIGLIA  
NELLA CHIESA DEL GESÙ. (v. pag. 253).

Nicolò Circignani detto il Pomarancio ed altri.

(Gab. Fot. della P. I.).



## L'ADORAZIONE DELLA SS. TRINITÀ.

PALA SULL'ALTARE DELLA CAPPELLA DELLA SS. TRINITÀ NELLA CHIESA DEL GESÙ. (v. pag. 255).  
 Francesco da Ponte il Giovane (1549-1592).



S. MICHELE ARCANGELO E ALTRI ANGELI ADORANTI LA SS. TRINITÀ.  
PALA SULL'ALTARE DELLA CAPPELLA DEGLI ANGELI NELLA CHIESA DEL GESÙ'. (v. pag. 256).  
Federico Zuccari (1542-1609).

(Gab. Fot. della P. I.).



LA CROCFISSIONE DI GESÙ.

GRANDE TELA NELLA PARETE DESTRA DELLA CAPPELLA DELLA PASSIONE NELLA CHIESA DEL GESÙ. (v. pag. 257).

Gaspare Celio (1571-1640), dipinse. Giuseppe Valeriani (1542-1596), disegnò.

(Cab. Fot. della P. I.).

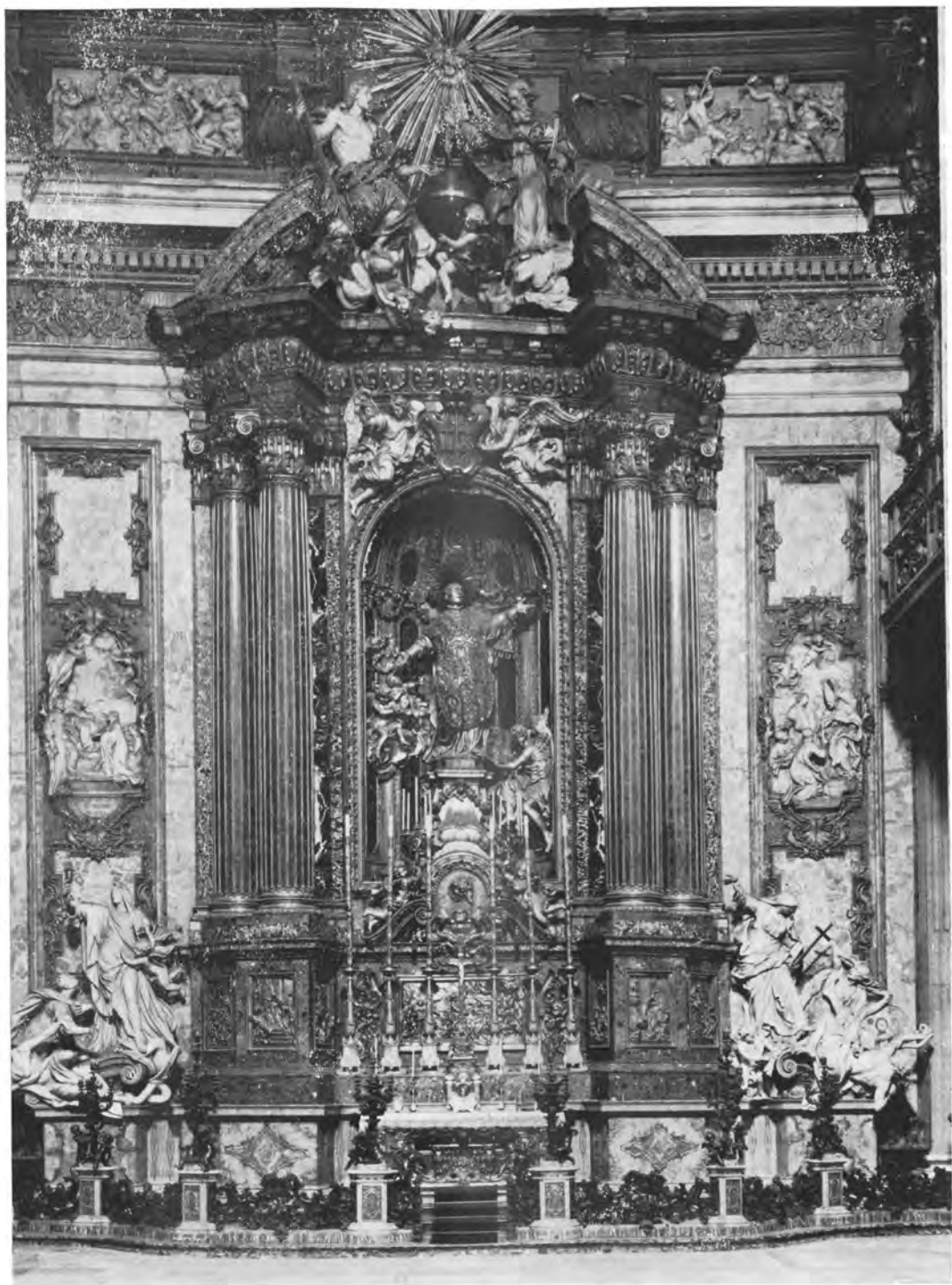


IL MARTIRIO DI S. ANDREA.

PALA SULL'ALTARE DELLA CAPPELLA DI S. ANDREA NELLA CHIESA DEL GESÙ. (v. pag. 257).

Agostino Ciampelli (1578-1640).





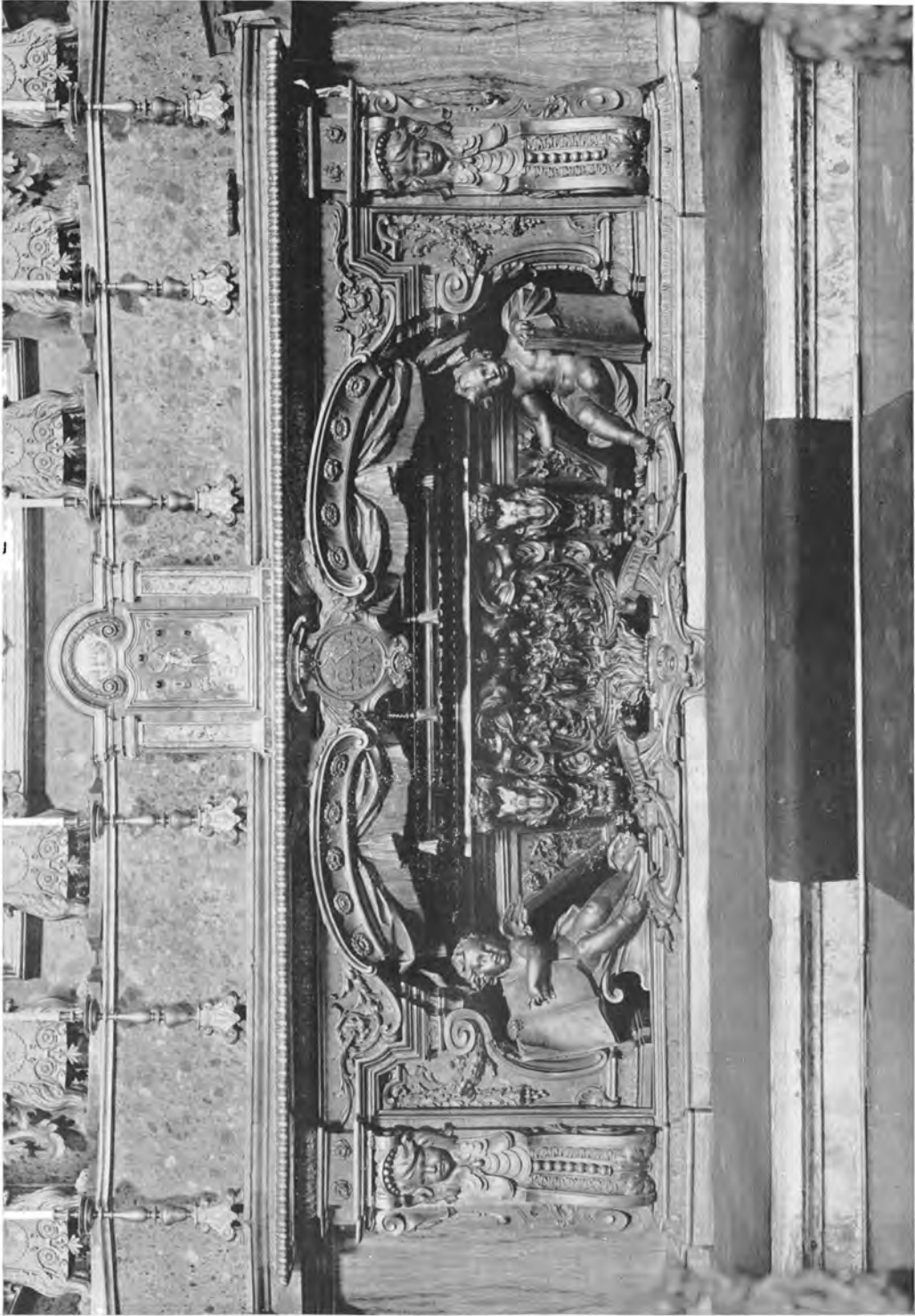
L'ALTARE DI S. IGNAZIO E LE SCULTURE LATERALI. (v. pag. 260).  
Andrea Pozzo (1642-1709).

(*Gab. Fot. della P. I.*)



LA STATUA DI S. IGNAZIO SULL'ALTARE DEL SANTO. (v. pag. 261).

Pierre Le Gros il Giovane (1666-1719), Antonio Canova (1757-1822) e Adamo Tadolini (1788-1868).

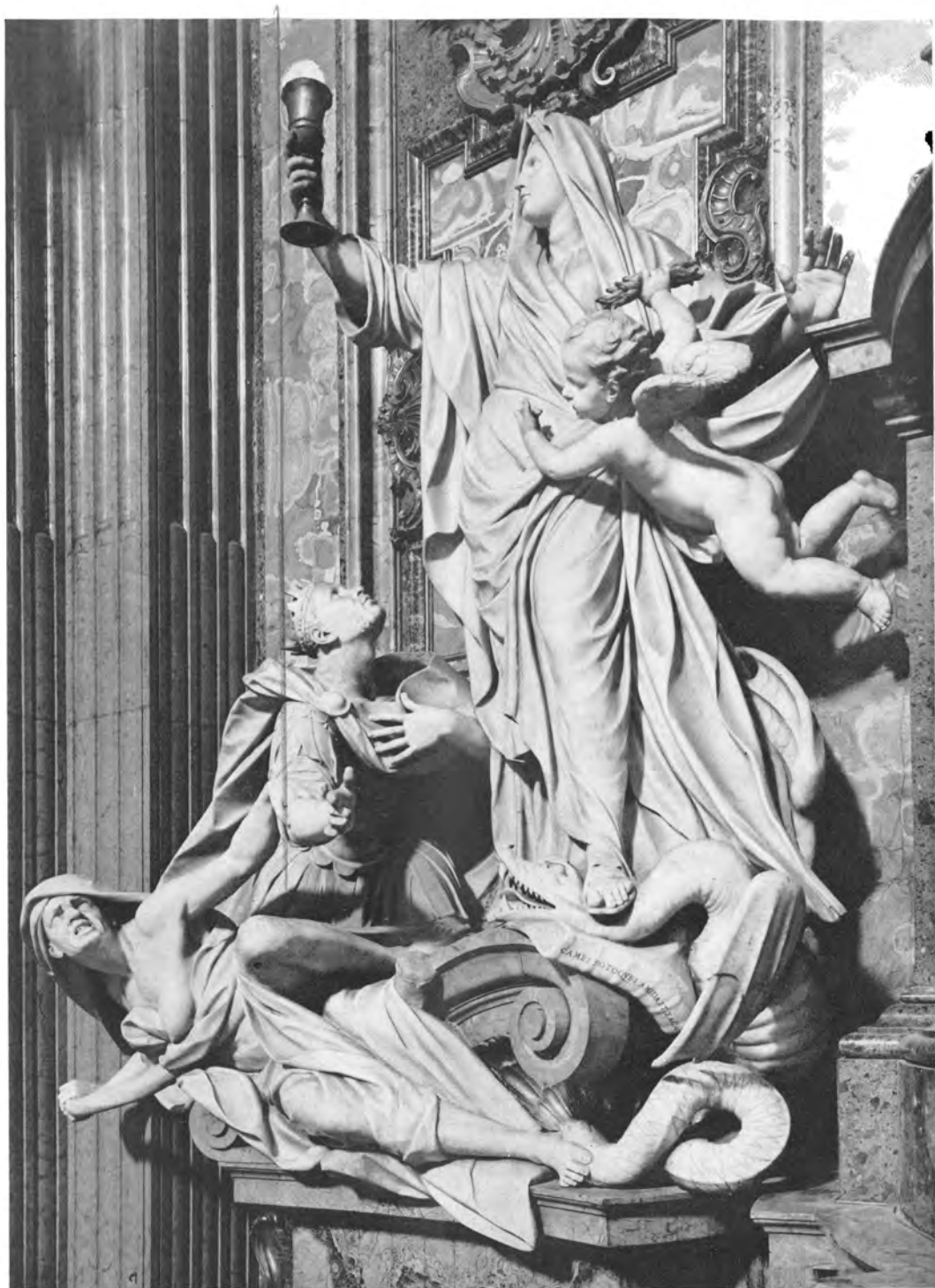


L'URNA IN BRONZO DORATO CONTENENTE LE RELIQUIE DI S. IGNAZIO SOTTO L'ALTARE  
DELLA CAPPELLA OMONIMA. (v. pag. 262).  
Alessandro Algardi (1598-1654).





BASSORILIEVO SULL'URNA DI S. IGNAZIO. (v. pagg. 263-264).  
Alessandro Algardi.



LA FEDE CHE VINCE L'IDOLATRIA.

GRUPPO STATUARIO IN CORNU EVANGELII DELL'ALTARE DI S. IGNAZIO. (v. pag. 265).

Jean Baptiste Théodon (1646-1713).

(Gab. Fot. della P. I.).



LA RELIGIONE CHE FLAGELLA L'ERESIA.  
GRUPPO STATUARIO IN CORNU EPISTOLAE DELL'ALTARE DI S. IGNAZIO. (v. pag. 265).  
Pierre Le Gros il Giovane.

(Gab. Fot. della P. I.).



LA MADONNA DELLA STRADA. (v. pag. 266).  
Ignoto del sec. xv.

(Gab. Fot. della P. I.).



LA VERGINE IN CIELO MEDIATRICE DI TUTTE LE GRAZIE.  
TELA NELLA PARETE DESTRA DELL'ANDITO D'INGRESSO DALLA CAPPELLA DI S. IGNAZIO  
A QUELLA DELLA MADONNA. (v. pag. 267).  
Giuseppe Valeriani.





L'ADORAZIONE DEL MISTICO AGNELLO.  
AFFRESCO NEL CATINO DELL'ABSIDE DELLA CHIESA DEL GESÙ. (v. pag. 269).  
Giovann Battista Gaulli detto il Baciccia.



MORTE DI S. FRANCESCO D'ASSISI.

TELA NELLA PARETE DELL'ANDITO D'INGRESSO DALLA CAPPELLA DI S. FRANCESCO SAVERIO  
A QUELLA ORA DEL S. CUORE. (v. pag. 274).

Giuseppe Penitz (sec. XVI-XVII).

(Gab. Fot. della P. I.).



IL SACRO CUORE DI GESÙ.

QUADRO SULL'ALTARE DELLA CAPPELLA DEL S. CUORE, GIÀ DEDICATA A S.

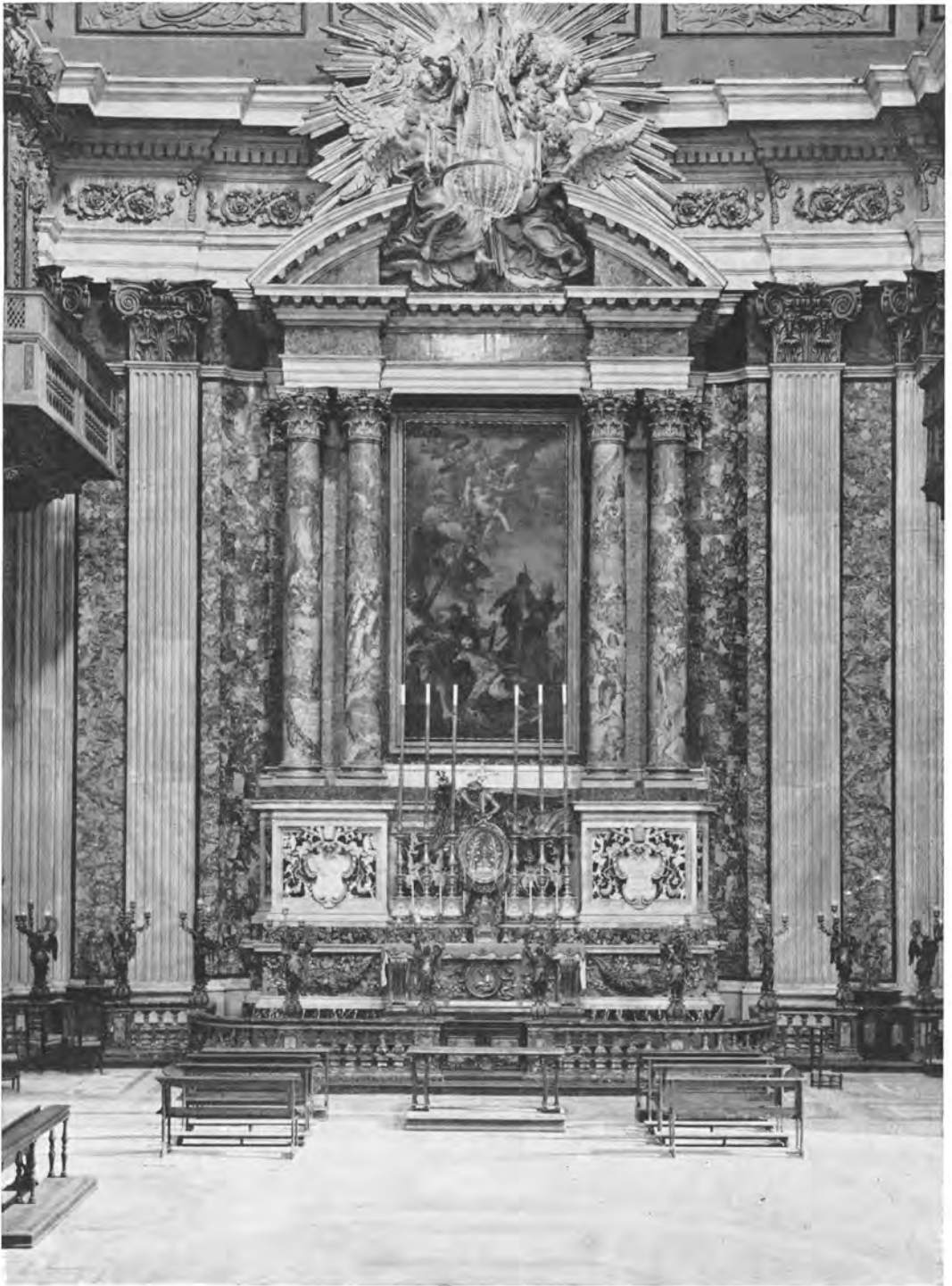
DIPINTO SU RAME. (v. pag. 274).

Pompeo Batoni (1708-1787).

IN S. L'ASSISI,

(Gab. Fot. della P. I.).





L'ALTARE E LA PARETE DI FONDO  
DELLA CAPPELLA DI S. FRANCESCO SAVERIO. (v. pag. 275).  
Pietro Berrettini detto il Cortona (1596-1669).

*(Gab. Fot. della P. I.)*

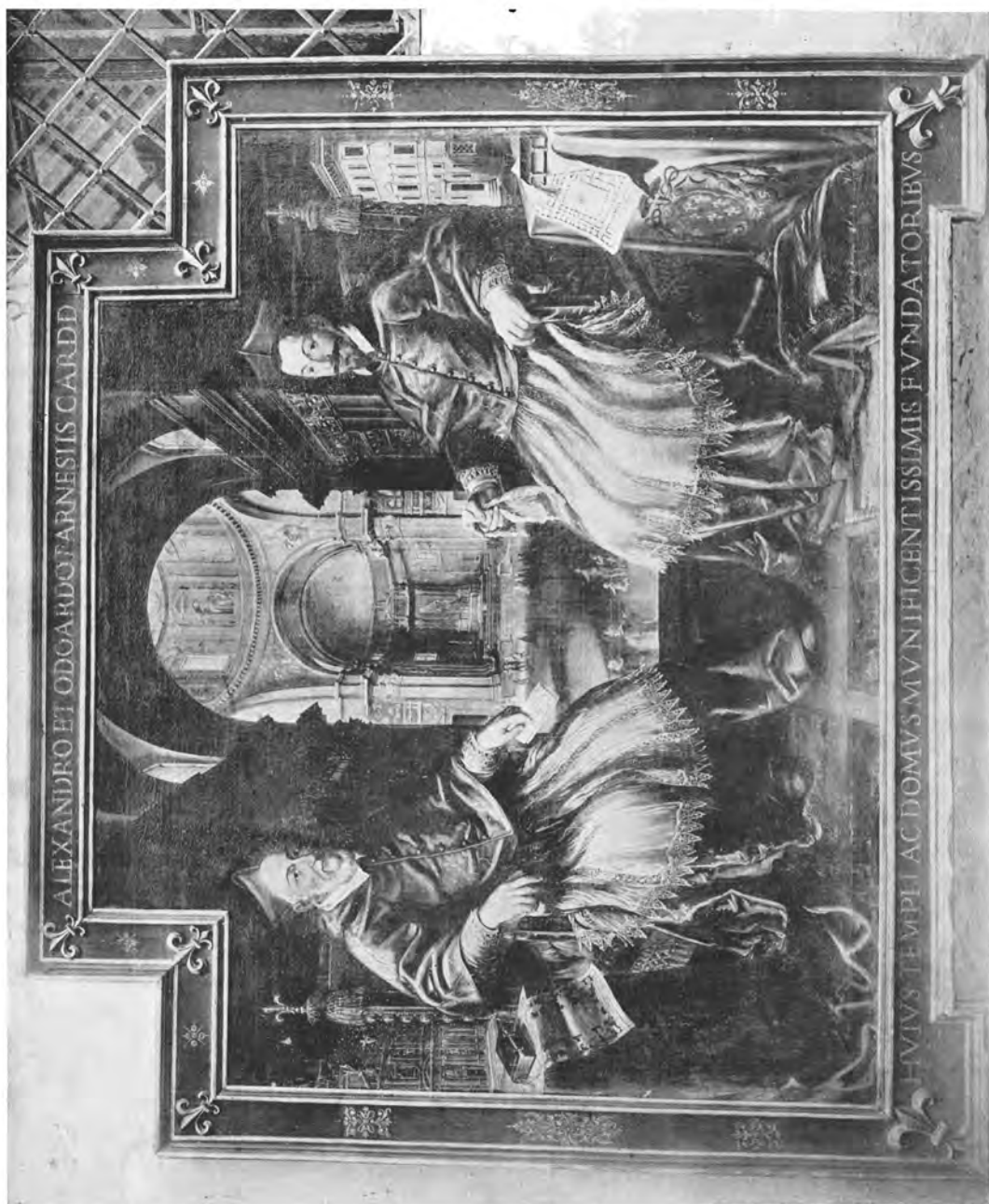


LA MORTE DI S. FRANCESCO SAVERIO.

PALA SULL'ALTARE DELLA CAPPELLA DI S. FRANCESCO SAVERIO. (v. pag. 276).

Carlo Maratti (1625-1713).

(Gab. Fot. della P. I.).



I DUE CARDINALI ALESSANDRO E ODOARDO FARNESE FONDATORI, L'UNO DELLA CHIESA,  
L'ALTRO DELLA CASA DEL GESÙ.

TELA NELL' ATRIO DELLA SAGRESTIA, A SINISTRA DELLA PORTA. (v. p. 278).  
Ignoto, sec. XVII.



LA SAGRESTIA DELLA CHIESA DEL GESÙ. (v. pag. 279).  
Girolamo Rainaldi (1570-1655).

(Cab. Fot. della P. I.).



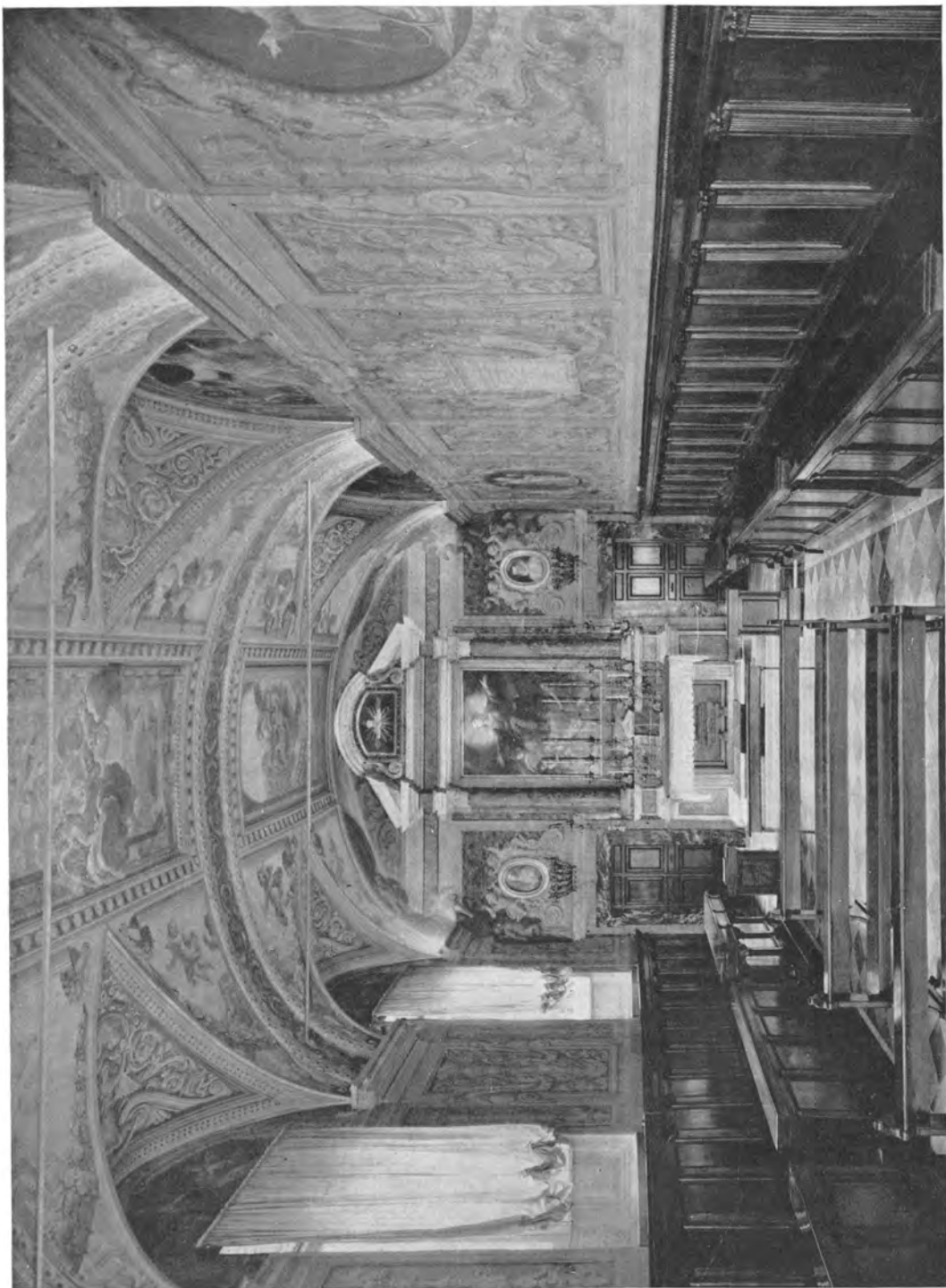
PARTICOLARE DELLA SAGRESTIA. (v. pag. 279).





IL CORRIDOIO D'INGRESSO ALLE CAPPELLETTE DI S. IGNAZIO  
NELL'ANTICA CASA PROFESSA DEL GESÙ. (v. pag. 304).  
Andrea Pozzo.

(Gab. Fot. della P. I.).



LA CAPPELLA DELLA CONGREGAZIONE DEI NOBILI NELL' ANTICA CASA PROFESSA DEL GESÙ. (v. pag. 314).

« Il P. Eterno, Cristo, Angioli e nuvole, per non caricar troppo, dovrebbero farsi di metallo dorato, cioè tutte le faccie e mani di getto, il rimanente di piastra.

« Li due Angioli sopra i frontespizj si possono fare di marmo, ma con buoni ferri tenerli in modo sollevati che non premino.

« Altre cose rimangono pure, che aspettano compimento. In primo luogo vestire il fondo sotto l'altare, che si vede attorno l'urna, o di lapislazzalo tempestato di stelle di metallo dorato, o di luci di specchj, perché ribaltino i lumi. Volendosi fare di lapislazzalo, basta che le fodere siano di lavagna re adattate

### CORRIGENDA

*Pagg. 193-194* - Le due statue del *Dio Padre* e di *Gesù Redentore* nel gruppo della SS.ma Trinità non sono di stucco, bensì di marmo lunense. L'autore fu tratto in errore dalla relazione del Bonacina e dal fatto che non riuscì a trovare documenti posteriori a quella relazione circa la sostituzione delle opere in marmo a quelle in stucco. Un accesso sul luogo (che l'autore aveva già sollecitato a tempo debito, ma che per varie circostanze non ebbe più esito) fatto dal Rettore del Gesù, P. Dario Ferioli, ha portato a constatare quanto segue. Le due statue sono di marmo lunense, ben rifinite nelle parti anteriori e semplicemente gradinate a tergo. Sulla testa del *Cristo* si legge, inciso con lo scalpello: LORENZO/OTTONI/ROMANO/D'ANNI 79/1726/F. Sulla testa del *Dio Padre* è inciso: BERNARDINO/LUDOVISI/ROMANO/FA/D'ANNI 33. Il braccio destro del *Cristo*, con la mano reggente la croce, è rinforzato superiormente da una sbarra di ferro incassata e inchiodata nel marmo, dalla spalla sino alla mano. Entrambe le statue sono rivestite, l'una per intiero, l'altra nella parte inferiore, di panneggi in metallo dorato. La croce è di legno con rivestimento di metallo dorato anteriormente. Le due colossali sculture sono assicurate al muro maestro della cappella mediante correnti di ferro. Ciò tuttavia non basta ad assolvere dall'accusa di temerità chi ordinò e predispose tali opere alla notevole altezza di trenta metri dal suolo. Quando poi si pensi che al peso già eccessivo del marmo si volle aggiungere anche quello non indifferente del metallo degli ampi panneggiamenti, l'ardimento pare veramente non comune. Aggiungasi che il marmo nelle parti rifinite è così slavato e quasi cereo che, non solo da basso, ma anche da vicino, non si coglie differenza tra le due statue e quelle di stucco della scuola del Raggi che le sovrastano.

dell'Al-  
vogliono  
o tutto,  
in parti  
si presso  
uta, riu-  
portar e  
  
, né pur  
e se non  
uire due  
segati, e  
riempia  
o fa si è  
'angelo...  
de' pila-  
lmeno di  
opra due  
' quattro  
pensiero  
i facesser  
vi furon  
i proprie  
i qualche

ve probabil-  
rsi anche i