

EVONNE LEVY

THE INSTITUTIONAL MEMORY OF THE ROMAN GESÙ

PLANS FOR RENOVATION IN THE 1670S BY CARLO FONTANA,
PIETRO DA CORTONA AND LUCA BERRETTINI

Much of the research for this article was conducted between 1988 and 1991 while I was Samuel Kress Fellow at the Bibliotheca Hertziana and Fellow at the American Academy in Rome. I would like to express my gratitude to those institutions, their directors (Christoph Luitpold Frommel and Matthias Winner of the Hertziana and Joseph Connors of the AAR) and staffs, for their generous support. Further support of the project came from the Whiting and Mellon Foundations. It is owing to the generosity of two scholars, Jennifer Montagu and Klaus Schwager, that some of the key visual evidence presented

here was brought to my attention. I am grateful to them as well to former archivist P. Wiktor Gramatowski, S. J., and the current archivist P. Joseph De Cock, S. J., for their generous assistance in the Jesuit Archive during those years. My thanks as well to Hellmut Hager, John Pinto, Alina Payne and especially Steven F. Ostrow for their comments on this material at different stages of its preparation. This article was completed in 1997. New work that addresses directly the arguments presented here has been included before going to press (2002).

SUMMARY

Introduction	375
The Drawing in the Roman Archive of the Jesuits ..	376
The Right Transept Chapel of St. Francis Xavier ...	377
Renovation of the Apse: The Unwilling Farnese	393
The Drawings	395
Later Revivals of the Crypt Plan	407
Conclusions	409
Document Appendix	412

Introduction

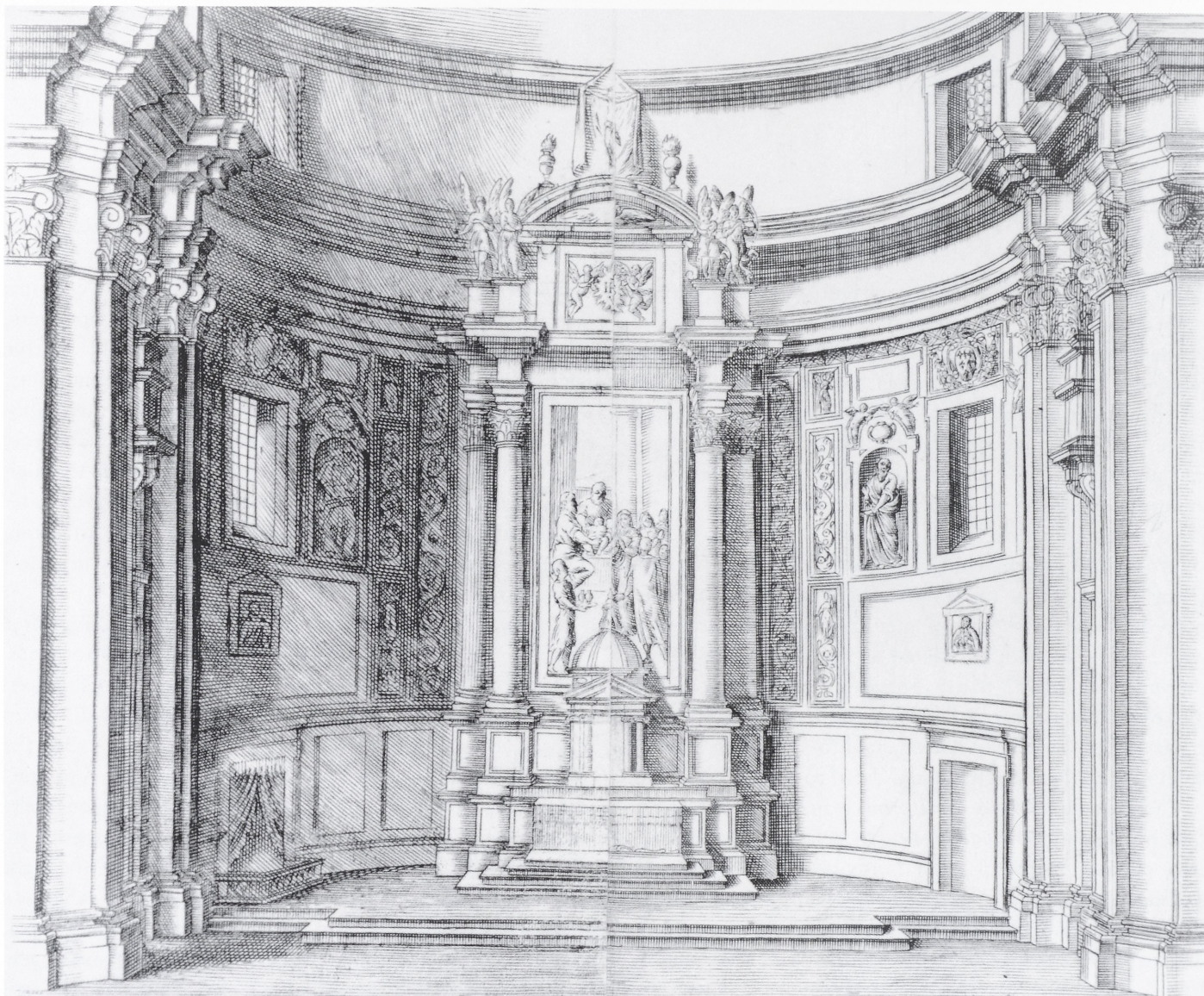
Between 1672 and 1685 Giovanni Battista Gaulli, advised by Bernini, executed the stucco and fresco decorations that opened the previously whitewashed vaults of the Gesù to the heavens above. That well-known campaign of work was never intended to transform the upper zone of the church alone, but was originally planned to encompass the walls and altars below the entablature as well. The previously unknown components of that project presented here constituted a masterplan for the renovation of the church, which was to include new matching altars for the apse and transept chapels. At this time the Jesuits also debated an ambitious proposal to move the relics of Ignatius from the left transept, where they had been translated at the time of the saint's canonization in 1622, to a crypt below the high altar. Newly discovered documents and drawings by Carlo Fontana for a crypt chapel, previously documented to 1692, can now be connected to the masterplan and dated to circa 1672.

The Jesuits undertook these projects in the 1670s because only fragments of the comprehensive schemes of embellishment planned for the apse and transepts in the late sixteenth and early seventeenth centuries had actually been executed. In the apse, the upper story of the high altar aedicula, designed by Giacomo Della Porta, was built (presumably temporarily) only in wood, and the mosaic decoration desired by the Farnese for the semi-dome had never been carried out (fig. 1–2). Late sixteenth-century designs for the transepts called for not only altar aediculas but for marble revetment similar to that in the chapels of Sixtus V and Paul V in Santa Maria Maggiore (fig. 3).¹ Of the complete scheme for walls and altar presumably designed by Della Porta for the Savelli Chapel of the Crucifixion in the left transept, only the aedicula was erected in the 1580s (fig. 4). For many years the Chapel of the Resurrection in the right transept had no aedicula over its altar. Only on the occasion of the canonization of Francis Xavier in 1622, when the altar's dedication would be changed to honor the Apostle of the Indies, was an aedicula identical to the one in the left transept erected (for which the only visual documentation is

a plan; fig. 5). Years later it would be remembered that prior to the reconfiguration of the right transept in the 1670s, that chapel “had nothing but a canvas with two wood columns and painted panels” (doc. 1). These mirrored transept altars, one in marble, one in wood (painted to resemble the marble altar opposite it), would accommodate the new Jesuit saints, Ignatius and Francis Xavier in 1622, at the time of their canonization. The aediculas in the transept were comparatively small in scale, not rising to the entablature, while the high altar rose above it. Thus these three chapels, varied in materials and scale, remained up until the 1670s, attracting minor decorative accretions without a larger architectural framework to organize them.

The plans dating to the 1670s for the transepts, high altar and crypt remained paper projects. Financing did not materialize for the left transept and the Farnese, who still controlled the apse of the church, could not be cajoled into an expensive architectural renovation of that space. But the attempt to unify the public spaces of the church – masterminded by Jesuit general Gian Paolo Oliva – through the masterplan also failed because of the contemporaneous renovation by prelate Gian Francesco Negroni of the right transept Chapel of St. Francis Xavier with a scheme that was completely independent of the masterplan. That chapel, attributed only by tradition to Pietro da Cortona and largely unexplained in the literature, will be examined in detail here. Persistent tribulations with its patron shed much light on the politics of patronage in Rome, and help us understand Jesuit aims for the interior of their Mother Church. For although Fontana never carried out the masterplan and the Jesuits practically disavowed the Chapel of St. Francis Xavier, the memories of both projects, built and unbuilt, lingered. The crypt project, developed in more than one form, was revived twice, preserved and pulled out as late as 1695 when discussion of the renovation of Ignatius's chapel arose again. The proposal for a crypt chapel for Ignatius, accompanied by richly documented discussions, would establish a critical principle for the redecoration of the Chapel of St. Ignatius to the design of Andrea Pozzo in 1695. The unexecuted plans and the transgressive Negroni Chapel also bore fruit in the Jesuits' new understanding, and appreciation – which seems to have been imparted by Bernini – for the Gesù *cornicione*, which would be a crucial element in the unification of the church interior. The concern for the *cornicione* would crop up in discussions of later plans until the

¹ For the sixteenth-century plans for the embellishment of the transept chapels and apse of the Gesù, see Stefan Kummer, *Anfänge und Ausbreitung der Stuckdekoration im römischen Kirchenraum*, Tübingen 1987, pp. 191–96, with all previous bibliography.



1. Valerius Regnard, *Original high altar of the Church of Il Gesù*, engraving (detail). Einsiedeln, Bibliothek Werner Oechslin

turn of the century. Hence, although the projects of the 1670s were never executed, they remained a vital part of the institution's repertoire of ideas about its buildings; we have understood less about the later additions to the church, specifically the Chapel of St. Ignatius (1695–99), without them. This article marks a contribution to the history of the church as a site of institutional memory.

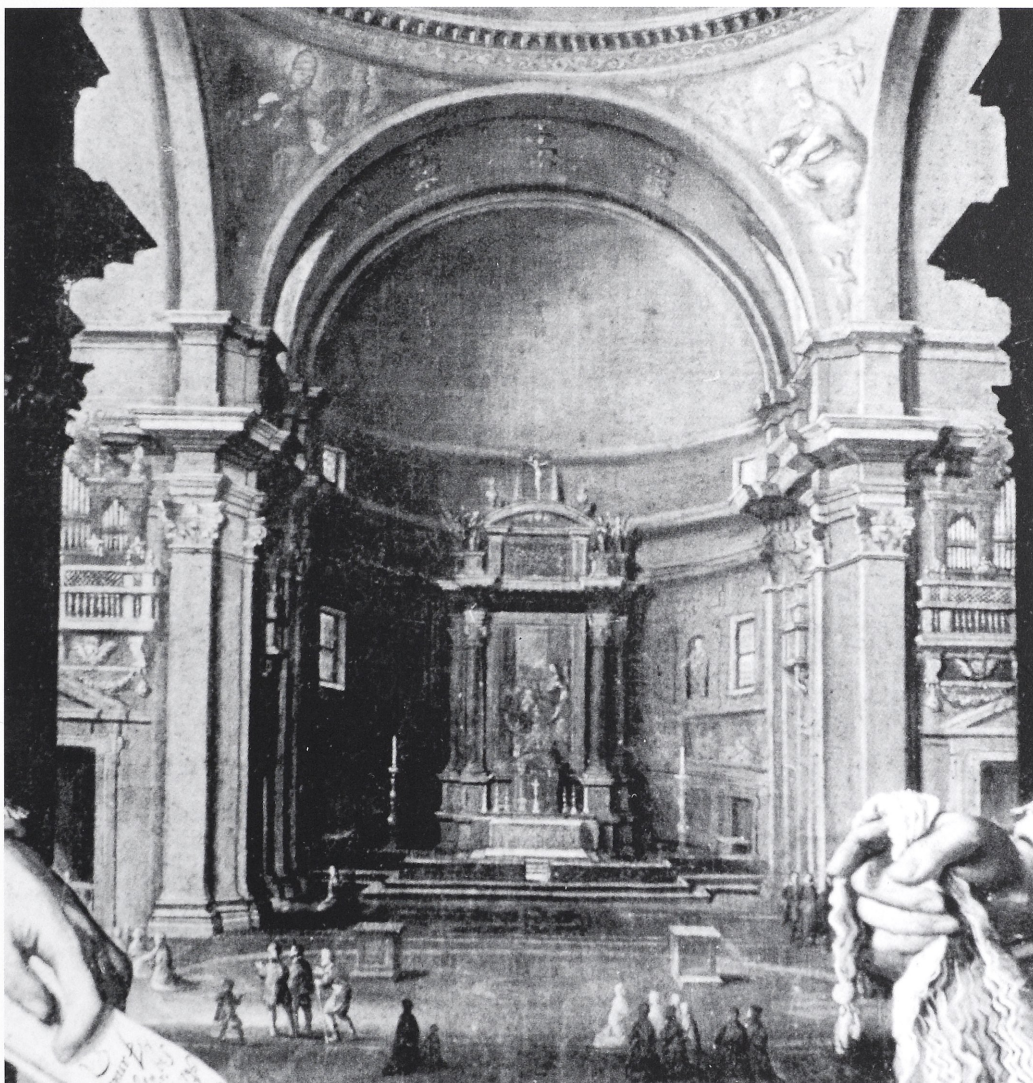
The Drawing in the Roman Archive of the Jesuits

A drawing of the Gesù interior that was published recently now provides firm visual evidence of one of perhaps several masterplans put forth in the early 1670s (fig. 6). The drawing, conserved in the Roman Archive of the Jesuits

(Archivum Romanum Societatis Iesu = ARSI), was recognized by Filippo Trevisani as an early and alternate plan for the painted decorations in the vault. Observing that the interior of the dome is shown articulated by ribs rather than Gaulli's frescoes, Trevisani concluded, correctly, that the drawing must predate the cupola frescoes begun in 1672.² Trevisani corroborated other documents published by Pio Pecchiai that pointed to Carlo Fontana's early involvement in the decoration of the church, attributing the drawing –

² TREVISANI 1980, pp. 361–69. The drawing appeared previously, incorrectly identified as an engraving, in Aurelio Dionisio, *Il Gesù di Roma. Breve storia e illustrazione della prima chiesa eretta dalla Compagnia di Gesù*, Rome 1982, after p. 26.

2. Anonymous, Cardinals Odoardo and Alessandro Farnese (Detail: high altar of the Gesù), oil on panel. Rome, Church of Il Gesù, ante-sacristy



which has a somewhat tenuous relationship to Fontana's other drawings – to him.³ He did not, however, realize that the drawing contains not only an alternative scheme for the cupola, but also for the nave and presbytery vaults as well as for new mirrored transept altars to replace those of Della Porta's design. Thus while signaling this early date for the plan Trevisani was not aware of the major architectural renovations (as opposed to sculptural or painted) contemplated at the time.

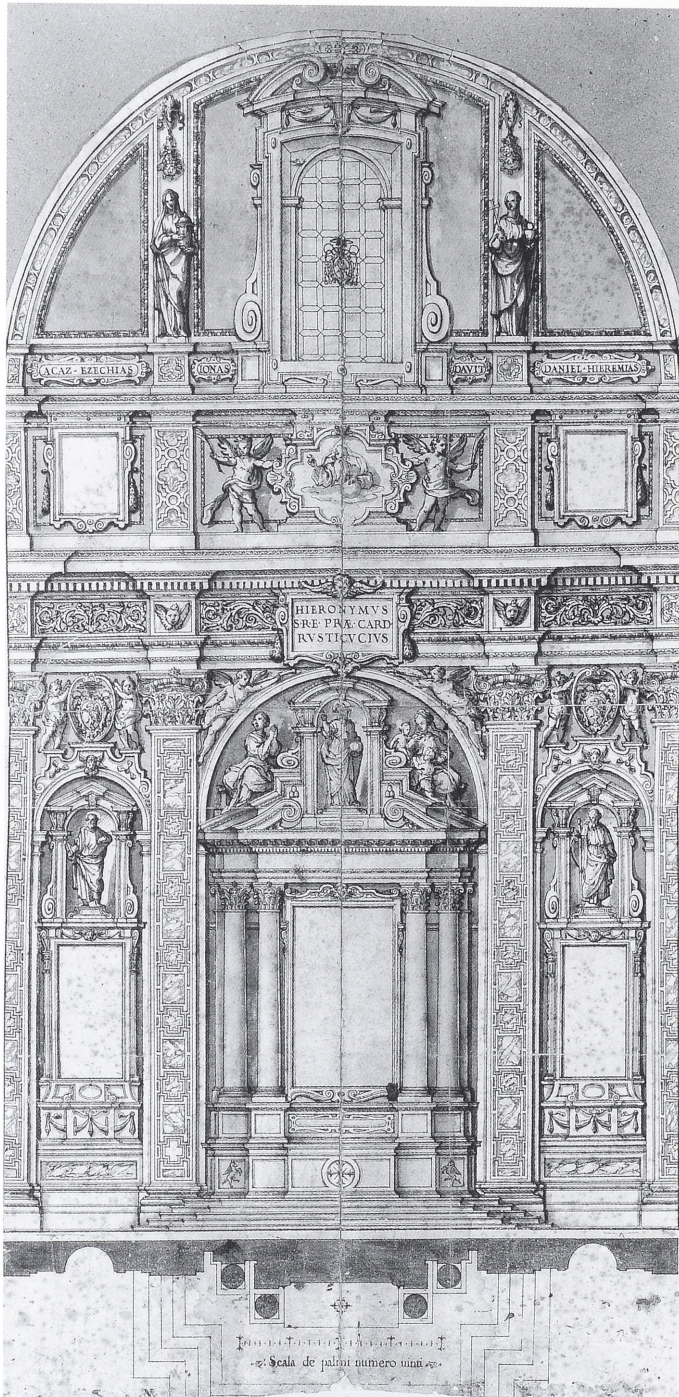
³ Trevisani's attribution (TREVISANI 1980) is based on a document cited by PECCHIAI 1952, that reveals Fontana's involvement with a scheme in 1672. The nature of the graphic evidence he cites in support of the attribution (unpublished drawings in the B. A. V.) is less convincing. The style of the drawing (which is quite small for all of the sculptural detail included in it) is problematic. As noted in BRAHAM/HAGER 1977, p. 21, Fontana's autograph drawings are often indistinguishable from those of his studio assistants, as are originals from copies. One of Fontana's graphic innovations is relevant here: the introduction of colored washes to denote pre-existing and proposed structure. The authors pointed out Fontana's frequent use of grey (or blue) washes for the latter and yellow for the former. In the ARSI drawing only blue

The Right Transept Chapel of St. Francis Xavier

Before coming to Fontana's plans for the renovation of the church we must first examine the project that effectively foiled the masterplan: the right transept Chapel of St. Francis Xavier (fig. 7). For the construction of this chapel not only irrevocably compromised the overall plan for the church, which called for mirrored transept altars, but it also disfigured the church's original fabric, to which the Jesuits

wash is used, but since the decoration proposed covered practically the whole surface of the drawing, there would have been little need to emphasize the difference between the interior before and after renovation.

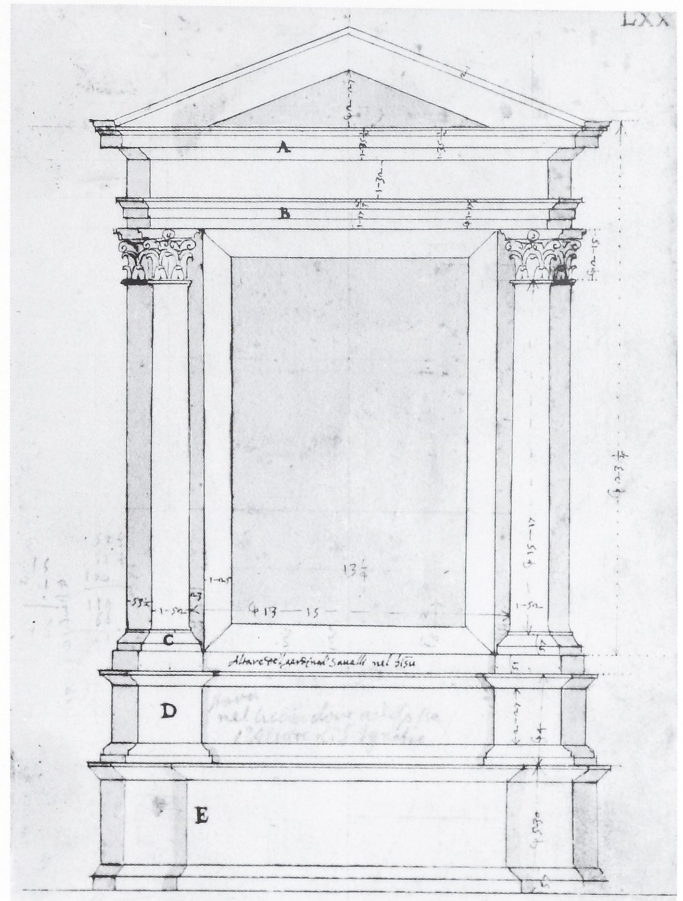
If we cannot depend on the style of the drawing for the attribution we must turn to the design itself for more concrete parallels in Fontana's work. The most troubling aspect of the design is the employment of statues on the bases of the aediculas, a device used often by Fontana for ephemeral structures but not for permanent ones. To my knowledge, the only built parallel to this in Rome is Rainaldi's high altar at the Gesù and Maria. However, as I will argue further below, other aspects of the design more than account for Fontana's authorship.



3. Shop of Carlo Maderno, Design for the Rusticucci Chapel of the Resurrection, pen and ink and wash on paper. Vienna, Graphische Sammlung Albertina, Inv. AZ Rom, no. 854

attributed great value. We must therefore attend carefully to Jesuit criticism of that chapel, for it provides important evidence of the larger goal which it threatened.

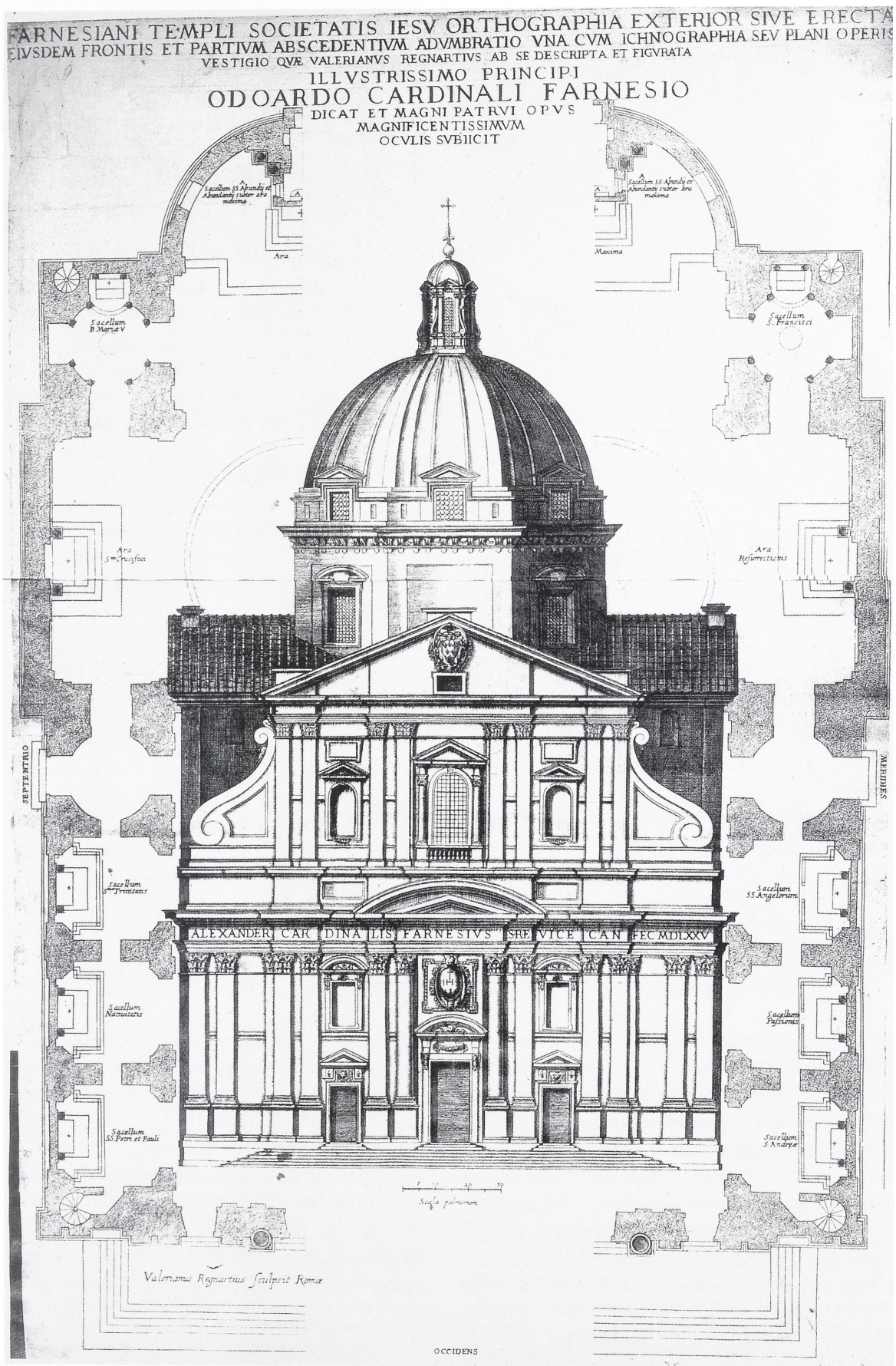
The precise circumstances under which prelate Gian Francesco Negroni came to renovate this chapel without participating in the masterplan can only be partially pieced together. In a French guidebook dated to after 1676 that came to light recently, we learn that the prelate had been



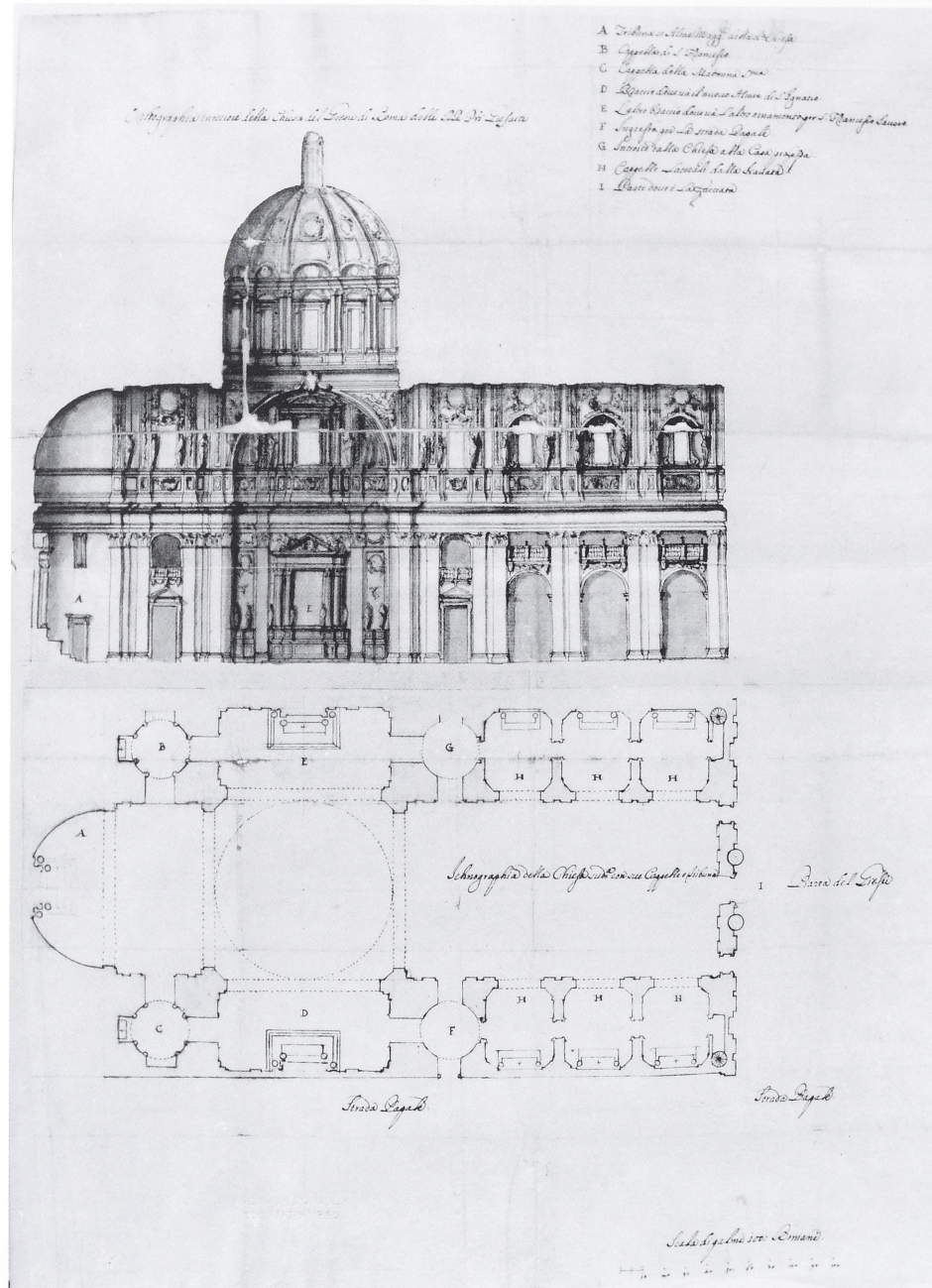
4. Anonymous (after Giacomo della Porta), Savelli altar in the Gesù, pen and ink on paper. Vienna, Graphische Sammlung Albertina, Inv. R XI, Rom, no. 345r

offered the Chapel of St. Ignatius but turned it down citing his personal reverence for Francis Xavier.⁴ Given the existence of a masterplan which called for mirrored altars in the transept, the offer of the left transept chapel makes more sense than it did before, for it confirms the desire to renovate both altars at this time. Another source, unfortunately unsubstantiated, tells us that in financing renovation of the Xavier altar Negroni may have been fulfilling a family obligation. In an unpublished biography of the prelate, a certain Orazio Delei asserts that Negroni paid for the Chapel of

⁴ "La chapelle de St. François X[a]vier qui est dans la croisée n'est pas encore achevée. Le S.r Negroni qui en fait la dépense prétend la rendre une des plus belles chapelles de Rome, et a destiné pour cela plusieurs milliers d'écus. Pierre de Cortone en a laissé le dessin. Carlo Maratti en fait le tableau. On vouloit qu'on commencast par la chapelle de St. Ignace, mais la dévotion du bienfaiteur a esté de faire son présent à St. François Xavier...". Joseph Connors and Louise Rice, eds., *Specchio di Roma Barocca. Una guida inedita del XVII secolo*, 2nd ed., Rome 1991, p. 88. The authors date this anonymous French guide to Rome to between 1676 and 1681. This passage was written prior to completion of Maratta's altarpiece in 1679.



5. Valerius Regnard, *Elevation and plan of the Gesù*, circa 1622, engraving. London, Victoria and Albert Museum



6. Carlo Fontana, *Project for decoration of the Gesù, pen and ink and wash on paper*. Rome, ARSI, Rom 143 II, f. 518

St. Francis Xavier in accordance with the will of his uncle, who left 40,000 *scudi* for the project.⁵ The intimation in an *avviso* (20 August 1672) that Negroni may have been avoiding this obligation tends to support Deli's assertion: "Hanno anco *ripescato* Mons.^r Negroni con occasione che celebrò la prima messa all'altare di San Francesco Xaverio al Gesù.

S'è proposto nell'animo di spendere 60 mila *scudi* per far costruir l'altare di detto santo di pietre preziose con bellissima architettura e di foderare con le medeme tutta la detta cappella, dovendo apparire uno di più belli altari di Roma, e già s'è dato principio all'opera".⁶

On the other hand, another unpublished document, a eulogy of Jesuit Giovanni Gerolamo Galeno (d. 1695), informs us that it was he who secured the sum of 18,000–20,000 *scudi* that the Genoese Durazzi brothers had wished to apply to a Jesuit foundation in Carignano

⁵ Delci's brief (and clearly biased) biography describes Negroni as despicable in all actions except one: "Io credo che sia huomo da bene inestremo caritativo verso i Poveri e generoso verso le Chiese come ne possono far fede li P. P. Gesuiti dove hà fabricato quella nobile e dispendiosa Cappella ad honore di S. Francesco Xaverio, quantunque in realtà habbia ciò fatto per eseguire simile Legato d'un suo Zio, che per tal'effetto gli lasciò sopra m/40 scudi, oltre una pingue eredità per se stesso". Biblioteca Nazionale, Rome, Sessoriano vol. 382, f. 155r.

⁶ Ermete Rossi, "Roma ignorata", *Roma*, 18 (1940), p. 318. Emphasis mine.

(Liguria) for Gaulli's campaign of decoration⁷ and who found Negroni to build the chapel: "Il med.mo P. Galeno indusse Mons.e Negroni hora Card.le a far d.a Cappella di marmi, e mischi, e dotarla, come è seguito. Accettò il Card.le Negroni ad istanza del P. Galeno di fare, et ornare d.a Cappella, e s'aggiustò ogni cosa col P. Oliva, ma con patto, e conditione espressa, che il P. Galeno ne havesse la cura, e si pigliasse sopra di se tutti li fastidij di farla fare. Il P. Galeno accettò qsta briga p honore di S. Saverio suo protettore, e l'hà fatta fare come si vede, ma vi hà havuto molti anni di travagli, e di disgusto intollerabili, massime p le continue dicerie, et importune mormorat.ni di alcuni de' nostri, ma con somma pazienza, e tolleranza con l'aiuto di S. Saverio l'hà fatta finire, e non sono credibili li travagli, e disgusti patiti in molti anni, come è notorio, et anco con far venire da Sicilia li Diaspri, e le Colonne, e far le spese anticipate di migliara di scudi per mezzo d'amici, quali poi con un poco di tempo sono stati sodisfatti dal Card.le Negroni" (doc. 1).

Padre Galeno may have helped bring Negroni to the Jesuits and acted as an intermediary to the prelate during construction although he is not named in any further documents connected to the chapel. His suffering during the project could be easily confirmed, for as we will see, documents show that the "travagli" and "disgusti", the "continue dicerie", arose around complex issues of control over design and property.

The little that is known about the progress of construction of the new chapel can be summarized as follows.⁸ From letters we learn that an accord had been reached between the Genoese Negroni and the Jesuits by 24 March 1672.⁹ In a letter addressed to Oliva on that date Negroni wrote of his consolation in being permitted to build an altar in which the relic of Francis Xavier's arm would be displayed. He also



7. Pietro da Cartona and Luca Berrettini, Chapel of St. Francis Xavier, right transept. Rome, Church of Il Gesù

⁷ This is more or less confirmed by Carlo Cartari in the *Ephemerides Cartharii* 1642–1691: "Il Durazzi, fattosi Gesuita, donò al Padre Generale Oliva la propria porzione di tredici mila scudi, acciò li spendesse a suo arbitrio in ornamento della detta Chiesa, e perciò gli applicati a questo così cospicuo. Il medesimo Padre Generale pattuì col Baciccio, per tutta l'opera in dodici mila scudi, eccettuata la Tribuna, per la quale il Duca di Parma ha rimessi qua tre mila scudi, e quanto prima si porrà mano all'opera, sperandosene il compimento tra due anni", transcribed in Florio Banfi, "Il 'Paradiso' del Baciccio," *L'Urbe*, 22 (1959), p. 10.

⁸ The chronology of the chapel's construction is given in PECCHIAI 1952, pp. 132–37.

⁹ "...Ratifico a V.P. Rev., con la presente, come in più occasioni è seguito, à voce, ma sempre più col cuore, d'havere ricevuto a grado di somma mia consolatione, dalla sua pietà, non meno, che generosità, l'assenso datomi di potere, a mio costo, far erigere, à gloria d'Iddio, et ad honore del servo suo, e nuovo apostolo dell'Indie S. franc.o Xaverio mio Avoc.to e Prot.re, nella chiesa del Giesù di questa alma città, alla parte, ove di presente si trova, un'nuovo altare, con la facciata sua, dal cornicione à terra per hora, et area plateale, per l'escavatione del sepolcro, che solo mi manca, benché da lungo tempo, già meditato..." Letter from Negroni to Oliva transcribed in full in TREVISANI 1980, p. 364, n. 17.

wrote that his tomb was not yet provided for "though thought has been given to it for a long time", and put in writing that his rights over the chapel extended "from the entablature to the ground for now", a limitation of the project that at some later moment would be, problematically, lifted to include the vault. To Negroni's letter Oliva eloquently responded that so devoutly did Negroni write of his sentiment towards Xavier, that the Jesuit general considered his very letter, which "brought tears to the eyes", a relic itself (doc. 2). We will have occasion to return to this correspondence further on, for the patron's request for the relic and the wording of Oliva's "promise" of it would be subject to intense scrutiny. The *avviso* cited above and letters from August 1672 document the beginning of construction. By 1674, when the Jesuits emended Gaulli's contract for the



8. Giovanni Andrea Carloni, *Vault of the Chapel of St. Francis Xavier, right transept. Rome, Church of Il Gesù*

fresco decoration of the entire church to exclude the right transept frescoes,¹⁰ Genoese painter Giovanni Battista Carloni was probably at work on the narrative frescoes in the vault (fig. 8). The chapel was brought to completion with the installation of the altarpiece, Carlo Maratta's *Death of St. Francis Xavier*, and consecration of the altar in 1679; the completion of the heraldic elements, the papal arms and *stemme* surmounted by cardinal's hats, which Negroni made improper use of in the chapel, would be put off to an unknown date.¹¹ The final disposition of the relic, suspended from the hand of an angel in a gilt oval reliquary, seems to have been resolved sometime between 1679 and 1684 (fig. 9).

¹⁰ To the contract was appended, 17 July 1674: "Il R.mo Padre Generale sudetto dichiara doversi nè più nè meno pagare al detto Signor Gio. Batta. Gaulli le somme come sopra espresse, non ostante che si dipinga et indori per altrui mano la volta sopra la Cappella di S. Francesco Saverio, essendosi ciò permesso per compiacere all'Ill.mo e Rev.mo Mons. Negroni, che così ha desiderato e non perchè il medesimo Signor Gio. Batta. habbia ricusato di farlo". Cited in Robert Enggass, *The Painting of Baciccio: Giovanni Battista Gaulli 1639–1709*, University Park, Pa. 1964, p. 177.

¹¹ An *avviso* of 3 December 1678 reported: "Monsignor Negroni havendo terminato nella Chiesa del Gesù la gran Capella di S. Francesco Xaviero con la sola spesa di 12 mila scudi ch'è poco rispetto al sito, e luogo hà lasciato in bianco à lati dell'Altare lo scudo di due Armi Pontificie per porvelo dicono di quel Papa che lo farà Cardinale, e così anco le sue proprie sotto gli Organi". The accounting for Negroni's blank *stemme* is elaborated on by Cartari, who reports that Negroni, a prelate at the time, anticipated his rise to cardinal in the

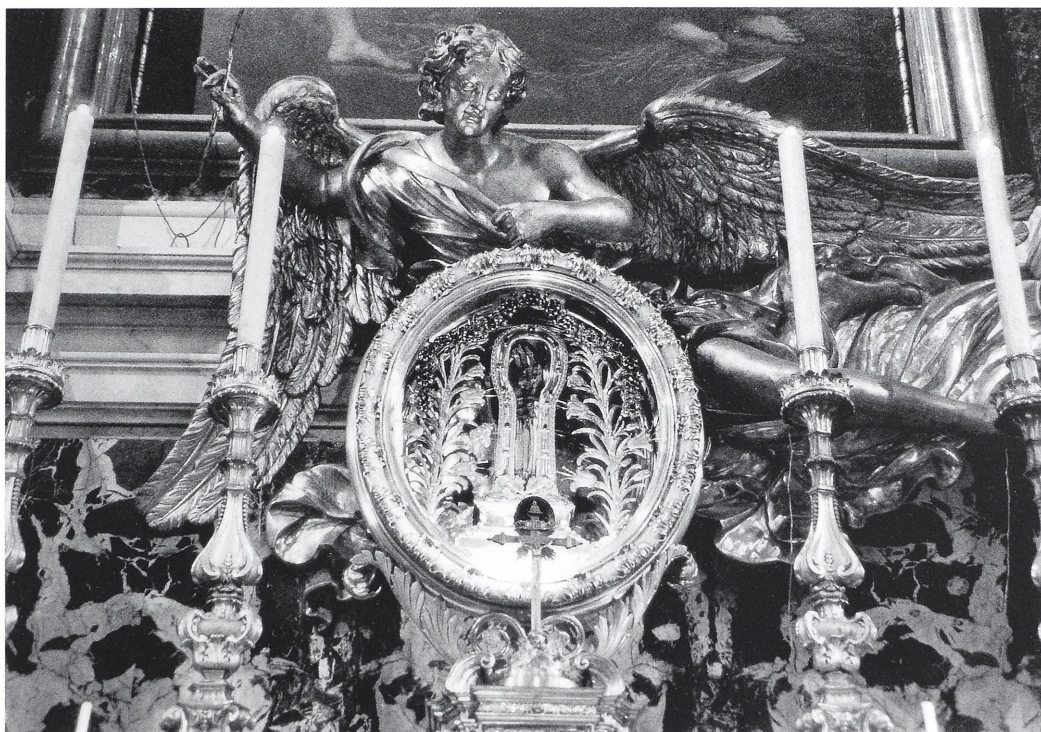
But conflict erupted between the imperious Negroni and the Jesuits as control over the right transept chapel slipped from the Society's grasp. Numerous archival sources point to persistent disagreements with the patron of the chapel over his rights in the chapel and beyond its confines. Discord extended to almost every component of design and decoration, starting with the vault: from the wording of the change in Gaulli's contract it has been understood that allowing Negroni to choose his own painter was a concession made somewhat begrudgingly, especially after Gaulli had already designed the fresco for the vault (fig. 10), a project to which I will return below.¹² In the amendment to the contract we learn that the Jesuits even honored Gaulli's original contract, paying him for work eventually done by Negroni's artist.¹³ More importantly, these works which were designed and executed by a different artist, fractured the integrity of the scheme for the church as a whole.

chapel by having cardinal's hats sculpted over the side doors. See TREVISANI 1980, p. 364, n. 17. For Maratta's painting see Erich Schaar, "Carlo Marattas 'Tod des heiligen Franz Xavier' im Gesù," in *Munuscula Discipulorum. Kunsthistorische Studien Hans Kauffmann zum 70. Geburtstag* 1966, ed. Tilman Buddensieg and Matthias Winner, Berlin 1968, pp. 247–64. The painting was promised for delivery in less than a week on 7 February 1679. PECCHIAI 1952, p. 136.

¹² For Gaulli's bozzetto for vault of the Chapel of St. Francis Xavier see Dieter Graf, "Giovanni Battista Gaullis Ölskizzen im Kunstmuseum Düsseldorf," *Pantheon*, 31 (1973), pp. 165–67.

¹³ See n. 10 above.

9. Girolamo Lucenti, *Angel and reliquary of St. Francis Xavier*, ca. 1679–84, gilt bronze. Rome, Church of Il Gesù, Chapel of St. Francis Xavier



Although the vault decorations are, like Gaulli's, a combination of gilded ornament and stucco figures, the stress in the Gesù stuccoes on the underlying geometry of curved vault surfaces differs fundamentally from the approach taken in the Negroni chapel of obscuring the structure with composite framed forms of varying shapes and sizes (fig. 11).

Although the amendment to Gaulli's contract does not make explicit any unhappiness over Negroni's stewardship of the right transept vault, Jesuit frustration with their patron is abundantly documented elsewhere. In letters exchanged between Negroni and P. Filippo Grimaldi in 1678 the latter compelled Negroni to coordinate the design of the organ and the choir box in his chapel, work he had not planned to undertake (fig. 12).¹⁴ In a long account composed by an anonymous Jesuit for general Oliva sometime between 30 December 1678 and 17 January 1679, all of Negroni's considerable crimes are put forth (doc. 3): Negroni took from the guilders' shop the "pomi" (knobs, perhaps in the form of Farnese *fleur de lis*) from the organ and choir stall which, asserting his dominion in the chapel,

he refused to display.¹⁵ He applied his coat of arms on objects that did not belong to him, removed objects from other altars to display on his own and kept a key to an *armario* in the sacristy for which the sacristan, exceptionally, was given no key. He presumptuously assumed control of the *choretto* above his chapel, blocking it with a "tavola" and roping it off with a chain so that the place where normally the Jesuits seated cardinals (of higher rank than prelate Negroni) for the mass, was now inaccessible. He even had the audacity to put his own coat of arms on four of Ciro Ferri's stunning bronze statuettes, donated to the church by padre Cesare Massei, although this may have happened considerably later.¹⁶ Negroni demanded complete

¹⁴ "Incontrai il sentim.to di V. R. nell'estendermi, nel lavoro, e fabrica al Gesù, più di quello, che haveva da p.ma deliberato, et ancora à motivo di soddisfare à V. R., che m'intentionò, p corrispondenza, di volere qualificare l'organo grande, e coretto d'incontro, p giusta simetria de tutta la Cappella..." Letter from Negroni (in Rome) to Jesuit padre Grimaldi (Naples), 15 August 1678; ARSI, FG 545, f. 310.

¹⁵ "Hà fatti levare di potenza dalla bottega dell'indoratore li pomi del Coro dell'Organo, è Coretto rispondente in questa Cappella, e non vuole, che ci si mettino per segno del suo Dominio contradistinto degl'altri Cori, si veda se si debba tollerare". (doc. 3) Quite visible in Regnard's engraving of the church, they are indeed missing from the organ today (fig. 12).

¹⁶ "Ha preso sei Statue di bronzo, vagliono circa scudi 800-. son della Chiesa. Di più altre quattro pur di bronzo, legato del P. Massai della Chiesa nuova; à tutte hà posto le sue arme, et un poco d'indoratura; queste quattro vaglion scudi 350 – incirca – Per tante prese, e come fatte sue, non hà dato un quattrino –". ARSI, Chiesa del Gesù Busta I, fasc. 76. The four statuettes marked by Negroni are four Francis's: St. Frances of Paola, St. Frances Sales, St. Francis Borgia, St. Francis of Assisi. This undated document cannot make more precise the terminus post quem of 1687–89 that has been established for the statuettes, still preserved at the Gesù. See Jennifer Montagu in *LO BIANCO* 1998, pp. 447–49.



10. Giovanni Battista Gaulli, *Ascension of St. Francis Xavier* (bozzetto for vault of right transept of the Church of il Gesù), oil on canvas. Karlsruhe, Private Collection



11. Crossing vaults. Rome, Church of Il Gesù

control over the display of previous – and presumably, the Jesuits feared, future – donations to the chapel and to Francis Xavier, refusing to display donated devotional paintings adorned by garlands because he didn't like them, just as he "did not like" the votives and the "tavolette de' poverelli". Negroni's "tastes" were clearly at odds with the almost aesthetically blind practices of the church where cults were concerned. One could hardly censure gifts of thanks.

But Negroni's most offensive act by far was his assumption, or presumption, of control over the precious relic of Francis Xavier's arm which had been detached from his body, preserved in Goa and sent to Rome in 1614. Negroni apparently construed the following lines from Oliva's letter of 1672 as a promise:

"La somma Pietà di V.S. Ill.ma chiede à mè una reliquia in questo suo foglio de' ventiquattro, e che in esso ne trasmette a Noi. Domanda l'adorato Braccio del nuovo Apostolo dell'India S. Franc:co e à lui disegna un pretioso Altare, in cui stabilm.te risegga la prodigiosa e incorrotta mano del Beato. Questa io riportò nella dissegnata Cappella: e quella sarà presso Noi, immortale e venerata

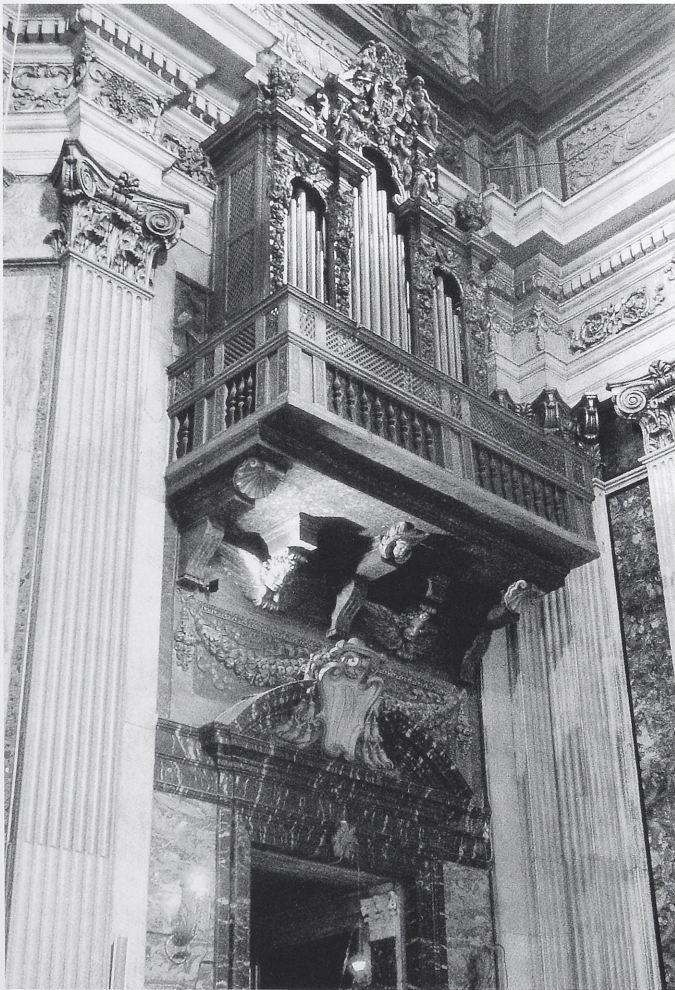
Reliquia del suo fervore, che al culto di sì gran servo di Dio dedica i suoi tesori, lascia le sue ceneri, consacra e raccomanda il suo spirito" (doc. 2).

It seems fairly clear from the general's letter that "the relic will be with us" though Negroni was to provide the altar for its display.

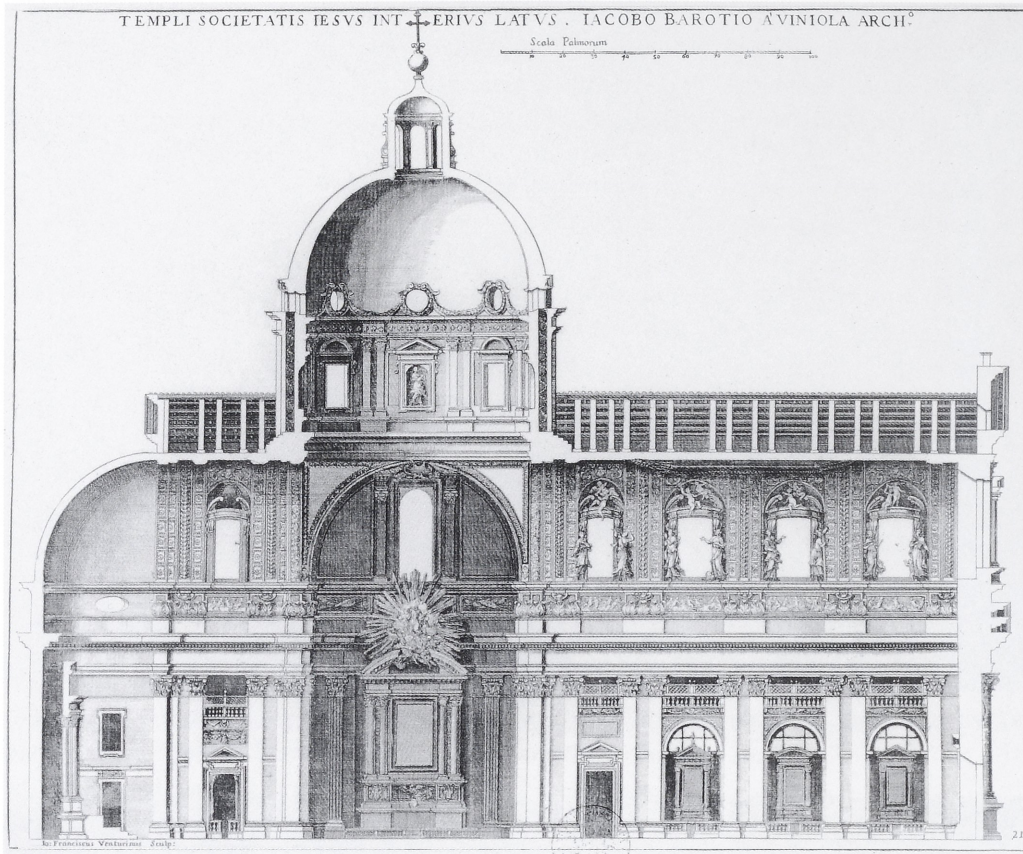
But in 1678–79, just prior to the altar's consecration, Negroni gave the Jesuits reason to heatedly debate the precise legal value of Negroni's 'dominio' of the chapel in general and the promise of the relic in particular: that is, whether by his promise Oliva intended that Negroni be entitled to the relic's display, control or possession. In late 1678 (probably around the feast day of Xavier, which falls on December 3) the Jesuits were concerned with the housing and location of the relic. In a letter dated 25 December 1678 Negroni indicates that the relic (whose reliquary it seems, was to be reproduced in an engraving, possibly fig. 14) was located below the altar and that Oliva had asked that the relic be moved above the altar. To avoid further delays, Negroni had the relic placed in a reliquary that was "rich, noble and secure and I wish it were adorned with stars, if not by diamonds..." (doc. 4). Five days later Negroni had placed the relic above the altar and was sending Oliva the key to its housing (doc. 5), a "majestic box, protected from the air". (doc. 6)

But the key to the reliquary was useless because the relic was sealed. Using the pretense of authenticating the relic (which the Jesuits claimed was absolutely unnecessary since it had been continually in their possession), Negroni had locked not only the silver casing tracing the outline of the hand but a second casing around it. Enclosed within (and together with other, 'inferior' relics), the frame prevented the arm from being displayed in any other type of reliquary. Two issues bothered the Jesuits: Negroni's pretense to the relic's possession and, in a related way, its immobility.

The Jesuits, talking amongst themselves, decided to investigate whether Negroni's actions had any legal consequences. They certainly found his sense of property contrary to the Jesuit Constitutions (doc. 3, 7) and in defense of the Jesuits' freedom the assistants initially thought his transgressions should be pursued, even if it required the "extreme of recourse to the pope" (doc. 7). But in the meantime, a certain Father Lucchesini had intervened with the Prelate (doc. 8), conveying Negroni's 'true' and honorable intentions, reassuringly procuring the key for the sacristan to the *armario*, and more or less putting the matter to rest. But one issue remained unresolved for the Jesuits; they were not satisfied with the reliquary for the holy arm of Xavier: it was wood, described as a "studiolo da Camera e non da Chiesa", out of proportion for the altar, and worth only 300 *scudi*. A proper silver reliquary, the Jesuits rattled off, would cost about 2000 *scudi*. As a consequence of Jesuit com-



12. Organ, Chapel of St. Francis Xavier. Rome, Church of Il Gesù



13. Giovanni Giacomo de Rossi, *Insignium Romae Templorum*, Rome 1684, elevation of the nave of Il Gesù, engraving

plaints (and apparently Negroni's own dissatisfaction), the disposition of the relic would be changed.

Beyond the skirmish for control between the patron and the Jesuits, the debate over the relic points to some rather important issues for chapel design in Bernini's time. Although these issues are only hinted at in the discussions, subsequent changes to the reliquary bring them out more forcibly. At some point after the consecration of the altar and before 1684, when the chapel and reliquary appear in their final form in De' Rossi's engraving of the right flank of the Gesù (fig. 13), Negroni radically changed the relic's disposition on the altar. Following the consecration, on 13 February 1679, Negroni reiterated his hope that in time he would be able to accomplish what he could only desire for the relic at the present ("Ben dolgomi di non havere havuta custodia Gioiellata di Perle, p[er] consagrarla, si de' nobile Ufficio, ma forse dara il tempo quello, che hora solamente ho potuto desiderare", doc. 9). The eventual solution could not have made the Jesuits entirely happy. Below Maratta's painting he mounted a very large gilt bronze angel from whose left hand hangs an oval reliquary of the same material designed, according to Negroni, by Girolamo Lucenti (fig. 9).¹⁷ Jennifer Montagu has identified a design, in oval format, which may have been intended as a cover for this reliquary, if it was ever made.¹⁸ The image enacts veneration

¹⁷ The reliquary is attributed to Girolamo Lucenti by Negroni in a letter dated 2 December 1702: "Per speciale disposizione di Dio, à gloria del suo servo S. Francesco, comparve all'improvviso poi, il disegno d'una medaglia, di Bronzo dorato, opera del Lucenti, e questa sostenuta da Angelo à volo, tutto egualmente di Bronzo dorato, e nella concavità di essa medaglia, restò racchiuso poi il Santo Braccio, frà due grandi Cristalli, da non potersi più aprire, così di conventione, havendo la santa Reliquia patito non poco, nel tempo della santa libertà, che godette, e così restò ristretto l'istesso santo Braccio, con l'accompagnamento suo pretioso, come appunto ora comparisce, e più sarebbe stato operato, se l'angustia del sito havesse potuto corrispondere all'animo di chi ben tutto haverebbe ampliato". Negroni to general Thyrso Gonzalez, transcribed in full in TREVISANI 1980, p. 368.

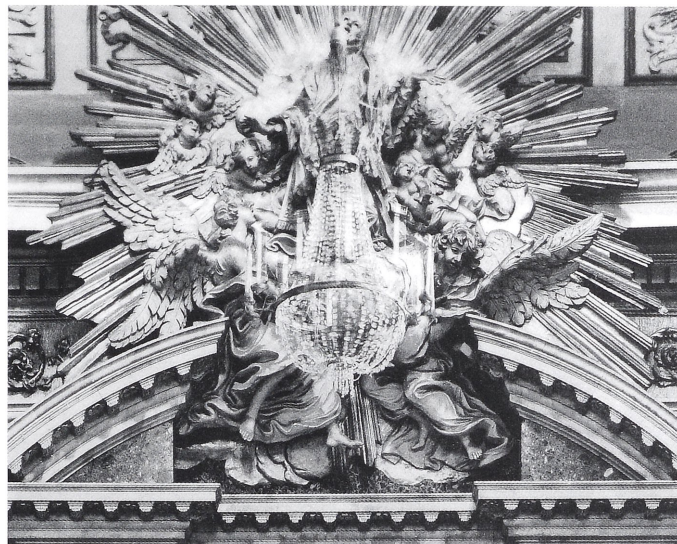
¹⁸ I am grateful to Jennifer Montagu for bringing to my attention the Düsseldorf drawing, attributed on the sheet to Pietro Locatelli, which she has identified as a design for the cover of the reliquary oval. But it is not clear that a cover of this design ever existed. An inventory of the Gesù of 1760 notes only a relief representing Xavier baptizing the Indians: "Cappella di S. Franco Saverio... Questo ovato [with the relic inside] vien coperto ne giorni ordinarij da un Basso rilievo d'argento, che rappresenta il S. Apos. che Batezza: à pie di questo Ovato vi sono 2 Angeletti d'argento, che tengono 2 Cornocopij per le candelette". ARSI, Chiesa del Gesù 2064, "Inventario delle robbe e Sagre Supellettili della Chiesa e Sagrestia del Gesù di Roma" (in modern hand on the verso is written "1760"), f. 9v. Any valuable cover for the reliquary would have disappeared during the French occupation of Rome, when the "spoglio del braccio di S. Francesco Saverio" was noted in a document of 1798–99. PECCHIAI 1952, p. 346. The possibility that there were alternative covers cannot be discounted. But it is also possible that this drawing was prepared for an engraving such as the one in fig. 14.



14. Anonymous, Cover (?) of the Reliquary of Arm of St. Francis Xavier, engraving. Rome, ARSI

of the relic, which is represented lifted off a base by two angels, one appealing to the spectator below and one adoring the relic. Its inspiration is likely to have been Bernini's studies for the angels supporting the tabernacle of the sacrament for St. Peter's, the central architectural component of which Lucenti cast in the 1670s.¹⁹ Of particular Berninian stamp are the alternating gazes of the angels one connecting with the viewer and to other with the relic. A similar design is recorded in an engraving preserved in ARSI (fig. 14). The possibility cannot be discounted, however, that both drawing and engraving were produced only as prints to be distributed on Xavier's feast day.

¹⁹ On Lucenti at St. Peter's see Marina Carta, "L'architettura del ciborio berniniano. Le fasi di lavorazione del cantiere" and other articles in *L'ultimo Bernini 1665–1680. Nuovi argomenti, documenti e immagini*, ed. Valentino Martinelli, Rome 1996, pp. 41ff. and p. 48, n. 9, for previous bibliography on Lucenti. Bernini employed Lucenti on the Ponte Sant'Angelo, for the casting of the tabernacle of the Sacrament in St. Peter's, and in a more active collaboration, Lucenti interpreted Bernini's design for the bronze statue of Philip IV at Santa Maria Maggiore, on which see Steven F. Ostrow, "Gian Lorenzo Bernini, Girolamo Lucenti and the Statue of Philip IV at Santa Maria Maggiore: Patronage and Politics in Seicento Rome," *Art Bulletin*, 73 (1991), pp. 89–119.



15. St. Francis Xavier, Chapel of St. Francis Xavier, stucco. Rome, Church of Il Gesù

Regardless of the reliquary's precise cover image, Lucenti's reliquary-bearing angel possesses narrative possibilities which compel us to understand it as an integral part of the chapel as a whole. Maratta's altarpiece shows the death of the saint, whose soul departs from his body, rising to the heavens as shown in the stucco figure clinging to the pediment of the aedicula (fig. 15). But a fragment of his earthly existence arrives, angel-sent; Lucenti's angel enacts the appearance of the most historically charged limb of the preacher and baptiser of the Indians's earthly activities, his arm. The angel, permanently installed on the altar, ties the relic not only to its reliquary, but to the chapel design as a whole.

Writing decades later to then Jesuit general Thyrsio Gonzalez, Negroni explained that he considered the relic not as the embellishment of the altar, but of the entire chapel:

"Ottenutasi già dal Pre. Rmo. Oliva Gnale. della Compagnia di Gesù, da chi ora incomoda V.P. R.a, egualmente Gnale., essendo allora Prelato, come ora Cardinale, il sito tutto da Cielo à Terra con suoi Lati, per potere in esso designare, fabricare, et ornare una piena cappella, ad honore di S. Francesco Saverio, s'hebbe in corrispettiva consideratione, l'assegnamento del Gran Braccio, e prodigioso del med.o Santo, perche dovesse sempre illustrare, qualificare, et arricchire, non l'Altare solo, mà la Cappella tutta..."²⁰

Over Negroni's assertion that the chapel should provide for the "perpetual" display of Francis Xavier's arm, he and the Jesuits would never be able to agree. For the ritual functions of relics demand their mobility: from cabinet to altar in procession, and from altar to altar depending on the feast

²⁰ Document transcribed in TREVISANI 1980, p. 368.

day. By contrast, the trend in chapel design taken up so powerfully by Bernini, involved the permanent installation of devotional exemplars and the objects of their devotion. With the ideal viewer (like the Cornaro family or Fonseca, to name two examples) fixed in their focus on the altar, the artist also fixed the object of devotion in a stable place. In an arrangement of this sort, if a reliquary or receptacle for the Eucharist were removed, the *concetto* would fall apart. Ergo, Negroni's insistence on control over the design of the chapel from the vault to the floor.²¹ Ergo, Negroni's insistence from the late 1670s until 1702, that the altar not be changed.²²

Here is where the narratizing impulse in baroque art, in which liturgy and prayer are given fixed positions in imitation of devotional and liturgical acts, came into conflict with the institution's desire to participate directly in a *live* enactment. For the live performance of devotion (with the procession of the relic) satisfied the institution's changing cast of characters, allowing current members to assert their dominion over the object and its reception. In light of the increasing tendency to make the extraordinary festive decorations permanent, a part of the everyday liturgy, art historians have long debated the priority of ephemeral over permanent designs in baroque Rome. The example of Negroni is a chastening one, which strongly asserts that architecture ideally served as a site to honor the saint, but also as a site for the projection of the living through ritual. If the increasing trend towards narration (or control) of devotion came to disallow an active form of projection by the living devout, it undermined its purpose. In other words, the legal argument made by the Jesuits here about dominion has more to teach us about how architecture and decoration functioned than the narrow legal quibble might initially suggest.

In contrast to the notoriety of the Negroni chapel in the seventeenth century, it has been almost entirely ignored in the literature on Roman baroque architecture. Its obscurity is no doubt owing in part to the confusion surrounding the

authorship of the chapel – vaguely attributed to Pietro da Cortona but also connected to Luca Berrettini²³ – the seventeenth-century evidence for which can be summarized as follows. As early as Titi's first edition of his guidebook in 1674 Cortona (who died in 1669) was attributed with the chapel's design.²⁴ Titi may have been the source for the repetition of the attribution in a guidebook to Rome composed by an anonymous French visitor to the city in the late 1670s.²⁵ Finally, an engraving of the chapel that appeared in part III of De Rossi's *Studio d'architettura civile* (1721) with the inscription "Architettura del Caval. Pietro da Cortona" (fig. 16), also connected the latter to this posthumous project. But these sources cannot be taken entirely at face value. Payments for construction have not been found, but we know from several sources that Luca Berrettini, the son of Pietro's cousin and Pietro's heir, directed the work. There are sufficient enough indications that his direction of the work may also have included its design to cast doubt on the traditional attribution to Cortona.²⁶ In 1702, as Negroni reiterated his desire that the Jesuits leave his chapel unaltered (in the wake of the renovation of the left transept chapel) in perpetuity, he named Luca Berrettini as the 'director' of the

²³ The Chapel of Francis Xavier has not been analyzed as part of Cortona's oeuvre and Luca Berrettini's work has received no more than documentary consideration.

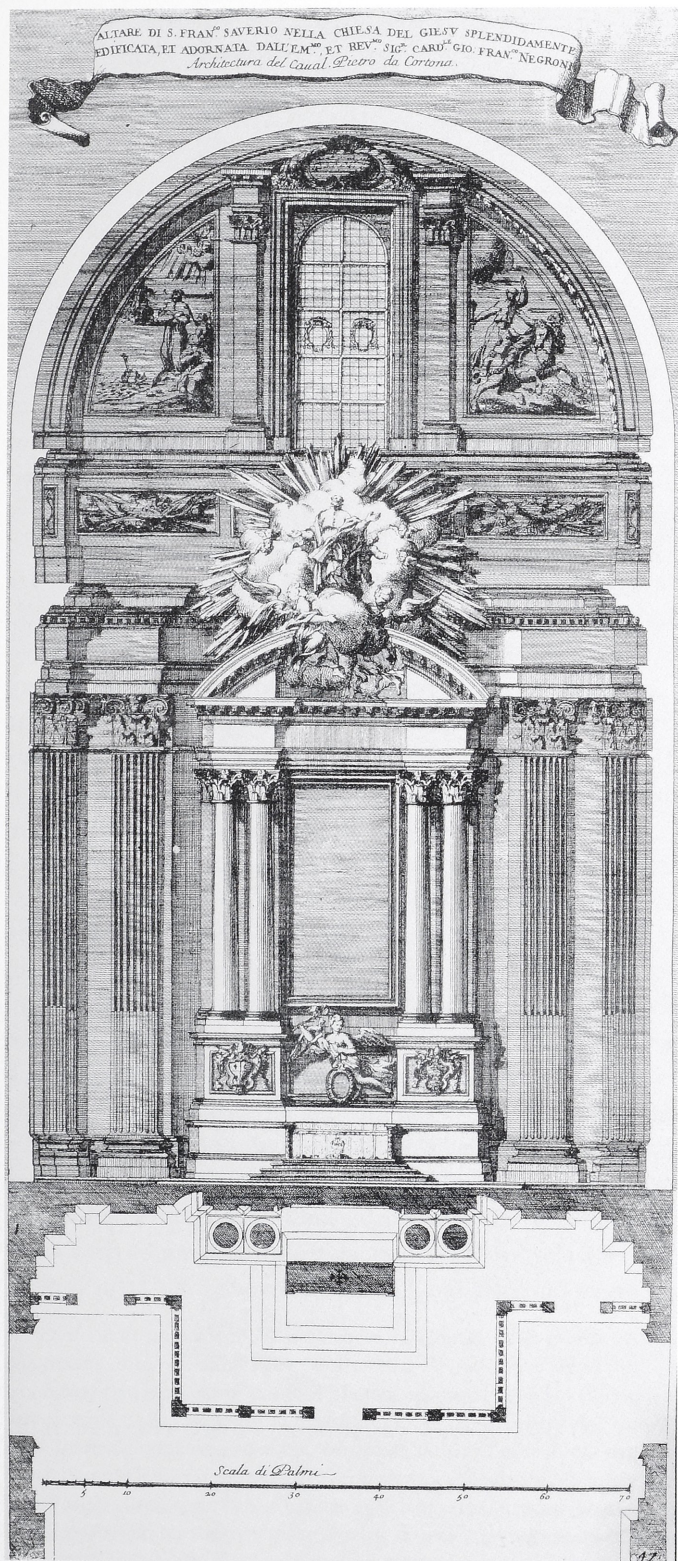
²⁴ Filippo Titi, *Studio di pittura, scoltura, et architettura, nelle chiese di Roma* (1674–1763), comparative edition edited by Bruno Contardi and Serena Romano, vol. 1, Florence 1987, p. 100.

²⁵ See n. 4 above.

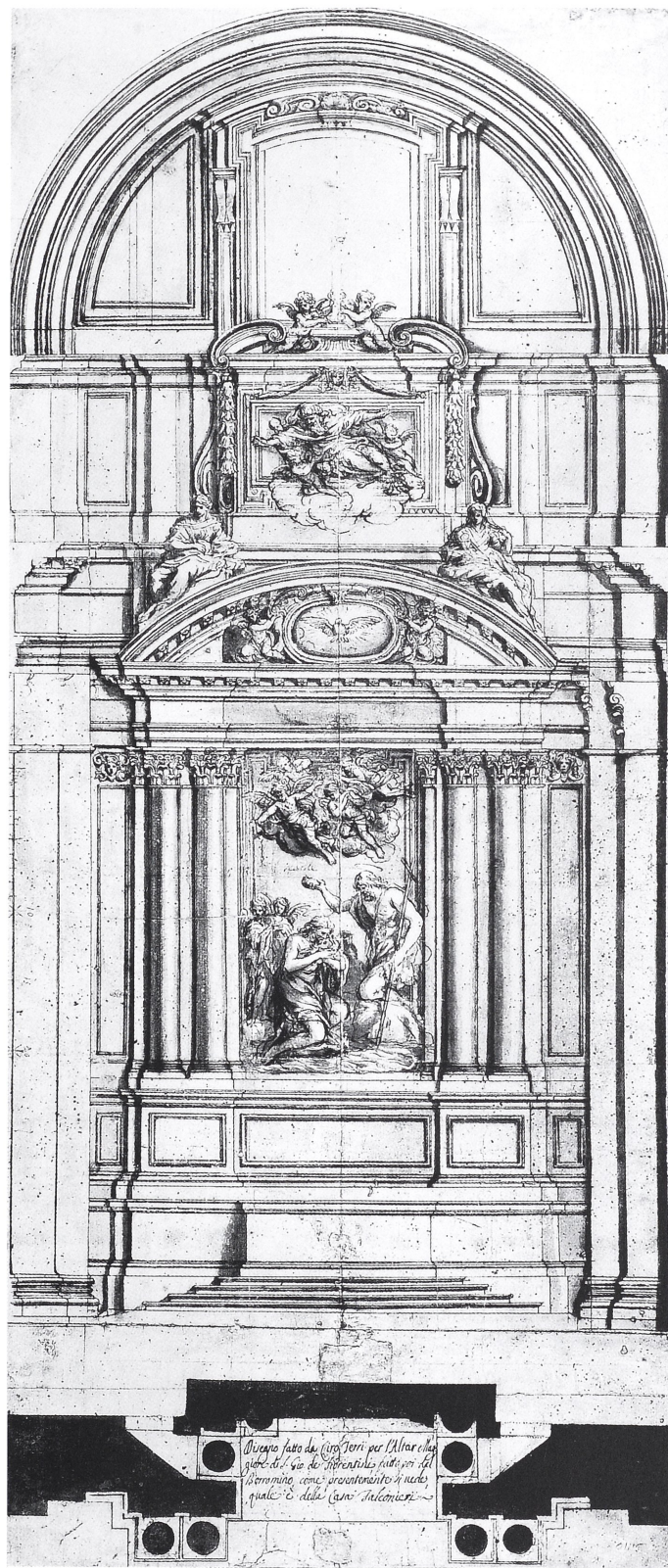
²⁶ In his will, dated 9 May 1667, Cortona left most of his possessions to the church of Ss. Luca and Martina and what remained to his nephew. G. Coeva, "Il testamento di Pietro da Cortona," *Archivio storico dell'arte*, 3 (1890), p. 212. For a fuller exploration of the will, which Luca Berrettini contested, see Donatella Livia Sparti, "La casa bottega dell'artista," in *LO BIANCO* 1998, pp. 117–26. Unfortunately, Sparti's new work (in this and other publications) on Cortona's testaments, his *bottega*, and his collaborators, do not touch on this project. The traditional attribution to Cortona of the architectural design for the chapel, has also influenced the reattribution to him of a drawing in Düsseldorf, ascribed to Maratta, for the altarpiece representing the Death of St. Francis Xavier. Ursula Fischer Pace, "L'ultimo Pietro da Cortona nei suoi disegni," in *Pietro da Cortona: Atti del convegno internazionale, Roma-Firenze 12–15 novembre 1997*, eds. Christoph Luitpold Frommel, Sebastian Schütze, Milan 1998, pp. 220–225. Although the existence of an accord with Negroni from 1672, three years after Cortona's death, does not exclude the possibility that the chapel and its altarpiece were being planned prior to 1669, contrary to Pace's reading of previous work on the subject (based on scanty documentation), there is no architectural evidence to support the planning of the right transept chapel independently of the rest of the church, or by Cortona. Hence, even if one were to accept the reattribution of the drawing, Pace's premise for the attribution cannot be sustained. Pace's conclusions were followed in Gauvin Alexander Bailey, "The Jesuits and Painting in Italy, 1550–1690: The Art of Catholic Reform," in *Saints and Sinners: Caravaggio and the Baroque Image*, ed. Franco Mormando, McMullen Museum of Art, Boston College 1999, p. 164

²¹ He notes in a letter of 24 March 1672 that he has been granted the chapel "dal cornicione à terra per hora" and in the letter of 1702 cited above that the project encompassed "il sito tutto da Cielo à Terra con suoi Lati". See n. 9 above.

²² The patron began to insist on this soon after the chapel's completion in a letter to Oliva of 13 January 1679: "V.P. R.ma . . . gia m'assicura, che non si faranno novità né innovationi intorno la Cappella tutta, senza partecipazione, e concerto con chi l'ha fabricata . . ." (doc. 9). Negroni repeated his admonitions in a letter to general Gonzalez in 1702: "Resta dunque, con maggior'espressione di sentimento ripregata V.P. R.ma, come G.nale della Compagnia di Giesù, a farne raccordo, a darmene riscontro, à propria consolazione; onde nulla debba, ne possa innovarsi, come si è espresso, mà tutto restare debba nella sua semplicità presente . . ." *TREVISANI* 1980, p. 368.



16. Domenico de' Rossi, Studio d'architettura civile, Rome 1721, Chapel of St. Francis Xavier, engraving



17. Pietro da Cortona, High altar of San Giovanni dei Fiorentini, pen and ink and wash. Windsor Castle

project but neither attributed the design to him nor named another architect responsible for the design.²⁷ Could Luca Berrettini, known as a *scalpellino*, have designed the chapel? He was praised as a “man who was knowledgeable in architecture and the cutting of marbles” and ambiguously attributed with the project of the chapel (as one of his “opere fatte”) by a contemporary, a certain Giacinto Capulli, who was solicited for information on Cortona by Dietesalvi Mei on behalf of Baldinucci.²⁸ If the design had never been attributed to Cortona, we might accept Capulli’s attribution, taken together with Negroni’s statement that Luca Berrettini “directed” the work, as indication of the latter’s authorship. But Luca, a self-described “capomastro scarpellino” who worked with Pietro during his life, seems not to have thought of himself as an architect. Nonetheless he completely omitted this project from a biography of Cortona that he wrote in a letter to Ciro Ferri dated 24 March 1679.²⁹ He could hardly have forgotten a project that he personally was bringing to completion in the very moment of writing. Cortona’s authorship of the chapel must have been in some way problematic.

There may be another solution that could help to explain the three year discrepancy between Cortona’s death and the agreement with Negroni as well as the somewhat circuitous language used to ascribe authorship of this chapel.³⁰ In my opinion, the design of the Negroni chapel should be ascribed to both because a design by Cortona for an earlier project was adapted by Luca for this one. Cortona’s design for the high altar of San Giovanni dei Fiorentini (fig. 17), strikingly similar to the Negroni aedicula, is the prototype that I

believe Berrettini adjusted to suit the Gesù transept arm. The reuse of an old design could explain why Luca was reluctant to attribute the design to Pietro, why the patron ascribed the design to no one, and why yet others ascribed it to Pietro or Luca. This is an unexpected solution to the attribution problem but one which may not have been all that unusual when shops were habitually left to heirs who practiced the same profession.

Why Luca Berrettini would have chosen a design from the 1630s to adapt for Negroni rather than a more recent design may be explained in part by the fate of that project. A much admired project of Cortona, the San Giovanni altar was erected in 1634 temporarily in wood with the intention of building it in permanent form.³¹ But for reasons that remain obscure, the commission was handed over to Borromini in 1656.³² Consequently, Cortona’s altar was taken down and construction on the new structure with a new design was carried out between 1665 and 1669, the year of Cortona’s death. Had Cortona’s altar been permanent, and visible to the public, Berrettini probably would not have been able to convince his patron to reuse the design. In that case the Negroni chapel would have been a copy at worst, very derivative at best.

In the 1630s Cortona’s altar for San Giovanni dei Fiorentini was extremely innovative. But because the Gesù transept is wider and shallower than the original site, several of the earlier altar’s unusual features would have had to be rethought. Organized in a series of planes, the altar’s main feature was a deep plinth accommodating a sculptural group of the Baptism behind a screen of four columns. The most innovative component of the altar was the controlled lighting of the sculptural group from behind with windows punched into the back wall. Although not the first time the light well had been used, Cortona’s lateral light sources (later used to great effect by Bernini in the Raimondi and

²⁷ “Il Direttore dell’opera fu’ il Berrettini nepote del famoso Pietro da Cortona”, TREVISANI 1980, p. 368.

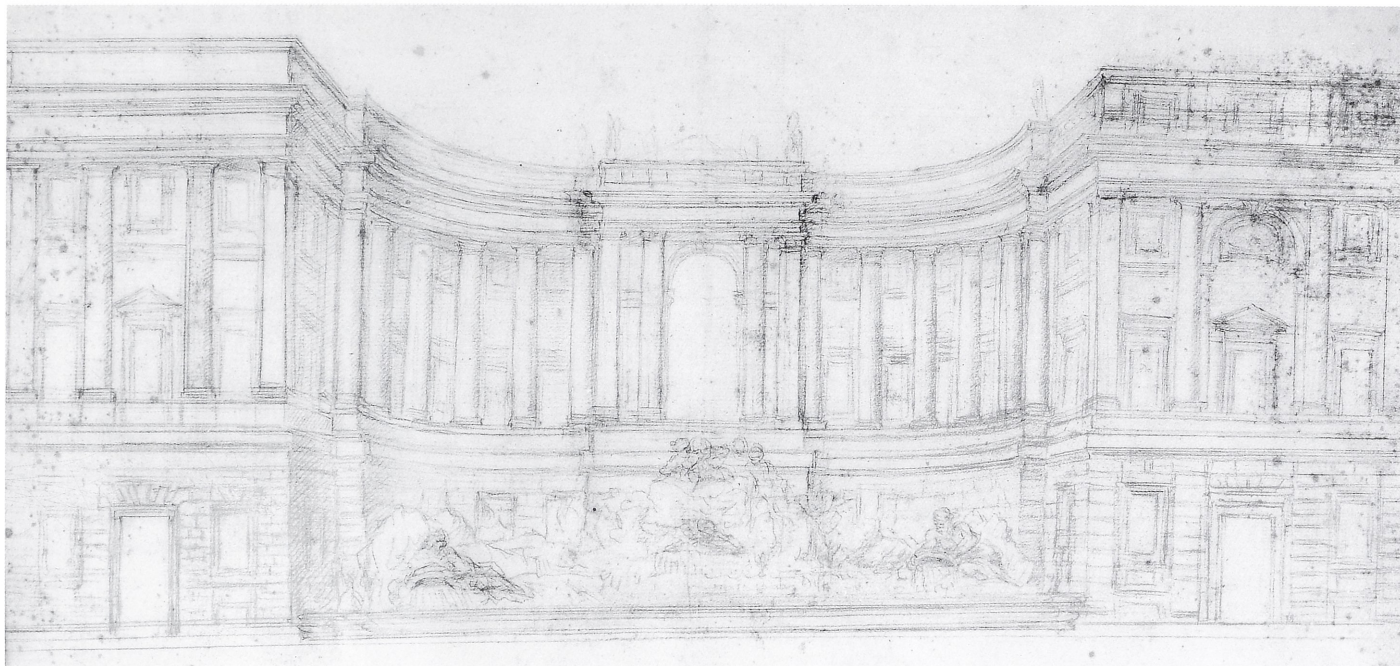
²⁸ “Di più, vivente il detto Signor Pietro, si ritrovava appresso di sé due suoi nepoti cugini, uno chiamato Luca e l’altro Lorenzo fratelli de’ Berrettini. Il detto Luca è stato uomo insigne nell’architettura et intaglio di marmi, il che anco apparisce dall’opere dal medesimo fatte, e specialmente dal portico della chiesa della Pace di Roma dal medesimo fatta e da infinite capelle nelle chiese di Roma, una particolarmente in San Nicola a Capo alle Case del Signor Carlo Pavotti nobil savonese di rara affezione, quale l’è costata sopra 30 mila scudi, l’altra nella chiesa del Gesù di Monsignor Negroni di tanta bellezza e di valore considerabile”. Giacinto Capulli to Dietesalvi Mei, in SANTI 1980, vol. 1, 340. In a letter dated 21 August 1680, Mei reported to Filippo Baldinucci that his information on Luca came from Capulli, who had written to Rome about him. Luca had died recently at the time of writing. See Mei to Baldinucci, in SANTI 1980, vol. 1, pp. 344–45.

²⁹ Letter from Luca Berrettini to Ciro Ferri in SANTI 1980, vol. 1, pp. 323–36.

³⁰ To cite another example, in a description of the chapels in the church composed, based on internal evidence, between 1685 and 1695, the Xavier chapel’s design was also uncomfortably attributed to Cortona: “La Capella di S. Francesco Saverio fatta da Monsig.^r Negroni, disegno, come dicono, di Pietro da Cortona”. Emphasis mine. ARSI, FG 545, f. 2r–3r.

³¹ An *avviso* of 24 June 1634 reported that for the feast of St. John the Baptist, a wood model was erected with “due statue in mezzo più grande del naturale rappresentanti S. Giov. Battista che battezza il nostro Salvatore, con un gruppo d’Angeli di sopra, et più ad alto è lo spirito santo, et in Cima un Dio Padre con le braccia aperte, ornato detto altare di colonne che sostengono il Cornicione, et l’Architrave, da un lato del quale è la statua della Fortezza et dall’altro quella della Purità ambedue colche in atto di sedere, opera nuova et molto magnifica”. Oskar Pollak, “Neue Regesten zum Leben und Schaffen des Römischen Malers und Architekten Pietro da Cortona,” *Kunstchronik*, 23 (1911–12), pp. 562–63.

³² On the fate of Cortona’s project and Borromini’s participation see especially SALERNO/SPEZZAFERRO/TAFFURI 1975, pp. 226ff., Giuseppe Perugini, *Modelli Borrominiani in San Giovanni dei Fiorentini*, Rome 1962, pp. 31–33; Karl Noehles, “Architekturprojekte Cortonas,” *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 20 (1969), pp. 183–86, 197–200; Karl Noehles and G. Gruno in LO BIANCO 1998, p. 460, for all previous literature.



18. Pietro da Cortona, Design for a fountain facade on the Piazza Colonna. Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Chigi P VII 10, f.11

Cornaro chapels) mark the full development of the device in a permanent structure.³³

In adapting this design to the right transept of the Gesù only the aedicula proper could be used, but it is precisely the correspondence between the aediculas of the drawing and the Gesù chapel as built that is most striking. The most prominent shared feature, though not terribly unusual in mid-seventeenth century Rome, are the paired columns (sharing a broad pedestal) that run straight across parallel to the back wall.³⁴ The effect is severely planar. In both designs the pediment springs at the height of the top of the capitals of the pilasters; the architrave, frieze and lower cornice of the pediment above the altarpiece proper are recessed, and the outer columns are thrown into relief by pilasters that project just slightly beyond, bringing out a second section of architrave, frieze and cornice.

There are differences between the prototype and the design for the Gesù as well. In adapting the San Giovanni altar from the narrow apse of San Giovanni to the broad

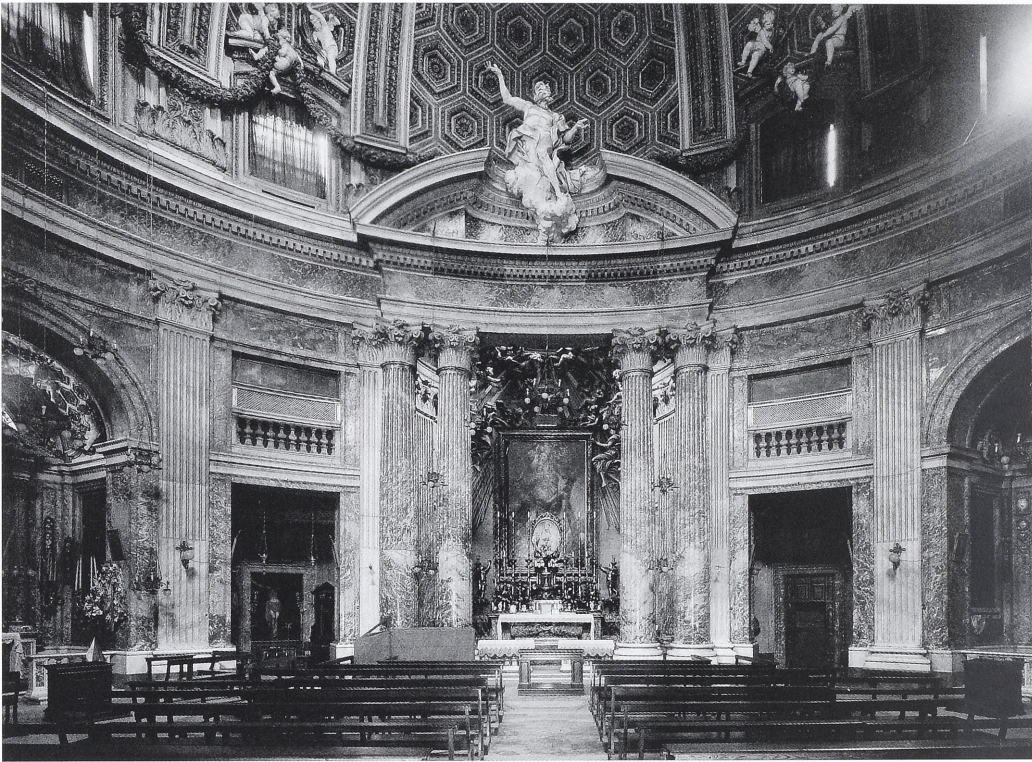
and shallow Gesù transept with a straight back wall, Berrettini scooped out the wall just flanking the aedicula. The contrast of a planar element against a curved wall is a “fundamental theme” in Cortona’s architecture³⁵ (we see it for example in his sketch for a palace facade on Piazza Colonna; fig. 18), although in Berrettini’s hands the effect is very different. The curved segment is quite restricted, so that in the Gesù it has the effect of binding the altar to the wall rather than appearing to float against a rather expansive and dynamic curved surface. Also, at San Giovanni, the plinth seems to be one continuous band. In a smart reworking of the earlier plan, Luca broke the plinth up so that each pair of columns rests on its own base. The overall effect of this change, together with the selective cutting back of the pediment so that it recedes in the central field and projects over the columns, is a strong and new emphasis on the verticality of the structure. All of this points to a rather intelligent adaptation of the design by Luca Berrettini.

Further alterations of Cortona’s San Giovanni altar point to the adaptation of the design of the 1630s to suit the 1670s, although Berrettini may not have been responsible for all of the adjustments. By this time, the containment of the figure of God in a discrete rectangular field above the

³³ For the genealogy of the hidden light source in Roman chapels, see, most recently, Tod A. Marder, “Rapporti fra Cortona e Bernini architetti,” in *Pietro da Cortona: Atti del convegno internazionale, Roma-Firenze 12–15 novembre 1997*, eds. Christoph Luitpold Frommel, Sebastian Schütze, Milan 1998, pp. 270–271. For additional examples, see LEVY 1993, pp. 345–355.

³⁴ Though very different in scale and effect, the High Altar of San Carlo ai Catinari by Martino Longhi and Paolo Maruscelli’s Filonardi chapel in the same church, both feature paired columns on shared bases aligned with the back wall. See Alessandra Anselmi, “The high altar of S. Carlo ai Catinari, Rome,” *Burlington Magazine*, 138 (1996), pp. 660–62.

³⁵ Cortona made analogous use of the theme in the apse of the Lateran and in the side altars of the upper church of Ss. Luca e Martina which seem to have been executed from Cortona’s designs after his death. The effect is somewhat different as Cortona employed pilasters rather than columns in the transepts. See Karl Noehles, *La chiesa dei Ss. Luca e Martina nell’opera di Pietro da Cortona*, Rome 1970, pp. 15–16, 159–60, figs. 24, 182, and pl. XIV.



19. Gian Lorenzo Bernini.
Rome, Sant'Andrea al
Quirinale



20. Carlo Maratta, Study for
the stucco figure of
St. Francis Xavier. Chicago,
Art Institute of Chicago
1927.4214. Courtesy of the
Art Institute of Chicago

aedicula must have seemed old fashioned. In 1672 Bernini had just unveiled the high altar of Sant'Andrea al Quirinale with its figure of the saint rising to the heavens as if having melted the segmental pediment in blazing its upward path. Although figure groups broke through pediments prior to Sant'Andrea,³⁶ the connection between figure on the altar and his apotheosis in the vault is first made, and dramatically so, in the Jesuit novitiate church (fig. 19). The design of the pediment of the Negroni Chapel would seem to mark its instant success in its strong echo of the prominent stucco soul of the saint represented giving up his soul in the painting on the altar, rising up to heaven in the pediment.

To accommodate the stucco group at the Gesù, a crucial alteration of the pediment for San Giovanni dei Fiorentini was made, breaking it so that the previously recessed yet encased window for the Holy Spirit now opened up, allowing the figure to pass through to the space above. It seems, though, that Berrettini did not design the sculptural component. A preparatory study for the stucco statue of the saint attributed to Maratta shows Xavier rising to the heavens (fig. 20). The striking similarity between the figures of Xavier in this sketch and in Gaulli's *bozzetto* for the vault (fig. 10) suggests that part of the program jettisoned by Carloni from Gaulli's scheme for the vault was taken over in the pediment. We do not know whether Negroni had yet been granted the vault when the sketch for the pediment was made but it is very likely, for the program on the altar is completed in the vault, where the Trinity is seen awaiting the arrival of Francis Xavier in heaven (fig. 8). The similarity between the figures of Xavier in Maratta's and Gaulli's sketches suggests that Maratta used Gaulli's design as a point of departure for the stucco figure, although between the sketch and the final work the figure's pose would change fundamentally. At this early stage in the design the figures were much more diffuse and pictorial with the stucco clouds and angels left free to obscure the architecture, so much so that it is unclear whether the pediment is broken or intact. At some point the figure was made more erect, making the

connection between Xavier and the Trinity in the vault more explicit, and helping to contain the stucco group between the two edges of the broken pediment. While the group was made to be reigned in by the lateral boundary of the pediment, the whole was allowed to explode upward, obscuring the church entablature.

Although the stucco figure of Francis Xavier paid homage to Bernini's *conchetto* for Sant'Andrea, playing with Vignola's *cornicione* disturbed Bernini, and subsequently the dukes of Parma as well. In the document (cited at length above) in which the Jesuits complained of Negroni's presumptuous control over the left transept chapel, it was written: "People outside the Society are saying publicly that the Ministers of the duke of Parma regret that the entablature, the most conspicuous ornament of this, his church, according to the clear testimony of the Signore Cavaliere Bernini, is ruined". (doc. 3)

The impact of Negroni's chapel on the institutional memory of the Gesù has come into focus. Negroni's hubristic project imposed a new scale on the transept. Far exceeding the initial agreement with Oliva that work on the chapel could extend from the ground to the entablature, the final structure marks a considerable increase in height from the small aediculas of Della Porta's design (which did not come close to the *cornicione*) with an aedicula that obscured or, in the words of one Jesuit, "broke" the entablature. At the apex of the aedicula's stucco ornamentation, the Negroni altar reached the height of the sixteenth-century high altar. But, as we will see, Oliva had planned to harmonize the apse and transept altars by *lowering* the high altar aedicula, not by raising those in the transepts. Negroni and his architects changed all of that. Later, in 1694, as the Jesuits set out parameters for the design of the Chapel of St. Ignatius, the Jesuits extended their dissatisfaction with the Negroni chapel to its materials, claiming that they are so unimpressive that the chapel was "almost a waste of money".³⁷

Renovation of the Apse: The Unwilling Farnese

In the year before Negroni committed to building the Chapel of St. Francis Xavier, between 1671 and 1672, the Jesuits negotiated with Ranuccio II Farnese in Parma to redecorate the apse, the site of Alessandro Farnese's tomb, and the area of the church that was still under their control. Although a high altar had been built decades before to the

³⁶ In Bernini's Alaleona Chapel in Ss. Domenico and Sisto the pediment is entirely sheared away for the group of angels looking down on Christ and the Magdalen. In his earliest project for the Cathedra Petri (preserved in a drawing at Windsor Castle dated to 1657) Bernini mounted a large angel on a rather large glory above and outside the confines of a projected niche. See LAVIN 1981, fig. 69. A much more hesitant attempt at the same can be seen in the Pamphili chapel of S. Thomas of Villanova in the left transept of Sant'Agostino (1660–1669), designed by Giovanni Maria Baratta. In its original form (recorded in Domenico De' Rossi, *Studio d'architettura civile*, Rome 1721, pl. XV) a figure of God occupied the pediment but a second segmental pediment, also broken, still contained the figure. At a later date the second pediment was covered over with a large glory surrounding the figure. See Rudolf Preimesberger and Mark Weil, "The Pamphili Chapel in Sant'Agostino," *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 15 (1975), pp. 183–84 and fig. 1–2.

³⁷ "I marmi nella nostra Chiesa, e massime nelle due Cappelle grandi Laterali, cioè questa di S. Ignatio, e l'altra di S. Fran.co Saverio, fanno poca mostra; come si vede nella Sud.a di S. Fran.co Saverio: onde è una spesa quasi gettata". ARSI, Rom 140, f. 117r–v. Statement prepared by Jesuit assistant to launch discussion of the design for the Chapel of Saint Ignatius (1694). For complete document see LEVY 1993, doc. 38.

design of Giacomo Della Porta (though somewhat provisionally with stucco and wood figures in the upper parts), the rest of the apse had never been completed.³⁸ From Pecchiai's lengthy account of the correspondence we learn that the Farnese were asked initially to complete the apse as a whole but, given their unwillingness to commit substantial sums to the church, were ultimately only pressed to approve the decoration of the vault areas.³⁹ Unimpressed by Gaulli, they were to provide a new scheme by a painter of their choice.⁴⁰ Their recalcitrance on the issue resulted in delays⁴¹ which supposedly prevented Oliva from fulfilling his longstanding desire to employ the Jesuit painter Giacomo Cortese in the apse owing to the artist's death in 1676.⁴²

The Farnese corresponded with the Jesuits primarily about Gaulli's designs for the painted decorations,⁴³ but there are numerous indications that an architectural scheme was also involved. Although Pecchiai had picked up on the existence of such a plan and a design for it by Fontana,⁴⁴ in his otherwise excellent account of a very complex situation, he may at times have confused what is referred to here as the masterplan, with the plan for the vaults. In my account of Oliva's attempt to complete the public spaces of the church I will focus on the archival evidence for architectural renovation, filling in the gaps of Pecchiai's account of renovation above the entablature.

One pivotal letter, written by Jesuit P. Giovanni Battista Ganduzio from the Jesuit College in Parma to Rome, 30 June 1671, may explain why the architectural plan, though not unknown to Pecchiai, has not received much consideration. Padre Ganduzio indicates that he would discuss with

the Farnese the tribune which "awaited completion". To support his discussion with the duke he requested from Rome "a simple sketch of the tribune showing the high altar, and the sepulchre that they want to make for Our Holy Father [Ignatius]". He argued that "putting the church in a completed state before the eyes of the duke will make the tribune's incomplete state appear much more inappropriate to him" (doc. 10). From this letter Pecchiai concluded that Gaulli's designs were complete;⁴⁵ but Gaulli was first reported to the Farnese as "available" ten months later, 5 April 1672, and their approval of his design came in May. In 1671, a year before Gaulli's contract would be signed (August 1672) Gaulli was not even in the picture. I would offer the alternative explanation that Fontana's masterplan was to be shown to the duke and it was the framework for the frescoes and architectural renovation of the high altar that was under discussion at this point in the negotiations. Fontana's drawing in ARSI (fig. 6) showing the walls of the apse unadorned might have been precisely the kind of drawing requested from Rome to show the Farnese how embarrassing it would be if it remained bare amidst the new splendor of the rest of the church.

Ganduzio's tactic seems to have worked, for on 3 November 1671 he wrote to Rome that the duke was convinced that the tribune must be decorated (doc. 11). Ganduzio mentioned a 2,000–3,000 *scudi* sum that the Farnese would contribute annually for a few years toward the project.⁴⁶ A month later Ganduzio wrote that the duke was about to give the order to his agent (Cesarini) in Rome to meet with Oliva. The duke was aware, he reported, that his architect, Carlo Rainaldi, was "not sympathetic" to the Jesuits and ordered Cesarini to find another architect (doc. 12).⁴⁷ Cesarini did not find another architect and in letters dated 8 and 28 January 1672, Ganduzio wrote back to Rome that Rainaldi had turned the tide against the plan "that was being designed" (doc. 13–14).

³⁸ See Pecchiai, pp. 86–87, for the late sixteenth-century document reporting on the state of completion of the presbytery.

³⁹ PECCHIAI 1952, pp. 109–23. As Pecchiai explains (pp. 109, 111), two sets of correspondence (and negotiations) were being conducted independently of each other. Both Giovanni Battista Ganduzio and Pier Luigi Luzzago of the Jesuit College in Parma had dealings with the duke, about which they reported back to Ludovico Bompiani, Vice Preposito of the Casa Professa in Rome. Additional letters not utilized by Pecchiai appear here in the document appendix.

⁴⁰ Maria Teresa d'Este, Ranuccio II's wife was supposed to engage an unknown painter of her own choice for the designs. PECCHIAI 1952, p. 110.

⁴¹ See PECCHIAI 1952, pp. 118–23, 128–29, for the delays and extraction of payment in 1679.

⁴² This was reported by PASCOLI 1933, vol. 1, p. 121. Cortesi's project, for which no preparatory studies survive, is discussed in Francesco Alberto Salvagnini, *I pittori Borgognoni Cortese (Courtois) e la loro casa in Piazza di Spagna*, Rome 1937, pp. 113–14 and in HASKELL 1980, p. 79.

⁴³ PECCHIAI 1952, esp. pp. 118–19.

⁴⁴ PECCHIAI 1952 wrote (without citing his source) about the negotiations of March 1672: "Si voleva che il disegno della tribuna e dell'altar maggiore (anche questo era in programma) opera del Cav. Carlo Fontana, come vedremo più avanti venisse approvato per poter iniziare i lavori al più presto". PECCHIAI 1952, pp. 111–12.

⁴⁵ PECCHIAI 1952, p. 109. The interpretation of this letter is made somewhat problematic by the discussion in another letter (24 July) about the Farnese's employment of another painter to design the vaults. Ganduzio wrote to Oliva that he could not yet send him "il disegno della volta della chiesa . . . perchè Madama Serenissima . . . fa fare un altro disegno da Pittore molto stimato et accreditato . . ." However, the mention of a design for the tribune with a tomb for St. Ignatius is so explicit that I believe either both the painted and architectural schemes or the latter alone were involved at this point in the negotiations.

⁴⁶ This sum is at the same time too great for the apse frescoes (Gaulli was paid 3,000 scudi for the apse and 13,000 scudi for the entire project) and insufficient for a major architectural renovation.

⁴⁷ Rainaldi's antipathy towards the Jesuits has been shown to stem from their cancellation of his project for the Lancellotti altar of Luigi Gonzaga in Sant'Ignazio in 1656. Bernhard Kerber, "Ein unbekanntes Altarprojekt von Carlo Rainaldi," *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 27 (1964), pp. 238–40.

Two months later the cause of the Farnese change of heart was revealed. Rainaldi showed his patron that the 2,000–3,000 *scudi* sum was preposterously low for the decoration of the apse, exposing the Jesuits' misrepresentation of the scheme in order to involve the duke (doc. 15).⁴⁸ The only firm commitment to the project made by the duke in the ensuing months was to the painting of the vaults by Gaulli, to which he agreed to contribute 3,000 *scudi*.⁴⁹ Rainaldi's assessment of the plan and its high cost point to discussion of architectural renovation in addition to decoration of the vault.

Correspondence in the following months indicates that the duke's involvement in the architectural renovation of the apse was not yet to be discounted.⁵⁰ His continued interest can be detected in the question as to whether Rainaldi, then Farnese architect, was to have a role in the project. Had fresco and stucco decoration alone been involved in the plan it is doubtful that he, or any other architect, would have been asked by the Farnese for alternative projects. But in October 1672 Oliva told Ganduzzi in no uncertain terms that "for many serious reasons" Rainaldi could not be involved.⁵¹ In the meantime both the Jesuits and the ducal agent were having drawings made to send to Parma.⁵²

Just how serious the idea of moving Ignatius's tomb to the apse continued to be became apparent in 1674 when Oliva, unable to convince the Farnese to renovate the high altar precinct, and wishing to now build in the left transept a chapel for Ignatius "equivalent to that of S. Francesco Save-

rio", first faced the realistic prospect of leaving Ignatius's relics where they were.⁵³ But already by this time his notion of a unified scheme of decoration for the church had been seriously compromised by the independent design of the right transept altar and vault decorations for Negroni.

The Drawings

Two drawings dating to the 1670s now furnish us with evidence of the early plans for the renovation of the transept so vaguely referred to in the documents discussed above. The first, the ARSI drawing (fig. 6), may represent only one of several plans proposed for the vaults and altars, but essential aspects of the change desired for the church emerge from it nonetheless. The second, which will occupy us further below, is a plan by Carlo Fontana for the renovation of the apse, including an enlarged crypt below the high altar to accommodate the tomb of St. Ignatius (figs. 21–22). Although the date of the crypt plan is uncertain, the relationship of its design to the ARSI drawing points to an early date of 1672 and reinforces the attribution of both drawings to Carlo Fontana.

The small and detailed ARSI plan provided a general idea of the appearance of the church after the decoration of the vaults and renovation of the transept. The key in the upper right indicates that new altars were being considered for both transept chapels at this time, that is, prior to the commencement of construction in the Negroni chapel in 1672.⁵⁴ Trevisani mistakenly identified the proposed four-column aediculas for the transepts as the existing structure built in the 1580s by Della Porta for the left transept and its mirror image in the right, built in 1622.⁵⁵ These altars, recorded in an engraving dating to circa 1616–22 (fig. 5), were two-col-

⁴⁸ PECCHIAI 1952, p. 111.

⁴⁹ On 5 April the "opportunity" to employ Gaulli was reported and 1 May the duke's implicit approval of the painted decorations conveyed. PECCHIAI 1952, p. 111.

⁵⁰ 13 January 1673 Jesuit P. Chiaramonte wrote from Parma that, in the wake of the cupola disaster, "adesso non pare tempo congruo per sollicitare il disegno della Tribuna", referring either to architectural renovation or painted decorations. As late as the summer of 1675 the Jesuits were still discussing with the duke "l'idea di far nella tribuna il santuario ignaziano" and the possibility of paying for the project with revenues from the Abruzzo. PECCHIAI 1952, pp. 117, 121.

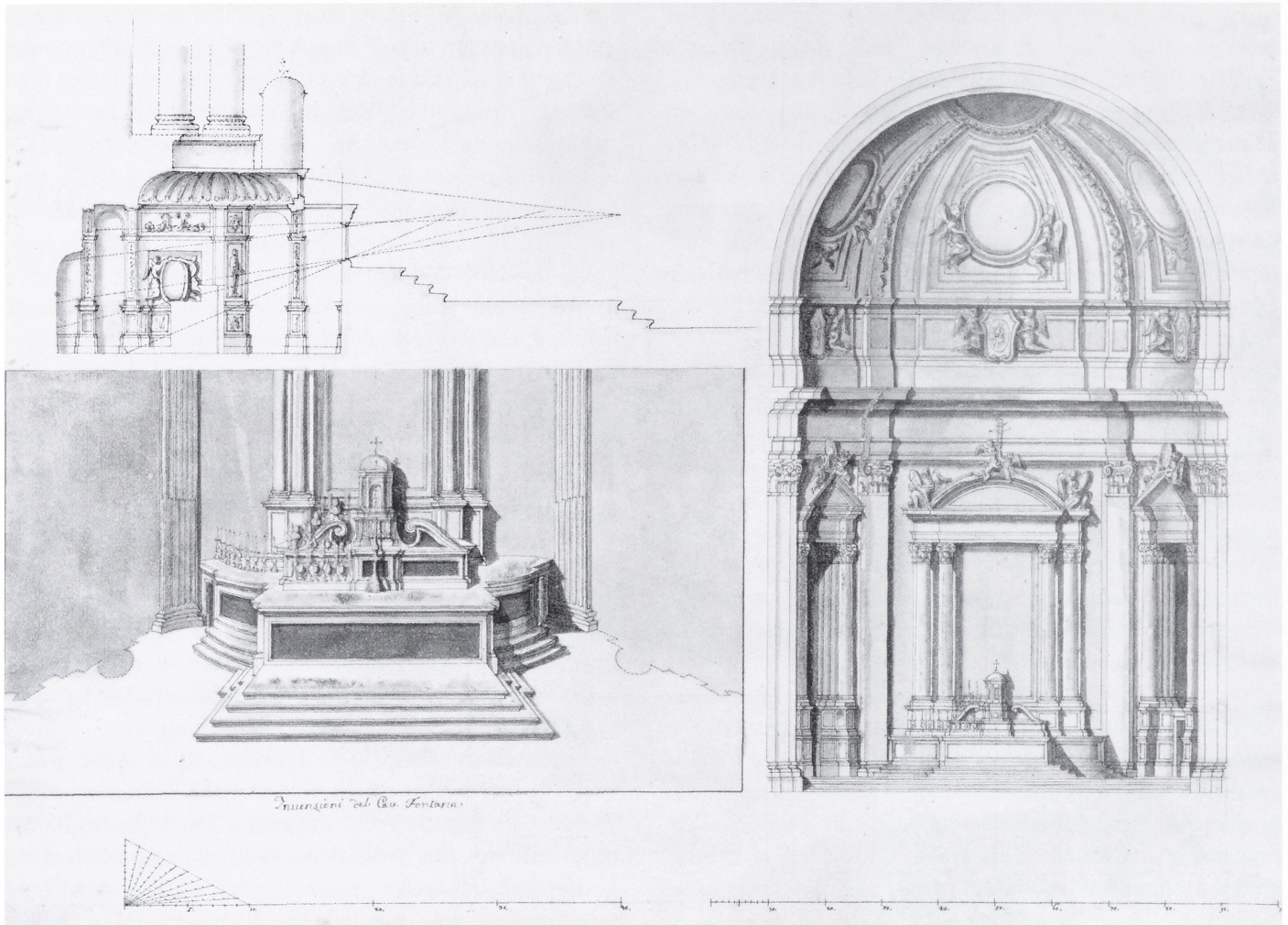
⁵¹ PECCHIAI 1952, p. 112. Correspondence between Jesuits in Parma and Rome, however, suggests that questions regarding painting versus architecture may have been broached in separate negotiations. On 25 October 1672 P. Pier Luigi Luzzago in Parma wrote to Rome: "Dubito però che V. R. habbia preso qualche sbaglio, perché dice d'avermi significate le ragioni, per le quali N. P. non giudica di servirsi del Cav.re Rainaldi per architetto, e che io le ho ripresentate a S. A. con haverne riportato risposta che ne meno S. A. (il Duca di Parma) se ne servirà perché io non ne ho memoria affatto; e se ben non mi fido nemmeno di me stesso perché può essere, che havendone tante per il capo, questa mi sia sfuggita, ad ogni modo lo stimo difficile, perché non ne ho specia alcuna e ne meno trovo cosa alcuna nelle lettere di V. R.; e solo trovo in una sua delli 2 Apr.e 1672 un paragrafo che dice... Hò io ben sì trattato col S.re duca del pittore, ma dell'Architetto non mi ricordo d'haverne trattato, può però essere che mi sia sfuggito dalla mente". TREVISANI 1980, p. 366.

⁵² PECCHIAI 1952, pp. 112–13.

⁵³ P. Chiaramonte wrote from Parma to Rome, 13 July 1674: "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 avrà 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, perchè mai potesse S. A. pretendere 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 susidio che haveva dato intenzione 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". Transcribed in PECCHIAI 1952, p. 120.

⁵⁴ "D[.] Braccio dove v[.] il nuovo Altare di S. Ignazio[.] E[.] L'altro braccio dove v[.] l'altro ornamento per S. Francesco Saverio[.]"

⁵⁵ TREVISANI 1980, p. 362.



21. Carlo Fontana, Elevation of plan for crypt chapel and apse of the Church of Il Gesù, pen and brown ink, grey and light brown wash heightened with white, on paper. Stockholm, Nationalmuseum, CC 878 recto

umn rather than a four-column structures, and much smaller in scale (ca. 18–20 *palmi* across)⁵⁶ than the aediculas proposed by Fontana (ca. 30 *palmi* in the ARSI drawing). In the ARSI drawing the apse is left conspicuously undecorated,⁵⁷ showing Della Porta's original sixteenth-century high altar as it was. It seems that the two-column transept altars, originally identical in plan to the side chapel altars in the nave (fig. 5), were to be redesigned on the same, more complex plan as the four-column high altar with their scale increased in order to harmonize with it. Creating unity of

scale and design amongst these three altars seems to have been a fundamental aim of the new campaign.

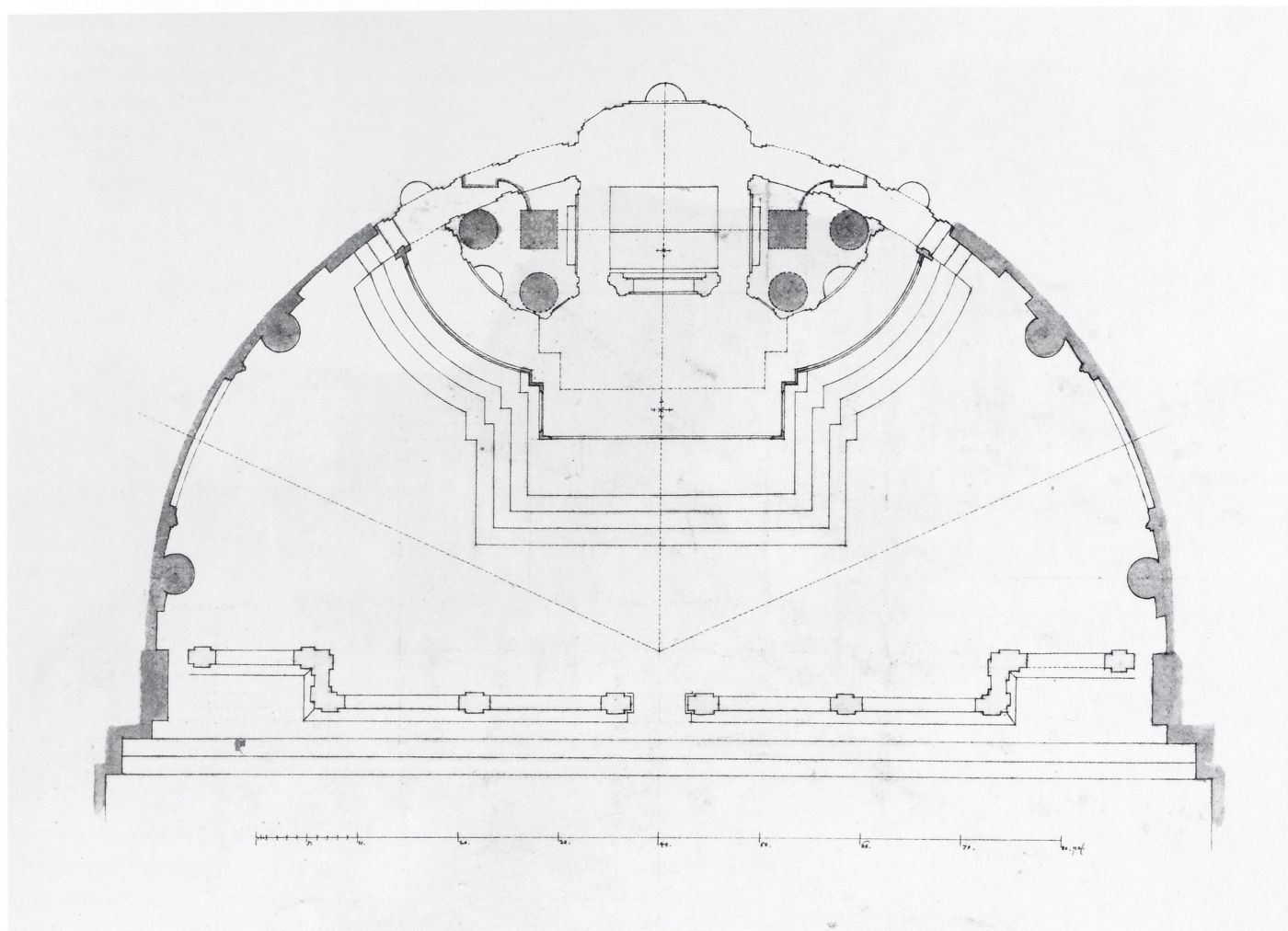
Between 1671 and 1674 Carlo Fontana was also at work on the expansion and decoration of the church of Santa Marta and the work he executed there offers strong support for the attribution of the ARSI drawing to him.⁵⁸ We know from Pascoli that Oliva admired Gaulli's work in that church, including his name on his list of painters to be considered for the Gesù commission as a result.⁵⁹ Oliva's admiration for Santa Marta may have extended beyond Gaulli's

⁵⁶ For Regnard's engravings see Klaus Schwager, "Anlässlich eines unbekannten Stiches des römischen Gesù von Valerianus Regnartius," in *Festschrift Lorenz Dittmann*, eds. Hans-Caspar Graf von Bothmer, Klaus Güthlein, Rudolf Kuhn, Frankfurt (1994), pp. 295–12. The scale of the plan is not given in fig. 5. My calculations are based on the plan in De' Rossi.

⁵⁷ This is certainly true for the walls below the entablature. However, since in the De' Rossi engraving (fig. 13), which was made after the semidome of the apse was painted (1684) the semi-dome is also bare, one could argue that this was simply a graphic convention.

⁵⁸ Santa Marta served a community of Augustinian nuns with a relationship to the Jesuits that reached back to Ignatius, who originally founded a hospice for women on that site. The nuns' confessors were Jesuits. The decorations have been the subject of two recent studies. Marilyn Dunn, "Nuns as Art Patrons: The Decorations of S. Marta al Collegio Romano," *Art Bulletin*, 70 (1988), pp. 451–77; Maria Barbara Guerrieri Borsoi, "Gli stucchi di Santa Marta al Collegio Romano nell'attività di Leonardo Reti," *Bollettino d'arte*, ser. 6, 61 (1990), pp. 90–112.

⁵⁹ PASCOLI 1933, vol. 1, p. 125.



22. Carlo Fontana, Plan of crypt chapel for apse of the Church of Il Gesù, pen and brown ink, grey wash, yellow and red watercolor on paper. Stockholm, Nationalmuseum, CC 878 verso

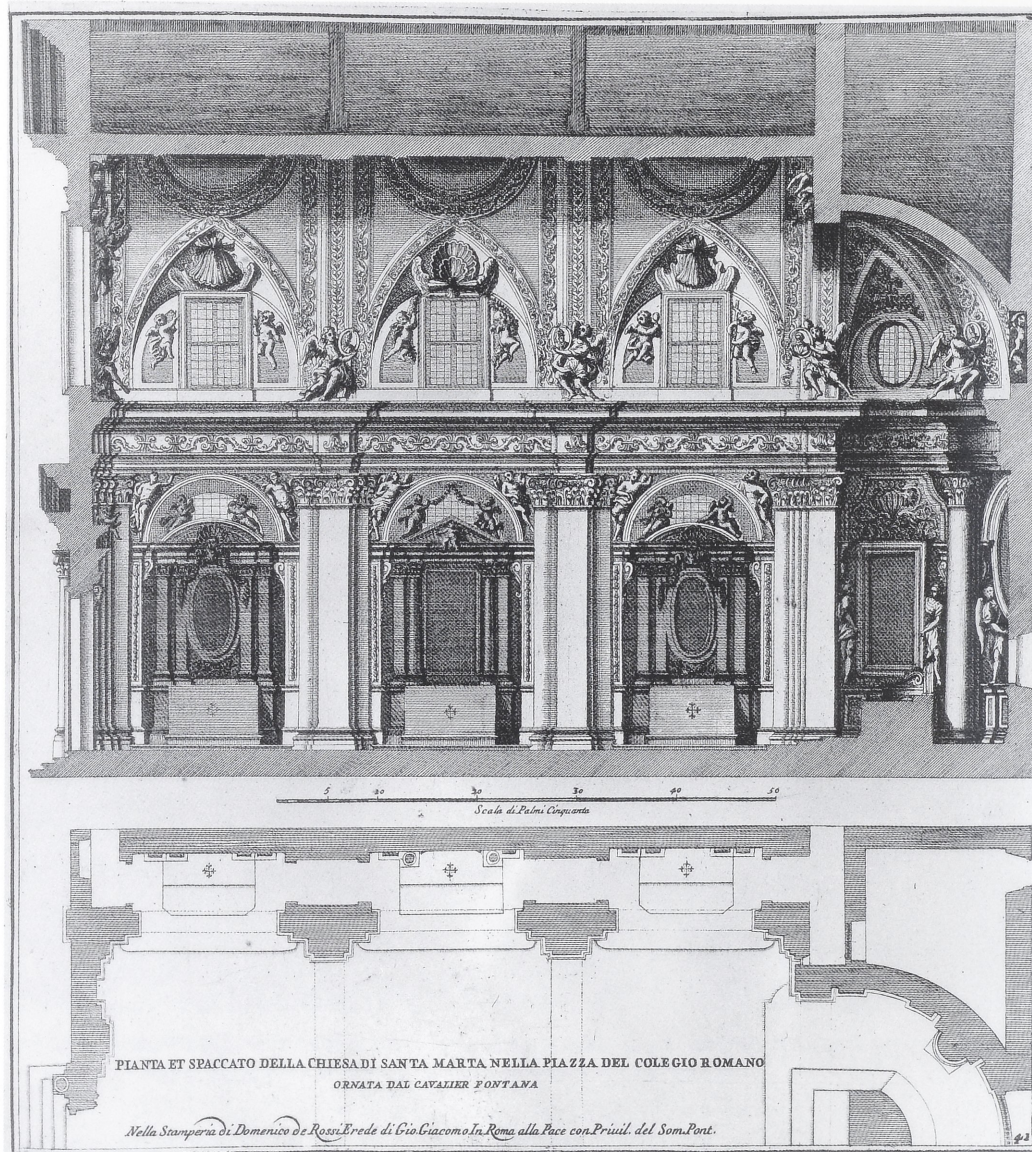
contribution, for while the painter's Santa Marta roundels ultimately have little to do with what he later painted in the Gesù, the decoration as a whole, designed by Carlo Fontana is echoed to a large extent in the ARSI drawing. And, in addition to Fontana and Gaulli, the principal sculptor employed at Santa Marta, Leonardo Reti, was also employed at the Gesù. Santa Marta seems to have provided an early template as well as an entire *équipe* for the new decoration of the Gesù.

Although the scale of the Gesù is much greater than Santa Marta (whose original state is known from an engraving; fig. 23), Fontana used a similar approach to the two churches. At Santa Marta he emphasized the division of the vault into bays marked by ornamented ribs and by stucco figures holding portrait ovals at the entablature. In the ARSI drawing of the Gesù (fig. 6), standing stucco figures emerge from the recessed windows, partially obscuring the lowest portions of the vault ribs. The large conch shells lining the top of the windows at Santa Marta were moved below the

windows in the Gesù design. Three oval fields for frescoes centered on the small barrel vault at Santa Marta and the selective employment of stucco patterns on the ribs between bays help to underscore the tripartite division of the nave.

In the ARSI drawing only the sides of the vault decoration are visible but it is nonetheless clear that a different idea was at work here than in the vault as executed. As at Santa Marta, above the windows pairs of putti support roundels. If we consider the height at which the large central panel eventually executed begins on the curve of the vault in De' Rossi's engraving (fig. 13) it is clear that the angels supporting roundels in Fontana's plan would not have left enough room for a large central surface. The decoration, therefore, would likely have broken the vault into four distinct sections and, as at Santa Marta, would have lacked the centerpiece which illusionistically opens the vault to a single celestial realm. The contrast in the earlier plan between the recessed windows and the projections of the interstices was altered in the actual decorations. The figures were pushed

23. Domenico de' Rossi, Studio d'architettura civile, Rome 1721, elevation of the nave of Santa Marta, engraving, fig. 41



back into the window bays but, through their outward gestures, like the convex aediculas which add volume to the window frames, they enlivened and brought the recessed spaces forward. The ribs are now unencumbered by figures, and finished at their bases with cusped acanthus leaves which make the vault appear to float above the *cornicione*.

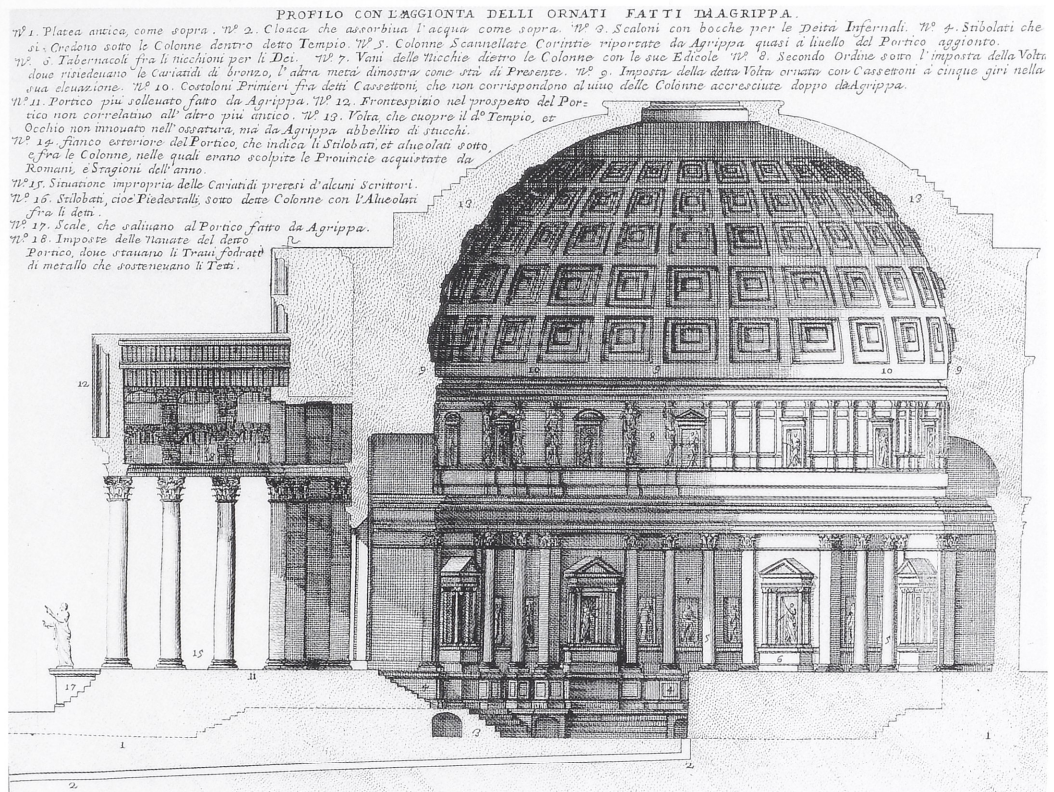
While Fontana's scheme for the Gesù nave above the entablature recorded in the ARSI drawing was linked intimately to his independent commission at Santa Marta, his plan for the apse with a crypt chapel for Saint Ignatius was closely tied to Bernini's church designs of the same period. The existence of this unpublished plan, preserved in Stockholm, was originally noted by Braham and Hager, and it was tied to the Gesù by Schwager although its connection to these circumstances was not known previously.⁶⁰ On its recto is an elevation of the apse, a detail of the altar and a

section of the crypt (fig. 21). A plan of the apse superimposed on the crypt is drawn on the verso (fig. 22). Because the recto shows an architectural scheme for the semidome of the apse it must date to before 1680, the year in which Gaulli began the frescoes in that space, but there is compelling evidence that it stems from the early 1670s.

The plan presented in the Stockholm drawing consists of a new high altar (identical in plan but not in elevation to the old one) flanked by two aediculas of the same dimensions

⁶⁰ See BRAHAM / HAGER 1977, p. 67 where the drawing is identified as a plan for a Jesuit church, probably on the basis of the IHS symbols on the escutcheons carried by angels. That it is the Roman Gesù is determined by the width of the apse and its correspondence to the De' Rossi plan (fig. 5). I am most grateful to Professor Klaus Schwager for informing me of the existence of the drawing and providing me with a xerox of it.

24. Carlo Fontana, Il Tempio Vaticano e sua origine, Rome 1694, longitudinal section of the Pantheon (reconstruction: "Profilo con l'aggiunta delli ornati fatti da Agrippa"), engraving



framing the entrances to the small chapels flanking the apse. This design represents, I believe, an elaboration of the ARSI plan because the alternating segmental and triangular aediculas in the Stockholm drawing, just over 30 *palmi* wide, match the dimensions and design of the aedicula proposed for the transept chapel in the ARSI drawing. Prominent double bases supporting all of these aediculas, when imagined together, would have acted powerfully to unite these spaces. Two further features shared by the two designs are the height of the aediculas (ca. 55 *palmi*), calculated to reach just up to the entablature of the church, and the addition of pilasters, projected between the three aediculas in the apse (continued as ribs in the vault) and in the ARSI drawing flanking the aediculas. Finally, both drawings propose a vault decorated with roundels held aloft by angels.

Several aspects of Fontana's designs point to the influence of Bernini. His proposal for the decoration of the semi-dome of the apse with ribs and roundels instead of a single fresco, as had always been imagined, shows the influence of Bernini's church designs of the 1660s. The domes of Bernini's church at Ariccia and Sant'Andrea al Quirinale employ a system of ribs and coffers enlivened at the base with putti; at Castelgandolfo, these are narrative reliefs. In all three churches Bernini emphasized the line of the entablature, broken only to establish an axis towards the altar, and above which the vault hangs in illuminated suspension.⁶¹ While Fontana's plan has none of the narrative

coherence of Bernini's churches, it combines several aspects of all three.

The central importance of the Pantheon to Bernini's architecture is well known and sheds some light on the architectural values brought by Fontana, from Bernini, to this project. In the decade prior to the Gesù renovation Alexander VII made plans to renovate the Rotonda. Tod Marder has argued persuasively that Bernini would have nothing to do with the pope's plans for the redecoration of the interior,⁶² leaving open the question of the authorship of the watercolor presentation drawings of the proposed *stucchi* for the dome previously attributed to Fontana by Krautheimer.⁶³ Although Fontana's role in the plans cannot be proven, his engagement with the problems grappled with

⁶¹ Only at Castelgandolfo, the first of the three churches, do the dome ribs appear supported by the pilasters of the drum. Unlike the other two churches where the ribs correspond to the large order of pilasters defining the chapels of the church, at Castelgandolfo, which is a Greek cross, the cupola is isolated. In the later churches Bernini undermines the connections between ribs in the vault and the pilasters by keeping the ribs from meeting the entablature. At Ariccia, the ribs terminate in Chigi *monti* and at Sant'Andrea, acanthus leaves wrapped around the bases flanking the windows disguise the juncture.

⁶² Tod A. Marder, "Bernini and Alexander VII: Criticism and Praise of the Pantheon in the Seventeenth Century," *Art Bulletin*, 71 (1989), pp. 632, 640–41. See now also Tod A. Marder, *Bernini and the Art of Architecture*, New York, London, and Paris 1998, pp. 232–36.

⁶³ KRAUTHEIMER 1985, pp. 109, 186.



25. Gian Lorenzo Bernini, Nave Renovation. Rome, Santa Maria del Popolo



26. Gian Lorenzo Bernini, Nave Renovation. Rome, Santa Maria del Popolo

by Alexander VII are documented in his *Templum Vaticanum*, published almost twenty years after Alexander's campaign at the Pantheon. In one of two longitudinal sections of the Pantheon, Fontana reconstructs the post-Agrippan building (fig. 24), suggesting that the floor level in Agrippa's day was much lower, and adding a stylobate to the entire circumference of the building including the altars. Fontana also reconstructed the problematic space above the large corinthian order with caryatids (to which Pliny had made reference)⁶⁴ located between niches with alternating segmental and triangular pediments; these provided the basis for the stucco angels that were to be made during Alexander VII's renovation. It would be overstating the case to try to link this later publication to the Gesù renovation directly. On the other hand, there is some analogy in the manner of going about the reconstruction and the new decoration at the Gesù. In both cases the altars would be made higher and the entablature would, somewhat unusually, be populated with figures (figs. 13, 24). Moreover, the placement by Fontana in the Gesù apse of alternating segmental

⁶⁴ For a discussion of this feature of the reconstruction see KRAUTHEIMER 1985, pp. 108–109, 184–87 and Silvia Bordini, "Bernini e il Pantheon. Note sul classicismo berniniano," *Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura*, 79–84 (1967), pp. 67–70.



27. Gian Lorenzo Bernini, High altar. Pistoia, Santo Spirito

and triangular aediculas below an unbroken *cornicione* reflects one of the lessons he learned from Pantheon where the *cornicione* is a unifying device in the church. Fontana was probably made aware of this by Bernini, for, as I pointed out above, it entered into the institutional memory of the Society that Bernini had pointed out the beauty of the Gesù *cornicione*.

That the continuous entablature could act as a potent tool of unification in a Latin cross church is strongly suggested by Bernini's intervention in two churches. First, at Santa Maria del Popolo, Bernini reformed the fifteenth-century entablature of the nave which previously broke at the interstices of the chapels and thus emphasized the division of the space into bays (fig. 25–26). In the renovation Bernini redirected the viewer's gaze horizontally with a continuous arcuated entablature upon which are seated sixteen stucco figures of virgin saints.⁶⁵ An example closer in time to the Gesù renovation and with more pointed impact on the unification of nave and apse is provided by Bernini's project for the high altar of the Jesuit church of Santo Spirito in Pistoia

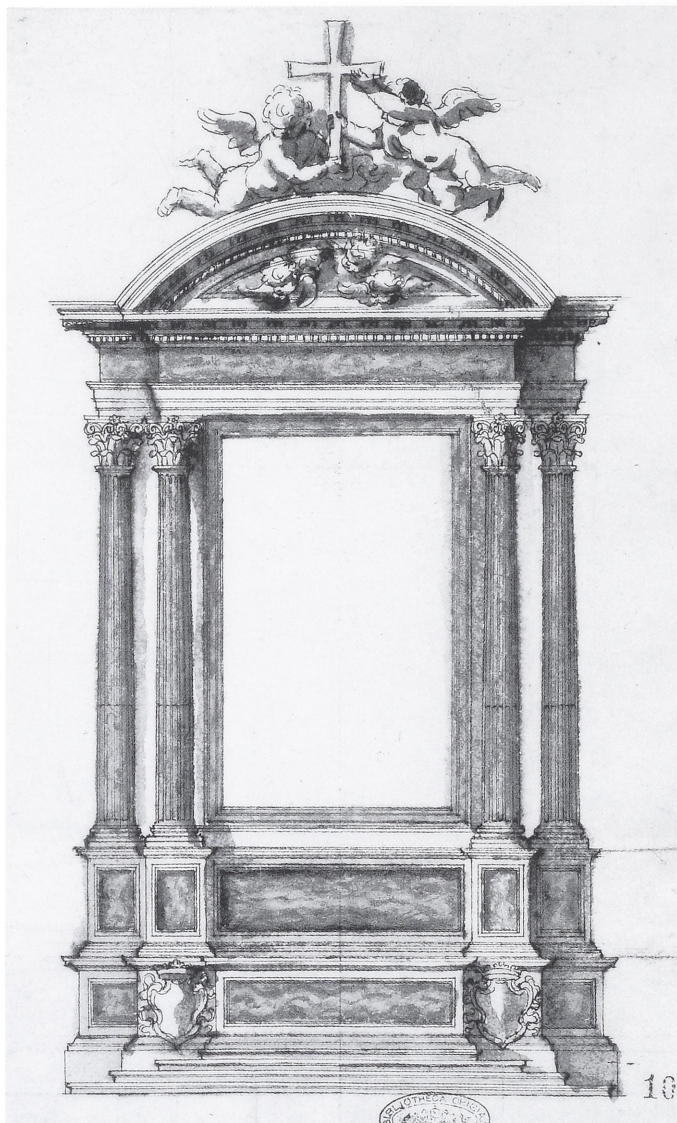
(formerly Sant'Ignazio), which he designed in 1668.⁶⁶ The only mandate for the altar was that it employ some *verde antico* columns, preserved in Rome. This Latin cross church has a striking continuous stone entablature whose integrity Bernini respected by setting the high altar conspicuously below it (fig. 27). This is a noteworthy change from the aediculas of the Pio and Cornaro chapels and the high altar of Santa Maria in Via Lata, which Bernini knit to the back wall, a process Lavin has called "structural unification".⁶⁷ Moreover, the height and design of the segmental aedicula employed at Pistoia, also crowned by angels carrying a cross, is nearly identical to Fontana's plan for the Gesù. A drawing preserved in the B.A.V. (fig. 28) that has been attributed to the shop of Bernini and identified (loosely) with the Pistoia altar is in fact more similar to Fontana's high altar for the Gesù as proposed in the Stockholm drawing than to the Pistoia altar as executed.⁶⁸

⁶⁶ See ROBERTO 1989, and BÖSEL 1986, vol. 1, pp. 138–39, 142–43.

⁶⁷ LAVIN 1980, vol. 1, p. 22.

⁶⁸ The pediment in Pistoia as executed also has projecting segments. The sculptural decorations, putti heads and angels, were either never executed or are lost. The columns of *verde antico*, shown fluted in the drawing, are smooth. The proportions of the altar are however closer to that of the Pistoia altar than that of the Gesù, which called for a rather long and narrow altarpiece. See ROBERTO 1989, p. 67, fig. 1.

⁶⁵ Analyzed by Sharon Cather in LAVIN 1981, pp. 149–57. See now also Felix Ackermann, "Berninis Umgestaltung des Innenraums von S. Maria del Popolo unter Alessandro VII. (1655–1659)," *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 31 (1996), pp. 376–77.



28. Shop of Gian Lorenzo Bernini, Study for an Altar. Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice Chigiano P VIII 17, f. 106r

Finally, it strikes me that in the late 1660s, Bernini had *cornicioni* on his mind. His only substantial intervention at Sant'Agnese (where he was architect between 1666 and 1668) was the radical revision of the *cornicione* designed by Baratta.⁶⁹ Baratta's entablature (known only through documented critiques of it) projected in a pronounced way and was heavily decorated with large consoles. Bernini reduced both the height of the whole entablature by half and the scale of the consoles while doubling their number. As Preimesberger put it "for the character of the interior, this intervention of Bernini was of great importance".

The ARSI and Stockholm plans help to explain why the Jesuits, influenced by Bernini's admiration for the Gesù *cornicione*, were so disturbed by the Negroni chapel. Once

the entablature had been broken the whole idea behind Fontana's plans of accentuating the greatest asset of Vignola's design was pointless. The high altar could only dip below the entablature if all the subsidiary altars did as well.

The abandonment of the master plan may also have coincided with the intervention of Bernini, for from this moment he was involved in the planning of the cupola fresco and the scheme in Fontana's ARSI elevation was altered radically: from an architecturally articulated to a painted cupola and from an architectural division of bays in the nave to one large *quadro riportato*. Paradoxically, with these changes the Gesù nave took on the general form of Cortona's decorations of the Chiesa Nuova.

One essential aspect of the Stockholm plan remains to be discussed: the plan to build a crypt below the apse for the tomb of St. Ignatius. The Gesù already had a small crypt below the high altar which housed the relics of the early Christian martyrs Ss. Abondio and Abondanzio. Adorned with frescoes between 1602 and 1603, the space was enlarged and completely redecorated during the renovation of the apse by Sarti in the 1840s.⁷⁰

More than one scheme for a crypt seems to have been made by Fontana and promoted by the Jesuits to the Farnese on three separate occasions, in 1672, 1678, and 1692. The negotiations of 1692, which are well-documented, were the subject of an article by Tacchi Venturi in 1929.⁷¹ Since then, Pecchiai found evidence of Fontana's earlier plan of the 1670s for a crypt chapel although he could not substantiate its appearance or the issues surrounding the project. Four unpublished documents (doc. 17–20), some of which are undated and anonymous, now furnish us with new information about the earliest plans and the internal discussions that left the Society divided over the idea of moving Ignatius's relics from the left transept to the apse.

The first document (doc. 17), consisting of notes pertaining to a letter dated 5 December 1672 from general Oliva to the duke of Parma, establishes three things. First, it proves Fontana's authorship of a plan, or plans. Second, it confirms the Jesuits' focus on Farnese beneficence to bring the decoration of the tribune up to the level of richness and ornament expected from the new Negroni chapel. Third, it ties the renovation of the apse to plans to move Ignatius's relics

⁷⁰ For the artists involved in the seventeenth-century project see PECCHIAI 1952, pp. 92–93 and Carlo Galassi Paluzzi, "Note sull'altare maggiore del Gesù," *Roma*, 5 (1927), pp. 251–52 and tav. LVI (for an engraving of the nineteenth-century crypt interior, which is, to my knowledge, the only published image of the renovated space). An unpublished document describing the renovation of the crypt in the 1840s is my main source of information on the seventeenth-century structure (doc. 16). To my knowledge, the original appearance of the crypt was never recorded.

⁷¹ TACCHI VENTURI 1929, pp. 641–60. At the time Tacchi Venturi published the documents, the earliest plans were not known.

⁶⁹ For what follows see Rudolf Preimesberger, "Bernini a S. Agnese in Agone," *Colloqui del Sodalizio*, 3 (1970–1972), p. 51.

to that space with the expectation of an equally magnificent setting for their founder:

“Essendosi con piena Consulta giudicato, di fare un magnifico sepolcro al sacro corpo di S. Ignatio, che solo si trova in Roma, tra tanti Fondatori de' Religioni, e però merita culto particolare; si è pensato farlo non in quella Capella laterale, dove è hora, per esser troppo angusta; ma più tosto sotto l'altar maggiore, dove è largo spatio da porre gran quantità de lumi, e molti lampadarij d'argento, e stando nel conspetto di chiunque entrerà in Chiesa gli darà subito nell'occhio, e lo moverà ad andarlo a riunire: Per tanto è parso necessario, che la tribuna, dove è l'altar maggiore, e dove . . . [illegible] porre il sepolcro sia ben ornata da marmi, e bronzi, e non stia con le mura nude, come sta hora. Specialmente perche hora si comincia ad ornare una delle doi Capelle maggiori da un Sig:re, che l'ha domandata, e con elemosine di varij si abellirà con oro, e pitture tutta la volta della Chiesa: e però parerebbe indecente, che solo la tribuna che è il capo di essa dove stà il San:mo Sacr:o, e dove si possa [?] porre il corpo di S. Ignatio con tanta magnificenza; non stia con le sole mura bianche, senza nessun ornamento. Perche dunque detta tribuna è propria Capella del Fond:re della Chiesa, e già vi è l'arme del Sig.e Card: Farnese; e perciò nessun altro vi può metter mano; ne conviene al decoro de Ser.mi Padroni che si abellisca con elemosine (141v) di altre persone; il P. Gen:le della Comp:a ha fatto rapresentare alla generosità, e pietà del Ser:mo Duca di Parma, se volesse applicar l'animo all'ornamento di detta tribuna. E perche hora S. A. Ser:ma ha mostrato di restar persuaso, e pure ha mandato l'ill.mo Sig:re Cesarini suo Ministro per sapere da Sua Paternità più distintamente, che ornamento si pretende farci, e che spesa ci bisognarebbe; perciò Sua P:ta manda un [crossed out: “il”] disegno fatto dal Cav:re Fontana ottimo Architetto, dal quale è stato fatto ancor il disegno, e modello del sepolcro; lasciando però, che S. A. Ser:ma, se no gli piace questo, che qui è stato molto lodato, ne faccia fare un'altro da qualch'altro Architetto.

Quanto poi alla spesa; perche il P. Gen:le sà molto bene, che a S. A. non usare tutta la sua generosità nelle circostanze presenti; perciò si dichiara di rimanere soprabbond.te onorato, che S. A. S. gli assegni qualche rendita di tre o più mila scudi l'anno, che non sarà di considerabile incomodo, ne punto impedirà l'altre sue intentioni; La qual rendita in sei, o sette anni al più lungo sarà sufficiente a tutta la spesa della fabbrica; la quale però si pretende finirla, o condurre a buon termine per il prossimo anno santo [1675]...” (doc. 17).

Three further documents (docs. 18–20), all undated, were probably formulated before or around the discussion of the “full council” mentioned at the beginning of this letter, at which time the Jesuits decided, officially, to move the relics. We will recall that already in June of 1671 plans for a

sepulchre for Ignatius in the tribune had been discussed with the duke in Parma. The discussion that follows will focus on several key points made in these documents. First, there was a strong camp which was opposed to moving the tomb. Second, two types of tombs were considered: an open confessio and the type shown in Stockholm 878, a closed crypt. Finally, and most importantly, one document states boldly that the primary reason for undertaking the translation was to create the appearance that Ignatius's cult was more popular than it was in reality.

The first document, an undated sheet in Spanish found in a volume of papers of the general's Spanish assistant,⁷² seems to record the initial discussion and decisions made after the first designs for a crypt were produced (doc. 18). It presents three positions: arguments against moving the tomb, arguments against an open confessio, and arguments in favor of both aspects of the plan. Those in favor of moving the relics envisioned a monument worthy of the saint by virtue of the importance of the site in the spatial hierarchy of the church and its illumination with an unlimited number of candles. The document cites the tombs of Santa Cecilia (fig. 29) and Santa Martina, both closed crypts with statues of the saints above ground, as like examples. Those opposed to an open confessio objected to moving cardinal Farnese's tomb (located by the high altar), to blocking access to the two round chapels flanking the presbytery, and to compromising the “good architecture” of the church. For these, apparently persuasive, reasons “it was resolved to not consider an external confessio like that of San Pietro, Santa Sabina and Santa Francesca Romana etc”. Instead, it was “thought to make a secret confessio [closed crypt] in a different way than the one shown in the designed sketch”. Reasons for opposing the closed crypt included the sharing of the title of the altar, and loss to the glory of the saint due to the elimination of his own altarpiece and liturgical celebrations. But, at the same time, there were those who thought the shared dedication appropriate and that a statue of Ignatius somewhere on the high altar could remedy the problem of keeping Ignatius's image before the faithful.

The second document (doc. 19), also undated and anonymous, is a critique of a lost plan (probably by Fontana) for a closed crypt chapel. The concerns voiced in it correspond so closely to the voice of dissent in the previous document that I believe that this author must have been summarizing another's, perhaps oral, argument. At the time the document was composed, Negroni had already promised his chapel.⁷³

⁷² The assistants (Spanish, Italian, French, German, Portuguese) to the general, occupied important posts in the Jesuit hierarchy. They were responsible for mediating the affairs of their province in Rome.

⁷³ “Aggiungo solo, che, deve hora co'l confronto della Cappella di S. Francesco Saverio, si può maggiormente sperare, che alcun personaggio divoto si muove à ornare anche quella di S. Ignatio” (doc. 19).



29. Stefano Maderno, *Santa Cecilia*. Rome, *Santa Cecilia*

Therefore, a terminus post quem of March 1672, the date by which Negroni and Oliva reached their agreement, can be established for the two documents and the plans for a closed crypt chapel. Given that discussions of the plan with the Farnese began as early as June 1671 but continued with the proposal of December 1672, a date of 1672 is most probable for both undated documents.

The most persistent objection to moving the relics raised by the author of the second document (doc. 19) regarded the elimination of distinct liturgical and cultic spaces dedicated to Christ and to Ignatius. In his view, joining Ignatius's altar with the high altar would be detrimental to both. The Jesuits would refer commonly to this altar as the altar of St. Ignatius, thus detracting from its actual dedication to the Circumcision and its role as chapel of the Sacrament. On the other hand he was also concerned with the public's perception of such a move as "obscuring the glory" of the tomb and as a result, "burying with it the cult of the saint himself". In his view, outward signs of grace obtained on that site – statues, votives, etc. – were essential to the survival of a cult. The author also approached the problem with the pragmatism of a priest who would be performing functions at the altar and anticipated a distracting cacophony of voices resulting from masses being said simultaneously above and below, as well as the humid, creature-ridden atmosphere of a crypt chapel.

This same anonymous critique (doc. 19) responded to a model or drawing which, though for a closed crypt as well, could not have been (and probably preceded) Stockholm

878, for two reasons. First, he describes the location of the crypt entrance through the Casa Professa as prejudicial to women, who were not admitted there. Second, in the plan before our author, a small statue of Ignatius adoring the name of Jesus stood at the apex of the high altar. By contrast, Fontana's plan shows a Crucifix crowning the altar and access to the crypt provided to the right and left of the altar mensa, an arrangement inherited, at least in part, from the original crypt in the church and analogous to the crypt at San Giovanni dei Fiorentini on which project Fontana replaced Borromini between 1667 and 1669.⁷⁴

The Stockholm drawing, the only plan for a crypt that survives this episode in the Gesù's history, does not correspond to plans described in the surviving documents, but it does seem to represent a response to the issues raised in the documents. For instance, the author asks (doc. 19) whether the new aedicula was actually larger than the old one.

⁷⁴ For the latter see SALERNO/SPEZZAFERRO/TAFURI 1975, pp. 226–27. An early plan by Borromini (Albertina, no. 365) shows an oval crypt with five altars and a niche. For modern plans and elevations of the crypt see Paolo Portoghesi, *Borromini nella cultura europea*, Rome 1964, figs. 124–26.

At Borromini's death in 1667, Carlo Fontana intervened, and two years later Ciro Ferri replaced him, although in the years 1673–1676 the architect Brusati Arcucci directed the architectural work for Ferri. Although none of the design has been attributed to Fontana's short intervention on the project, the similar solution to the problem of access to the crypts in the Gesù and San Giovanni makes the dating of Fontana's plan for the Gesù to the 1670s, rather than the 1690s, yet more convincing.

Whether he was reading the plans correctly or not, his question suggests that he had expected (perhaps from previous discussions) the project to lower the altar to below the entablature. It seems to have been a fundamental aim of the masterplan that the aediculas rise up to but not obscure the entablature of the church. In another respect the Stockholm plan seems like a direct response to the writer's specific concern that, unlike other confessios in Rome, Ignatius's tomb as drawn in the plan he was looking at, would not be visible to anyone entering the church. With lines of sight drawn from three points of approach to the high altar in Stockholm 878, Fontana makes it quite clear that the tomb could be visible from all three spots even though the idea of an open confessio had been discarded. Therein lies the remarkable originality of Fontana's plan: he made a closed crypt that left the high altar and apse intact while keeping the relics visible to the faithful. In other words, he gave to the closed crypt the attractive quality of openness which is the peculiar merit of the confessio.

Crypts and confessios, which underwent a revival of sorts in late sixteenth- and early seventeenth-century Rome, functioned as powerful evocations of early Christian times.⁷⁵ Fontana drew upon several existing crypts or confessios although his plan resembles none of them precisely. The usual way to make contact with a tomb was through an opening, often covered by a grate, located on the façade facing the nave of the raised presbytery which supported the high altar. In fact, once martyrs' tombs were incorporated into churches the term "confessio" described the placement of the tomb directly below the floor on which the mass was performed.⁷⁶ The annular crypt type eased the flow of pilgrims crowding below the altar to view such tombs and did not usually allow passage directly by it in front of the altar. Nor were annular crypts like that in Santa Cecilia⁷⁷ designed to provide a liturgical space distinct from the altar above. The two side entrances leading the worshipper around the curve of the apse in Fontana's plan are typical of the annular crypt, which flourished in the seventh and eighth centuries in Rome. Unlike the medieval crypts of the annular type, intended exclusively for viewing, Fontana's also had a distinct liturgical space.⁷⁸

Fontana's design also incorporated elements of a traditional confessio, most notably the premium it placed on the visibility of the relics below to those standing in the church above. The three lines of sight drawn to the crypt in his elevation show the maximum distance from which a niche on the back wall of the crypt could be seen from outside in the nave. It is not clear whether the urn of the saint was meant to be placed there or on top of the subterranean altar set in front of the niche, although the former is more likely given the emphasis in the drawing on the niche as the focal point. Such a disposition would have allowed worshippers to file past the tomb even while functions were going on at the altar. And the radical idea of providing a view through the open altar evoked the appearance of the old-fashioned confessio, creating the illusion that the relics presided directly below the mensa of the high altar.

In its form Fontana's crypt does not resemble the two crypts cited (doc. 18) as possible models for the tomb, namely those at Ss. Luca e Martina and Santa Cecilia (fig. 29), although it incorporates an important feature shared by both. The two are entirely different types: Santa Cecilia is an annular crypt and Ss. Luca e Martina is a completely closed crypt encompassing a comparatively vast space in which the tomb of Santa Martina forms the centerpiece.⁷⁹ What these two have in common is the representation below the high altars of their upper churches of a life-sized figure of the martyr, a figurative sign of the relics preserved below. In both cases, the statues show the martyrs recumbent. In the documents cited above, a statue of Ignatius placed somewhere on the high altar was meant to signal the presence of his relics below. Perhaps they wished that statue to show Ignatius recumbent, although such a statue would have been difficult to justify on iconographic grounds. Fontana's plan could have cleverly accommodated such a statue without interfering with the dedication of the altar to the Circumcision.

Although the crypts and confessios built around the turn of the seventeenth century may have hoped to evoke early Christian times, by the 1670s it could no longer be said that these forms were reserved for the commemoration of early Christian saints. Prior to the middle of the century, several crypt chapels had been built or decorated that emphasized the saintliness of or promoted devotion to modern saints. Bernini's confessio at Santa Maria Nova in the Forum is the

⁷⁵ Erich Hubala, "Roma sotterranea barocca. Unterirdische Andachtsstätten in Rom und ihre Bedeutung für die barocke Baukunst," *Das Münster*, 18 (1965), pp. 157–70.

⁷⁶ H. Leclercq, "Confessio," in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, ed. Fernand Cabrol and Henri Leclercq, Paris 1914, vol. II.2, col. 2503.

⁷⁷ As far as I can tell, like other confessios of its type, the annular crypt at Santa Cecilia provided no distinct liturgical space but rather merely a separate pattern of circulation to the tomb. See KRAUTHEIMER 1976, pp. 108–109.

⁷⁸ For the development of the type see Richard Krautheimer, *Rome. Profile of a City, 312–1308*, Princeton 1980, p. 86.

⁷⁹ The tomb of Santa Cecilia consisted of two parts: first, visible to the worshipper in the nave, was the statue, lying in a niche below the altar ciborium. Second, an annular crypt accessed at the ends of the side aisles ran below the apse. The tomb, therefore, was directly below the high altar but was only visible through a window in the passageway below the apse. Likewise, at Ss. Luca and Martina, a statue of the saint provides the only visible sign, above ground, that the relics are present in the church. The crypt is completely closed.

foremost, honoring Francesca Romana, the fifteenth-century saint.⁸⁰ But an earlier example is, perhaps, more to the point. Domenico Fontana's crypt in Santa Sabina was one of the first such structures to be built (1586–1588) during the early Christian revival.⁸¹ Although it did not contain St. Dominic's tomb (which is located in Bologna) it commemorated a modern saint (and founder of an order) with a chapel type typically reserved for the tombs of early Christian martyrs. More precisely, that chapel commemorated Dominic's devotion to the early Christian martyrs, an interesting way in which the confessio could be adapted to modern sainthood at a time when all things early Christian constituted ideal referents for the Church. A further example is furnished by the shrine of the holy relic of Christ's crib which (together with its Medieval housing) was sunk into the floor of Sixtus V's burial chapel in Santa Maria Maggiore in 1587. One year after a five-saint canonization ceremony in 1671, a painting of the founder of the Theatine order, San Gaetano da Thiene, was placed at the foot of the stairs facing the centerpiece of the Sistine crypt.⁸² The painting, later replaced by a life-sized sculpture of the saint, commemorated a vision the saint experienced at that site.⁸³ Although there was no specific biographical connection between Ignatius and the crypt of the Gesù, the point to be made here is that by Oliva's generalate, crypts and confessios were being employed increasingly to honor Counter-Reformation saints, and, specifically, founders of orders.

The removal of Ignatius's relics to the high altar would have necessitated a reorganization of the dedications of the transept altars as well. The disposition of Xavier's and Loyola's relics in the transepts since their canonization in 1622 accorded them relatively equivalent status in the church.⁸⁴ In spite of the greater importance attached to the left side of

the church, the mirrored transept altars and new plans to maintain that symmetry made them visually equivalent. If Ignatius's relics were moved to the high altar he would have been replaced in the left transept by Francis Borgia or Bellarmine, Jesuits both mentioned in the documents. This created the problem, acknowledged in an *avviso*, of having an altar dedication of lesser importance in the left transept than in the right.⁸⁵ Yet the imbalance between Borgia and Francis Xavier was not as great as the existing one growing between the tomb of Ignatius and the relic of Xavier as construction of Negroni's chapel evolved. It was clearly more important that the sacredness of the site for Ignatius's tomb be heightened.

The proposed triple dedication of the high altar (to the Circumcision, the Sacrament and St. Ignatius) considered so problematic by some Jesuits was, I believe, also conceived as a coherent program for the apse. We have always known that Oliva planned to have Giacomo Cortese paint *Joshua stopping the sun*⁸⁶ in the semi-dome where Gaulli eventually painted his *Adoration of the Lamb*. Had this fresco been executed, the program for the church as a whole would have focused on the Name of Jesus. Joshua's name, a transliteration in Greek of Jesus, is the Old Testament type for Jesus. Below the fresco Muziano's *Circumcision* altarpiece would have continued to adorn the altar representing the giving of the Name on the eighth day. And further below in the crypt, Ignatius, who chose the Name for the Society would appear adoring that Name in an age of renewal. There is no need to emphasize that the name of Jesus was at the center of Ignatius's spiritual life. Had the translation of the relics and the alternative subject for the semi-dome been carried out, the glorification of the Name of Jesus would have given thematic unity to the entire program for the redecoration of the Gesù. The Adoration of the Name throughout the world, as

⁸⁰ LAVIN 1980, vol. 1, pp. 58–61.

⁸¹ For Fontana's chapel in Santa Sabina which was removed during the renovation of the basilica in 1914–1936, see KRAUTHEIMER 1976, pp. 76–77, 81. According to an inscription that was in the crypt prior to its destruction, the chapel commemorated Saint Dominic's devotions before the tombs of the martyrs in the earlier crypt of the church. Joachim Berthier, *L'église de Sainte-Sabine*, Rome 1910, p. 23.

⁸² According to a Latin ode published in 1672, a painting was placed in the confessio following Thiene's canonization. The statue that replaced it, incorrectly attributed to Cordier and Bernini in the past, is documented to 1694 and is unattributed. Sylvia Pressouyre, *Nicolas Cordier. Recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, vol. 2, Rome 1984, pp. 445–46 and fig. 254.

⁸³ The Jesuits were also accruing associations between their church and their newly canonized saints. In the crypt chapel of the Gesù itself an inscription recalled that Luigi Gonzaga took communion at that altar before entering the Society. See doc. 16.

⁸⁴ Although Della Porta's design for the left transept altar was used since 1622 in the right transept, the latter was differentiated from the original by its medium: wood. For a brief synopsis of the hierarchies of saints and their relics see Irving Lavin, *Bernini and the Crossing of Saint Peter's*, New York 1968, pp. 24–27.

⁸⁵ "Si è risoluto dalli Padri Gesuiti di far dipingere dal detto Baciccio la cupola e la volta della loro Chiesa principale; et intendo essersi stabilito il prezzo per diciotto mila scudi. Di trasportare il corpo di S. Ignazio dal suo altare a mano destra all'altar maggiore. Di tramutare detto altare del Santo in altro nuovo di S. Francesco Borgia; e sebbene dava qualche difficoltà, che questo sarebbe stato alla destra dell'altare di S. Francesco Saverio, quale fu canonizzato da Gregorio Decimo quinto, si risponde però, che sebbene il Borgia è stato canonizzato dal vivente Pontefice, fu però Generale della Religione, e fu come Maestro e Padre del Saverio, e però non disconvenire, se il suo altare starà a destra di questo". Carlo Cartari, *Ephemerides Cartharii*, 12 August 1672, transcribed in Florio Banfi, "Il 'Paradiso' del Baciccio," *L'Urbe*, 22 (1959), p. 9.

⁸⁶ Joshua stopping the sun was not a commonly-represented scene in the seventeenth century. HASKELL 1980, p. 79, noted that Giovanni Andrea Carlone included it in his vault cycle in the Gesù of Perugia (1666–1667). Since the drawings for that cycle were prepared in Rome, where they were overseen by a Jesuit, it is quite possible that Oliva was aware of, if not involved in designating their content and design. See BÖSEL 1986, vol. 1, p. 134, docs. 7–8 (for Carlone's contract and completion of the work); vol. 2, figs. 87–89.

promulgated by the Jesuits and Ignatius in the nave would have thus been tied to a historical exegesis of the Name in the apse. Although it has always been understood that the death of Cortese marked the end of the plan for the Joshua fresco, I would argue that Oliva's plan for this fresco was, if not predicated on, then strengthened by the presence of Ignatius's relics below the altar and its presence on the high altar became more vulnerable to rejection once the translation had been ruled out.

The last of the three anonymous documents composed, I believe, in late 1672, provides us with an unusually frank glimpse into the relationship between a saint's cult and the setting of his tomb (doc.20). Seeming to respond to less frankly expressed opinions on the crypt question, this document breaks through opposition to the plan with a realistic assessment of the Jesuits' motives in considering the translation of Ignatius's relics to the high altar. The anonymous Jesuit writes candidly that Ignatius is not a popular saint and that the strategic location and decoration of a new chapel at the high altar may create the illusion of a popular cult:

"La ragione è chiarissima, perche S. Ign.o non è come S. Antonio di Padoa, ne come S. Xaverio, e simili Santi, à i quali la Divina Provvidenza dispone, che la gente corra: mà in divotione non si grande è simile il nostro Gran Patriarca à gl'altri Grandi Patriarchi della Chiesa, i quali, se ben in se si grandi, e stelle della prima grandezza, non han tuttavia quel gran concorso popolare, che hanno altri Santi di titoli minori. Per esempio che gran concorso popolare hà un S. Basilio Patriarca dell'Asia, un S. Bened.o Patriarca dell'Europa, un S. Antonio Ab.e Patriarca dell'Africa; i medesimi Apostoli, nelle feste de' quali si vede si poco numero di comunioni? Per questo dunque anche motivo di fare a S. Ign.o un necessario, continuo, e convenevole concorso, che non hà, si è stimato trasferirlo all'altar maggiore; ove tutte le feste si fanno le funtioni delle messe, e vesperi con nobil musica: di più la mattina del venerdì frequente comunione per la buona morte, e la sera molto concorso per l'istessa cosa [?]. di più ne' giorni feriali ad ogni messa vi è quasi sempre comunione, e con numero di messe si afolate, che ne' giorni più lunghi, giungono alle 14., poiche si cominciano un'hora prima della levata. Con la detta poi traslatione si acresce, non si scema la divotione al S.mo con la magior magnificenza della Tribuna, e col magior numero de' lumi dà tenersi dà quantità d'angeli di bronzo indorato, cose, che tutte alettano il popolo grosso, et anche la gente più elevata" (doc. 20).

This final author reveals that the new decoration (the first in a series) was truly meant to force Ignatius, who lacked a great popular following, into the devotions of the people. A prominent site, rich materials, music, and above all the continuous liturgical life of the high altar, would all help to compensate for "this lack of devotion". This author's atti-

tude differs markedly from that of the author of the second document (doc.19), whose opinion, I believe, must have been more representative of the Jesuits themselves, for whom devotion to St. Ignatius was unquestioned, central as he was to the Jesuit vocation. It seems that some of the tension that is conveyed in the anonymous documents surrounding the proposed translation and crypt reflected the disparateness of the two audiences for which Ignatius's chapel was intended.

Later Revivals of the Crypt Plan

The negative outcome of the negotiations with the Farnese over the architectural renovations forced the Jesuits to seek other alternatives to finance the masterplan. Five years later, in 1677–1678, P. Filippo Grimaldi was in Naples attempting to settle a twenty-year dispute over a legacy left to the Roman Gesù. Towards the end of the negotiations the Jesuits thought themselves very near to taking possession of the enormous sum of money willed to the Society in 1655 by Prince Carlo Ferdinand, son of Sigismund III King of Poland.⁸⁷ From Grimaldi's letters back to Rome we learn that the case was so close to a positive conclusion that a Jesuit in Rome had already ordered models for the project and contacted the Farnese for their permission to build a chapel to St. Ignatius at the high altar (doc. 21). An *avviso* informs us further that in early 1678 the Jesuits sought permission to use the papal foundry to cast large bronze columns for the tribune.⁸⁸ Grimaldi's strong rebuke of the premature planning was ultimately justified. The settlement reached in Naples at that time was entirely dependent on the cooperation of the Prince of Condè, cooperation that was not forthcoming.⁸⁹

With this defeat and general Oliva's life drawing to an end, the decoration of the left transept vault by Gaulli must have been considered around this time. Although we do not

⁸⁷ Carlo's will, dated 9 May 1655, still awaited resolution at the death (1672) of his brother, King Casimir. See PECCHIAI 1952, p. 141.

⁸⁸ "Roma 18 febraro 1679. Li PP. Giesuiti d'un heredità di Spagna hanno quì ricevuto 30 mila scudi per fabricare l'Altare maggiore del Giesù una Tribuna tutta di bronzo, e perche l'opera deve essere grande, e conseguentemente devono impegnare i fonditori ponteficij, sono stati à dimandare licenza dal Papa, il quale gli hà risposto che se hanno questo danaro lo tenghino così, e non lo spendano che non è tempo dà far vanità, così resta sospesa l'opera. In questa opera almeno per trè anni sarebbero visuti 100 artisti". Ermete Rossi, "Roma ignorata," *Roma*, 19 (1941), p. 161. It was Innocent XI's attitude towards projects such as this one that has earned him the reputation of being the worst papal patron of the early modern period.

⁸⁹ See doc. 22 for an early eighteenth-century summary of the ongoing dispute over the legacy and continued attempts to complete the tribune.

know when the four stucco reliefs above the entablature were executed, we do know that Gaulli put his hand to the left transept vault fresco last, completing it in 1685. The four stucco reliefs represent two miracles and two visions from the life of Ignatius. Together with the vault fresco, *Ignatius in Glory*, these representations fixed Ignatius in the left transept once and for all.

When the Spaniard Thyrsio Gonzalez was elected Jesuit general in 1687 the apse and left transept altar had still not been renovated and attempts to complete what Oliva had begun commenced anew. Unlike Oliva, Gonzalez seems to have been indifferent about the issue; he was not personally responsible for initiating the revival of the plans in 1692.⁹⁰ On the contrary, only when his hand was forced did he stake out his own position. Although Gonzalez turned out to be a very active general in promoting artistic projects – in particular, he was responsible for the renovation and decoration of numerous cult sites of Jesuit saints⁹¹ – his opinions seemed to have carried less weight than Oliva's posthumously remembered ones. Decades later, the Jesuits of Gonzalez's time referred to Oliva's opinions about artistic matters as authoritative.

One of Carlo Fontana's plans for a crypt was put forth at the end of November 1692 by the same Jesuit who negotiated for the Polish legacy. Now prefect of the Gesù, Filippo Grimaldi was described by his fellow religious as tenacious and, "a good man, but very strange".⁹² The general had already mentioned the issue to the Farnese duke's agent in Rome, Francesco Felini, but towards the end of November Grimaldi himself paid a visit to Felini who described their meeting in his report to the duke dated 29 November (doc. 23). In it he revealed that not only was Grimaldi not acting with the consensus of the Society, but that he hoped to win Jesuit support for the plan by obtaining the duke's approval of it first.

Grimaldi presented three issues to Felini. The Jesuits sought immediate financial support for the crypt project through the use of the Farnese stockpile of marbles, largely antique, conserved at the Orti Farnesiane on the Palatine. Since they were aware that the duke's money was tied up in his war on Castro they asked only to be reimbursed over time for the construction costs. Grimaldi stressed that the Jesuits sought the active participation of the Farnese in approving the designs and observed that, of course, the Farnese architect would be employed. Conveniently enough, Carlo Fontana now held that post. Felini also included his personal assessment in his report; in a positive sense he saw the project as an honorable one and the employment of the stones as unproblematic given the enormous quantities that were available. But he also cautioned the duke about the design, calling for a "large excavation below the tribune, which would make the church smaller". The plan presented by Grimaldi must surely have been the plan for an open confessio which had been rejected in the meetings of 1672.

While the duke thought the issue over, padre Paolo Segneri, a renowned Jesuit preacher, led the opposition to the revival. In a letter to the duke dated 19 November 1692 he spoke of his longstanding opposition to moving the relics for the confusion that would result between the people's devotion to St. Ignatius and to Christ (doc. 24).⁹³ The general had not yet come out in favor of or against moving the relics and Segneri requested that the duke refuse his consent for the project. Segneri's letter was accompanied by two statements, one composed by Jesuits (doc. 25) and supposedly one by an anonymous Roman "architect" (doc. 26)⁹⁴ which together offered twenty-three reasons why Ignatius's relics should remain in the left transept. The two statements overlap in three or four points and only once or twice do they raise issues that had not already been identified in the 1670s. A heavy emphasis in these flattering tributes to the duke's good judgment was placed on how a confessio would ruin the proportions and liturgical pathways of the existing church.⁹⁵ The authors also relied on the authority of Oliva who, the first author says, had rejected the idea of a confessio. Although this conclusion is correct, the evidence pre-

⁹⁰ According to Paolo Segneri, regarding the revival of the crypt plan in 1692, "Il P. Generale è ancora, a quanto mi dicono, indifferente; ma si teme il detto Padre Grimaldi, efficacissimo uomo, lo tragga al suo volere". doc. 24.

⁹¹ During his generalate the chapels housing the relics of St. Ignatius and St. Luigi Gonzaga were sumptuously renovated. In addition, he arranged for the renovation of the Chapel at La Storta on the outskirts of Rome where Ignatius had an important vision (see Evonne Levy in *Saint, Site and Sacred Strategy. Ignatius, Rome and Jesuit Urbanism*, ed. Thomas Lucas [Exh. cat.], Vatican City 1991, pp. 222–23) the decoration of the Jesuit Vigna near the Baths of Caracalla where Ignatius spent some of his last days, the creation of a cult site for B. Stanislas Kostka with the commission to Pierre Legros of a statue, installed in the room in which he died at the Novitiate at Sant'Andrea. For the latter see Evonne Levy, "Reproduction in the 'Cultic Era' of Art: Pierre Legros' Statue of Stanislas Kostka," *Representations*, 58 (1997), pp. 88–114.

⁹² He was thus described by Segneri (doc. 24).

⁹³ This and another letter written by Segneri to the Farnese duke regarding the translation of the relics were first published by Vigenio Soncini, *Il p. Paolo Segneri (1624–1694) nella storia dei Farnese a Parma*, Turin 1925, pp. 159–61.

⁹⁴ I am not completely convinced that this statement was prepared by an architect, at least not by a lay one, since only the eleventh of twelve points is actually about architecture and none of the statements show a particular interest in or expertise about the site or plans. The statements, rather, seem to reflect the point of view of a religious who was well-acquainted with the Gesù.

⁹⁵ No. 6 in the first and nos. 4 and 11 in the second.

sented to prove the point betrays the writer's ignorance of the plans under Oliva. For the argument that the stuccoes and fresco illustrating the life and glory of Ignatius in the vault proved that Oliva was not behind the plan to move the relics to the high altar ignores the late date of those decorations, executed only once the apse plan had been definitively ruled out and several years after Oliva's death. The anonymous "architect" who authored one of the documents cautioned the duke to watch out for Fontana, who had made a model in Oliva's time which was hated by all the experts as well as by Oliva. As the numerous documents discussed above demonstrate, Segneri's presentation of the scenario was a considerably distorted one.

Nonetheless, with such negative publicity at his fingertips, the duke, by the ninth of December, had shot back a decisive no (doc. 27): no to moving Alessandro Farnese's tomb, no to disturbing the relics of Abondio and Abondanzio, and no to Carlo Fontana for dreaming up the scheme to begin with. Although money was not mentioned in his response, these unacceptable conditions may have provided a convenient excuse to stay out of an expensive project. Had Segneri not presented the extreme case of the confessio the duke may not have responded as definitively and not provoked the next round of negotiations.

In late December Felini wrote back to the duke that the general was now behind the plan, but was certainly not supporting a project that would compromise anyone or anything (doc. 28–29)! According to the Jesuits (doc. 29–30), the reason the plan had been rejected in the past (and by Segneri) is that a confessio, rather than a closed crypt, was called for. While no specifics of the plan they were now supporting were described, references to Santa Francesca Romana and Santa Cecilia (doc. 30), a confessio and open crypt, suggest that they had not yet elected a specific plan.

The 1692 revival was a poorly coordinated and conceptually unsound project. While many of the same arguments from 1672 were paraded before the duke, this time they were falsely bolstered by a misinformed or manipulated reportage of past events. It is clear that the primary motivation for the revival was financial,⁹⁶ to garner the support of the Farnese while their architect and the designer of the original project were still the same man. In contrast to the crypt plan designed at the time that a masterplan was still possible, this time there was no attempt to lay out the architectural virtues of the project. With the members of the Society themselves still divided on the idea of moving Ignatius's relics, it is not surprising that Fontana's plan for a crypt was now dropped, for the last time.

Conclusions

Through the projects of the 1670s for the Gesù both fulfilled and disappointed two primary goals are discernable. First, there was an aesthetic goal to give visual unity to the transept arm and apse of the church above and below the entablature. Second, the Jesuits sought to make Ignatius's cult seem more important by locating it beneath the high altar, the most frequented altar of the church. Both of these goals continued to drive the Jesuits in their negotiations with their patrons through the 1670s. But only the second, rooted in the desire to properly house the inviolable relics of Ignatius, could continue to play a determinative role in Jesuit plans thereafter.

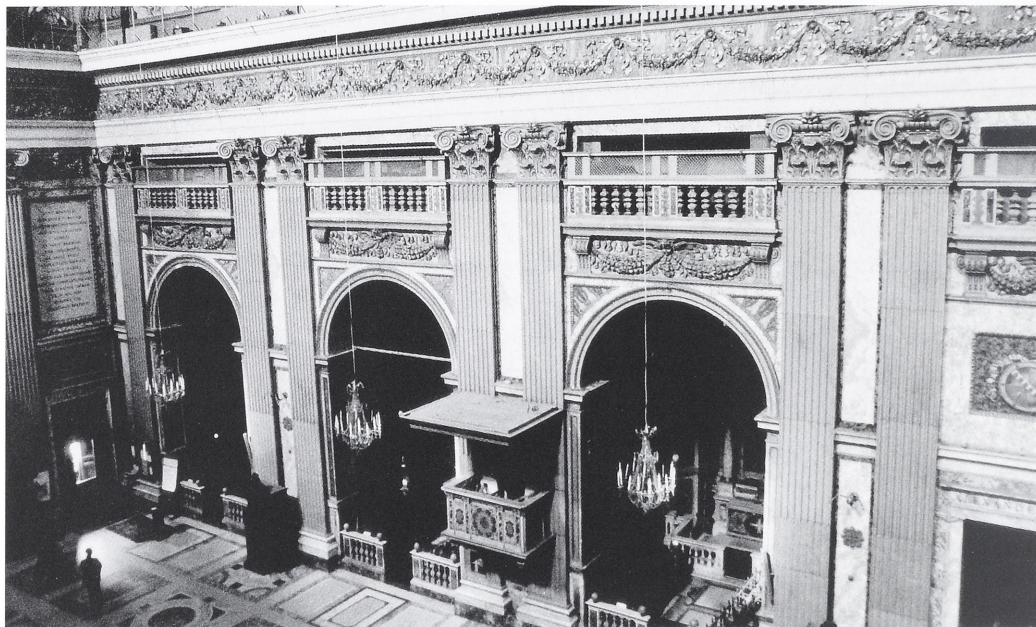
The Jesuit plan to unify the Gesù revolved around Vignola's continuous *cornicione* (fig. 30). I hope to have demonstrated with some certainty here that Bernini's own work, especially his church designs, strongly support the attribution to him of a statement in praise of the Gesù *cornicione*. Both of Fontana's schemes depended on an unbroken *cornicione* to unify the church. It determined the height and proportion of the aediculas in the apse and nave. And, behind the creation of three aediculas equal in scale, lurked the reconsideration of the dedications of the altars and the proposal to relocate the tomb of Ignatius.

In spite of our inability to clarify the relationship between Fontana's early "masterplan" and the work eventually executed under Bernini's supervision, there is much evidence that Oliva, together with Bernini (who held a position of indisputable responsibility in approving the designs for the vaults), established an economy of architectural ideas in this project. When Fontana's crypt plan was revived in 1692, Oliva's plans for the church were erroneously cited as authoritative guides for the new plans.

The experience of the Negroni Chapel was critical in generating a reading of the church fabric which remained in the institutional memory, playing a central role in the campaign of 1695–1699 to rebuild the Chapel of St. Ignatius. In 1695, as the Jesuits evaluated Andrea Pozzo's very first of several designs for a chapel in the left transept, Bernini's adjudication of the Negroni chapel's crime against the entablature, which is likely to have been more specific than the pithy comment cited above, remained very much alive. In the passage that follows, a Jesuit criticizing a design that would have obscured the *cornicione* in the left transept, elaborated on the Jesuit admiration for this element of the chapel:

"Dall'altezza dell'Altare, che supera il *cornicione* d.a Chiesa, provengono due altri inconvenienti. Il p.o, perche passando il *cornicione*, si fa contra l'ordine dell'Architettura della Chiesa, e per riguardo all'Altare, non si hà riguardo al tutto della Chiesa med.a Il 2.o [crossed out: perche si occupa parte della veduta del *cornicione* sud.o, ch'è la cosa più ben-

⁹⁶ This was hypothesized by Segneri in doc. 25, no. 8.



30. Church of il Gesù, Nave.
Rome

intesa, più bella, e più ammirabile in nra Chiesa, anzi delle chiese tt.e di Roma, oltre l'esser l'esso l'unico *cornicione* di travertino, che sia nella stessa Città. Onde restando quella parte invisibile, non differirebbe dal Cornicione d. Cappella di S. Sav.o, ch'è tagliato, mentre sarebbe come se fosse tagliato, per rimanere invisibile. E se si è fatto l'error da una parte, non si deve fare dall'altra]."⁹⁷

The writer praises the Gesù *cornicione* as the most beautiful of all the Roman churches, incorrectly identifying its material as travertine. He calls upon Pozzo to leave it visible in the left transept in order to distinguish it from the treatment of it in the right transept, where it was in part obscured and "cut". The writer's first impulse in this document is to prevent a mistake made earlier from being made in the new project. But he had second thoughts about this approach and crossed his remarks out, replacing them with a fascinating revision, one which allows us a glimpse into the Jesuits' process of overcoming the Negroni debacle:

"Il 2.o perche con quegli Angeloni e corona Imper.le viene a coprirsi l'ornam.to dell'oro, e de' bei fogliami da Baciccia, e per conseguente a torsi la corrispondenza degli altri fogliami ne' cantori, e degli stucchi in quell'ordine, e in tt.o il resto. Item con quegli Angeloni, e corona se si abbellisce l'altare, ch'è parte, si leva la bellezza del tt.o, che'è il Cappellone colla volta, onde pare che si debba il dà farsi proporzionare col fatto, e non guastare in parte il fatto per lo da farsi."

⁹⁷ ARSI, Rom 140, f. 144r-v. For a transcription of the full document and fuller discussion of the relationship between the Negroni chapel and discussion of designs for the Chapel of St. Ignatius, see LEVY 1993, doc. 45 and pp. 185ff.

The writer decides that it is more important that the gilded ornaments above the entablature of the Chapel of St. Ignatius, coordinated with the ornaments on the side walls as well, should remain visible. Instead of focusing on the unity of the church as a horizontally organized work stitched together by the continuous band of the entablature, the Jesuits, perhaps absorbing Negroni's point that his chapel extended from vault to pavement, now attempted to view the transept chapels as vertically coordinated works. It would be pointless, the writer recognizes, to turn one's back on a component of the chapel – the vault – that was already in place, since you would end up "wasting part of what was already done for that which was to be done". This passage marks an important episode in the institutional memory of the Gesù, demonstrating how obstructionist memories can be overcome.

The concern for the unity of the Gesù was not an isolated incident in Jesuit thinking about their churches. It was in these years that Bernini was building Sant'Andrea al Quirinale. The side chapels he planned were not executed immediately, as the funding trickled in slowly, dragging construction into the eighteenth century.⁹⁸ In that church, long after Bernini's death, the Jesuits staunchly abided by Bernini's plans for unified side chapels, explicitly citing his specification that they be of identical design. Sant'Andrea is another church where institutional memory served it well and was dominated by the law of Bernini.

⁹⁸ For the chronology of the side chapel decorations see William Hood, "Ciro Ferri's Pensiero for the Altarpiece of the Blessed Stanislaus Kostka in Sant'Andrea al Quirinale," *Allen Memorial Art Museum Bulletin*, 37 (1979–80), pp. 26–49, esp. 38–39, 42–45.

As we have seen at length here in the case of the Negroni chapel, the traditional procedure of seeking funding for the decoration of chapels was very much at odds with the attempt to unify the church. The Jesuits designed their ideal plans and then worked all angles for funding. They pursued Negroni and the Farnese simultaneously. When Negroni came through they agreed to his plans, reluctantly, while pursuing other “legati” for the rest of the project throughout the 1670s. They even approached Louis XIV to step in for the apse, arguing that the use by both the Farnese and the French crown of the *fleur de lis* was a marvellous conjunction.⁹⁹

But the Negroni chapel turned out to be the fatal blow to the masterplan. Not only did that chapel ruin the one component of the unification masterplan actually carried to completion – the vault – but it compromised the sixteenth-century fabric of the church upon which the masterplan hinged. The lengthy debates over jurisdiction and control that I have discussed at length here demonstrate how the aesthetic aims of the governing body were very much at odds with the individual’s patronage, which, as the scuffle over the relic of Xavier’s arm suggests, is always an expression of individual power. Negroni may represent an extreme case, but perhaps so do the Jesuits in attempting to limit the independence of individuals designing family chapels within their church. The Jesuits took a long time to accept the right transept chapel as a permanent installation; Negroni’s decades-long paranoia that the Jesuits would alter the chapel seems to have been justified as there may indeed have been those who threatened to change it. But the Society finally did come to terms with the chapel as it stood when they compelled Andrea Pozzo to respond to that chapel as best he could in his design for the left transept.

The second goal of the 1670s campaign was the reorganization of the cultic hierarchy of the church so as to emphasize Ignatius’ cult. What emerges in Fontana’s plans is that scale would not be used to express the hierarchy of relics in the church. Rather, as an *avviso* of 1679 suggests,¹⁰⁰ the entire apse was, at least at one point, meant to be executed in bronze. Hence the high altar would have been distinguished from the transept altars by its more costly material. The primary means for displaying the cult was the crypt, a virtual signifier of devotion to the saints, which the Jesuits self-consciously modeled on what they considered other successful crypts in Rome. As I have argued elsewhere, the articulation in the 1670s of the importance of appearances in bolstering Ignatius’s lackluster cult would establish a critical principle for the redecoration of his chapel by Andrea Pozzo at the end of the century.¹⁰¹

In what does institutional memory consist where a building is concerned? It is clear from the Jesuits’ continual search for funds for their church that the institution’s relations with its patrons are the backbone of institutional memory. The Jesuit *Constitutions* had a category for the ritualistic commemoration of the Society’s benefactors,¹⁰² but it was really the contracts with patrons which filled the archives, that put the Society in continuous contact with their benefactors and thus also with their church’s past. In the case of the long association with the Farnese, founders of the church, memory was often short. In the case of Negroni, who lived through the period under discussion here, memory was tenacious and filled with rancor.

Though the financial dependence of the institution on its patrons in the end absolutely influenced what was built, the institutional memory of the church was also founded on aesthetic concerns formed within the institution. What these episodes show us is how, as the church’s interior passed through various alterations, the Jesuits formed and consequently retained an ideal image of their church. That ideal was articulated by Bernini and translated into design by Fontana.

The key to institutional memory is the institution, and the Jesuits are a likely group to remember. Their administration took a deep interest in building and design from the early appointment of an officer in charge of the Society’s buildings worldwide. But their interest extended far beyond this individual, with the general himself, his assistants and numerous others weighing in on major decisions concerning the Gesù. This concentration on the Roman church was not sustained for other projects although that possibility existed as well. For the Society archived their designs, and since membership was for life, the protagonists of one discussion were likely to resurface in the next, as we have seen here.

Because of the Jesuits’ intense organization and internal debate of their design concerns, the Society’s building histories have often been read as constituting building policy. The institutional memory outlined here through the reconstruction of several interconnected episodes should not necessarily replace the notion of policy, but help us to modify it so as to accommodate the very specific financial and aesthetic circumstances faced by every new project. Scholars have long debunked the notion that the Jesuits designated and systematically diffused their own “style” by showing how individual Jesuit buildings would have broken the Jesuits’ own rules. The advantage of memory as a model is that, faulty as it is, it needn’t be broken but simply, when convenient, suppressed or revised.

⁹⁹ ARSI, Chiesa del Gesù Busta I, fasc. 57. The document is dated 1692 in a modern hand but could well date earlier.

¹⁰⁰ See note 90 above.

¹⁰¹ See LEVY 1993.

¹⁰² See doc. 3 and note 108 below.

DOCUMENT APPENDIX

Document 1

Undated

Excerpt from the necrologia of Padre Gio. Gerolamo Galeno.¹⁰³

Il P. [Gio: Gerolamo] Galeno alla Casa Professa di Roma hà in poco meno di 40. anni, che è in Roma, sempre servito in tutte le occasioni che hà potuto e saputo con ogni attentione, et affetto tanto in voce quanto in fatti.

Il P. Oliva Generale disse al sud.o P. Galeno che haverebbe volentieri in suo tempo ornato la Chiesa del Giesù di pitture, stucchi, et oro, mà che non aveva il denaro, che però andasse pensando come poteva aiutarlo p mettere in esecut.ne questo suo desiderio. Li SS.ri Gio: Luca, et Eugenio Durazzi dovevano p rag.e di rinuntie dare alla Comp.a 18., ò 20. mila scudi, propose il P. Galeno al P. Oliva, che haverebbe trattato aggiustam.te con d.ti SS.ri suoi amorevoli, et amici cari, quali da giovanetti erano stati suoi scolari. E così il sud.o P. Galeno cominciò il trattato con il S.r Gio:Luca, quale era allora residente p la Rep.a di Genova in Roma, ma qsto sempre stava saldo, che voleva che s'impiegasse qsto denaro a favore della Comp.a in Genova, e proponeva di far la Chiesa al Novitiato di Genova in Carignano, e dopo lunghi stenti, industrie, e negoziati gli riuscì finalm.te aggiustare li SS.ri Durazzi, che dassero al P. Oliva libero d.a somma, e che ne disponesse a favore della Comp.a tanto in Genova, quanto in altro luogo della Comp.a, e così tutto qsto denaro fù dal P. Oliva impiegato in ornare la Chiesa del Giesù in Roma con (145v) oro, stucchi, e pittura, come si vede, ne à Genova hà applicato cosa alcuna.

La Cappella di S. Saverio, quale non aveva altro, che un telaro con due colonne di legname, e tavole colorita, il med.mo P. Galeno indusse Mons.e Negroni hora Card.le a far d.a Cappella di marmi, e mischi, e dotarla, come è seguito. Accettò il Card.le Negroni ad istanza del P. Galeno di fare, et ornare d.a Cappella, e s'aggiustò ogni cosa col P. Oliva, ma con patto, e conditione espressa, che il P. Galeno ne avesse la cura, e si pigliasse sopra di se tutti li fastidij di farla fare. Il P. Galeno accettò qsta briga p honore di S. Saverio suo protettore, e l'hà fatta fare come si vede, ma vi hà havuto molti anni di travagli, e di disgusto intollerabili, massime p le continue dicerie, et importune mormorat.ni di alcuni de' nostri, ma con somma pazienza, e tolleranza con l'aiuto di S. Saverio l'hà fatta finire, e non sono credibili li travagli, e disgusti patiti in molti anni, come è notorio, et anco con far venire da Sicilia li Diaspri, e le Colonne, e far le spese anticipate di migliaia di scudi per mezzo d'amici, quali poi con un poco di tempo sono stati sodisfatti dal Card.le Negroni...

(ARSI, Rom 145 I, f. 145r-v)

Document 2

27 March 1672

Letter from general Gian Paolo Oliva to prelate Gian Francesco Negroni.

La somma Pietà di V.S. Ill.ma chiede à mè una reliquia in questo suo foglio de' ventiquattro, e che in esso ne trasmette a Noi. Domanda l'adorato Braccio del nuovo Apostolo dell'India S. Franc:co e à lui disegna un pretioso Altare, in cui stabilm.te risegga la prodigiosa e incorrotta mano del Beato. Questa io riportò nella dissegnata Cappella: e quella sarà presso Noi, immortale e venerata Reliquia del suo fervore, che al culto di sì gran servo di Dio dedica i suoi tesori, lascia le sue ceneri, consacra e raccomanda il suo spirito. Esprime V.S. Ill.ma questi suoi sensi di tant'ossequio al Santo con tale religione di voci, e con tale amorosità, verso la Comp.ia, che io annovero alle due sopranominati reliquie questa terza della sua Lettera; che mi trasse da gli occhi le lagrime, e mi colorì la anima di V.S. Ill.ma come se già separata dal Corpo regnasse, per gloria con Dio...

(ARSI, Epp. NN. 43, f. 343v)

Document 3

After 30 December and before 17 January 1679.

Memoir from Jesuit assistants to general Gian Paolo Oliva.

Per evitare qualche disordine per l'avvenire e togliere qualche ammirazione de' nostri e degli esterni si stima necessario dal comune parere de' Padri Consultori di questa casa, che nostro Padre Generale sia informato in iscritto delle cose seguenti, accioché sua Paternità si degni con la sua somma prudenza considerarlo, e prendere sopra di esso risoluzioni, che giudicherà opportune.

Si avverte che essendosi fatti due istrumenti relativi a noi, da Monsig.r Negroni, l'uno nel primo contratto della fondazione della Capella di San Francesco Saverio; l'altro nel privarci di quel libero dominio, che prima havevamo del braccio del Santo; e potendovi essere nell'uno, e nell'altro istrumento variate le circostanze, materia di controversia per li tempi futuri doppo la morte di Sua Paternità (che Dio lungamente ci conservi) per le quali controversie la Chiesa resti pregiudicata si supplica sua Paternità à farne mettere la copie autentiche nell'Archivio; e prima, che siano considerate da Padri Assistenti, accioche ne dubbij occurrenti sua Paternità possa dichiarare, quale sia stata la sua volontà, per togliere il fondamento di qualche formula dubbia, à qualche pretentione irraggienevole contro di noi per l'avvenire.

Dicendosi assai pubblicamente dagl'esterni, che li ministri del Sig.r Duca di Parma si dolghino, che sia guasto il cornicione, ornamento fra i più cospicui di questa sua Chiesa conforme al testimonio palese del Sig.r Caval.r Bernini: di più che si siano levati i gigli dalle due porte laterali della Capella, e dicendosi che l'uno e l'altro si sia fatto con licenza di sua Paternità, e senza saputa del Sig.r Duca, si desidera sapere, che si possa rispondere, supponendosi l'uno e l'altro per falso.

Si propone, che alcuni credono, che sotto altri pretesti speciosi, si sia indotta servitù reale, e fatta qualche alienazione della St.a reliquia, perche sotto spezie di authenticarla (non essendo cio ne utile, ne necessario doppo il possesso certissimo di veneratione, più antico di cinquanta anni, come ne meno è dell'altre reliquie, che senza authentica sono in

¹⁰³ Giovanni Girolamo Galeno, d. Rome, 9 May 1695 (cf. ARSI, HS49 Rom 156r). See Josephus Fejér, *Defuncti secundi saeculi Societatis Jesu 1641-1740*, vol. 2, Rome 1986, p. 169.

chiesa, e se ne fa l'ufficio) dovendosi sigillare la sola cassa d'argento dove sta il braccia; si è sigillato tutto lo studiolo, dove si racchiude. Ne serve à cosa alcuna la chiave mandata à sua Paternità; mentre il sigillo del Cardinal Vicario sopra la bocca della serratura impedisce l'uso di essa.

Si avverte, che nel medesimo tempo havendo fatto fare e nel medesimo authentico istrumento l'inventario delle gioie l'istrumento non è semplice authentica, che deve lasciarsi al padr[one] della reliquia; ma Monsig.re hà fatto un atto pubblico ò di dominio ò di custodia appartenente à Nostro Padre, e le hà sottoposta all'autorità del Cardinal Vicario, che ne può dimandar conto in ogni tempo.

Si propone, che il giorno della Circoncisione fù fatto levare il busto d'argento di S. Francesco Saverio dall'altar maggiore postovi per ordine espresso di sua Paternità, dato due giorni prima al Vice preposito; per altro ordine nuovo del P. Segretario si è creduto à piacere di Monsig.r Negroni; con la riserva decoroso di esso nell'avvenire, fino à beneplacito del medesimo. Si desidera sapere quale sia in ciò la volontà di sua Paternità e se ancor questo busto sia sotto la disposizione di Monsig.r Negroni.

Si dice constantem.te che l'istesso Prelato sia per fare, ò per replicare con le sue solite minacce l'istanza di haver un sagrestano dependente dal solo suo ordine, pel servizio della Capella. Sua Paternità si degni riflettere all'insolita, et impropria domanda. Ma cheche sia di questa istanza è certo che di fatto l'esercita con ogni piena padronanza; perche niente si può porre su l'altare niente si può levare senza suo ordine. Si desidera sapere à che segno arrivi questa sua potestà, accioche non si erri nell'operare.

Il P. Segretario hà ordinato à Sagrestani, che la reliquia del Santo stia scoperta il venerdì, e le feste. Si crede che ciò sia ordine di Monsig.re; e si propone, che cio (oltre le altre molte riflessioni) è di grave spesa alla chiesa, la quale fin ora hà spesa non poca quantità di denaro nell'esecutione degli ordini di questo prelato, senza haverne alcuna limosina sufficiente per eseguirlo.

Si propone, che il dominio che oggi esercita questo Prelato nella nostra Chiesa è senza esempio. Li Generali passati non ne hanno mai voluto tollerare, ne pure un'ombra, nella Capella de gl'Angeli appartenente a i Sig.ri Vittorij, che dicono vaglia più della nuova di S. Francesco; quantumque fossero Nepoti di Paolo V. e sene sdegnassero, e levassero gl'argenti fatti per quella Capella, e non applicati, quali poi furono lasciati alla Minerva. Si veda se questo dominio, che è molto più grave, per beneficio molto minore sia conforme à ciò, che prescrivono le nostre Constitutioni che dicono così: P. 4. cap. 1 Eodem die candela cerea Fundatori offeratur, autuni ex suis, qui ipsi sit cognatione proximà conjunctus, aut illi demum quem ipse Fundator designaverit: in qua candela armorum Fundatoris, aut devotionis in signia extent. Illà verò testabitur Societas, quam Fundatori in Domino debet, gratitudinem.

Per hujusmodi candelam, significatio fit gratitudinis erga Fundatores tenenda; non juris patronatus, vel actionis ullius quae illis aut eorum Successoribus ad Collegium vel eius bona temporalia competat. Nihil erim tale erit.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Chapter 1 of part IV of the Constitutions treats how the Society "remembers" the founders and benefactors of Jesuit colleges. In addition to masses said weekly, a solemn mass is given annually for the founder. On the occasion of the solemn mass, a single wax candle is presented to the benefactor. The passages regarding this practice are cited in the letter:

"[312] – 3. On that day a wax candle is to be presented to the founder, or to one of his closer relatives [B], or in whatever way the founder may

Si aggiunge ch'essendo stata fabricata la nostra Chiesa tutta dalla Casa Farnese, ne meno si potrebbero concedere le cappelle d'esse sotto il Ius Patronato, mà solamente al semplice ornato. Ci sono le dottrine In terminis della S. Rota nella Decis.e 163. e 220. Coram Burlemont nella parte 17. Recentiores.

Di più, ne meno si potrebbero concedere sotto Ius Patronato secondo la dottrina allegata della medesima Rota nella decis.e 163 n.6 e sarebbe stata assolutamente necessaria la licenza del Papa, altrim.te si sarebbe contravenuto all'extravag.e Ambitiose. De rebus Ecclesiae non alienandi. Il che avrebbe anco succeduto se si fossero alienati gli ornamenti e gioie pretiose della reliquia sottoponendoli alla servitù del preteso Patrone della Cappella.

Si propone che Monsig.re hà fatto porre al Coretto rispenden[te] alla Cappella una cassetta per sè, nel primo luogo, con tavola e catenaccio per difesa, il che di sua natura si acquista il passaggio per la nostra Casa, che non si può impedire, e fa pregiudizio à noi che in quel luogo non possiamo più mettere le sedie per li Sig.ri Cardinali, come è stato sempre solito.

Hà questo prelato un armario in Sagrestia con chiave sua, essendo il solito delle Case nostre, che le chiavi degl'armani, quantunq destinati a particolari sieno in potere de Sagrestani. Così si è praticato frà gli altri con il Sig.r Duca di Poli vecchio à Parma, essendo primo Ministro de quel Duca, e così si pratica in altre case.

Hà fatti levare di potenza dalla bottega dell'indoratore li pomi del Coro dell'Organo, è Coretto rispondente in questa Cappella, e non vuole, che ci si mettino per segno del suo Dominio contradistinto degl'altri Cori, si veda se si debba tollerare.

Si propone, che questo suo preteso dominio dell'altare pregiudica assai agli ornamenti e limosine che possono farsi all'honore del santo; poiche succede di fatto, che essendo stati donati per l'altare alcune rame di fiori nobili da persone devote, non vuole che vi si mettino con non piccola offesa ed alienatione di chi se ne duole. Succederà questo medesimo ne gli altri doni, quando à lui non piacciono, come non li piacciono i voti e tavolette de' poverelli.

Con il suo studiolo da Camera non da Chiesa comprato per 300 scudi che è sproportionato all'altare, et indecente alla reliquia insigne del Santo posta insieme con altre reliquie battezzate, impedisce, che non si faccia un ornamento d'argento di circa due mila scudi di spesa, nobilissimo e dia vaga apparenza, come sanno alcuni Padri ed Assistenti. Si consideri da questi due casi se si può far questo danno alla nostra Chiesa.

Si propone, che con l'esercito attuale di questo dominio resta litigioso ogni legato, che si faccia ad honore del Santo, e se Monsig.re non lo vincerà ne Tribunali come Padrone dell'altare e della Cappella, per impiegarlo sola sua voglia, come è probabile asai, almeno ci vorrà il suo beneplacito col nostro...

Per concludere tutto in poco, oggi li Padri di questa Casa con l'indirizzo del parere comune de' PP. Assistenti desiderano, che Mons.r Negroni nostro Benefattore per l'ornamento della Cappella di San Francesco non eserciti atti di maggior dominio in questa casa e chiesa di quello, che esercita la Sereniss.a Casa Farnese benefattrice per la fon-

stipulate. The candle should contain his coat of arms or emblems of his devotions, as a sign of the gratitude due him in our Lord. [C].

[314] – C. This candle signifies the gratitude due to the founders and not any right of patronage or any claim belonging to them or their successors against the college or its temporal goods. Nothing of this kind will exist". Ignatius of Loyola, *The Constitutions of the Society of Jesus*, trans. with commentary by George E. Ganss, Saint Louis 1970, p. 175.

datatione totale di questa Casa e chiesa, et ornamento dell'altar maggiore. La casa Ludovisia per la fondatione della Chiesa di Sant Ignatio, in quella medesima Chiesa; la Casa Pamfilia per la fondatione della Chiesa di Sant'Andrea nella medesima.

Che cosa poi sia libero à noi di fare ò non fare in queste Chiese oltre ciò che sia fatto, ò si fà di nuovo nella Cupola e volta, ne sia giudice l'istesso Monsig. Negroni, che sù la nostra facoltà libera hà creduto per abbellimento preteso del suo Altare e Cappella poter mutare il cornicione in quella parte, e levare dalle porte laterali i gigli farnesi senza far sapere al Sig.^r Duca di Parma, ò suoi ministri ne pura una parola, e che cio potesse seguire senza offesa di lui, fondatore di tutta la chiesa.

In oltre desiderano, che non si conceda à questo Prelato, quello, che e dubij se sia permesso à concedere dalle nostre Costitutioni, e dalle Bolle di Sommi Pontefici tanto in ordine alla Cappella, quanto in ordine alla reliquia e suoi arnesi donati liberamente à noi, p ornamento di quella, senza che si sotto ponghino al dominio ò cura d'alcun esterno.

Di più che nel servirlo in ciò, che egli ci comanda, si distingua l'obbligo alla spontanea volontà, che tanto più sarà à lui fedele, et ossequiosa, quanto più si crederà libera da ogni obbligo nel operare.
(ARSI, Chiesa del Gesu Busta I, fasc. 73-74)

Document 4

25 December 1678

Letter from prelate Gian Francesco Negroni to general Gian Paolo Oliva.

Sotto l'altare, à gloria di Dio, et honore di S. Franc.o Saverio, da me fatto fabricare potrei attestare à P. Rev.o non potesse dall humilità ne essere stata preparata quella stampa alla S.ta reliquia, senza partecipazione, consenso, et approvaz.e. Ogni cosa si è stabilita, à vista de Pri d.a Casa Professa, e de forastieri, e con attentione. L'opposiz.e è stata particolare, fattasi grande con l'impegno, e facilm.e con motivo di passione per non dire vendetta. Qui potrei dire molto e dolermi di molto, ma pche mi suggerisce V.P. Rev.mo di amare la s.a Reliquia moss.a sopra l'Altare, non replico. Quanto poi all'ornam.to, (reintegrata che sia la med.a s.ta Reliquia del suo Possesso, à confusione inferita di chi hà operato più volte, senza edificatione, e senza religiosità) senza attendersi altro tempo, si è esibito un Reliquario, ricco, nobile, e sicuro e vorrei fosse tempestato di stelle, nonche Diamanti, perche l'haverai equalm.te offerto, per il servitio presente, come già le hò donato, tutto me stesso, et à V.P. Rev.mo m'inchino.

(ARSI, Rom 143 II, f. 520 [modern pagination])

Document 5

30 December 1678

Letter from prelate Gian Francesco Negroni to general Gian Paolo Oliva.

Qui alligate sono due lettere á V.P. Rev.mo dimette una in risposta di sua in data de 24. et altra con la chiave del St.o Tesoro, hora stato racchiuso nell'assegnata Custodia, e con aggiunta di supplica, pche in avvenire tutto proceda con carità. Rimetta V.P. Rev.mo, al giorno di domani le due aggiunte, e p qta seca provveda à tutta la presente esegua con autentica à V.P. Rev.mo...

(ARSI, Rom 143 II, f. 521 [modern pagination])

Document 6

30 December 1678

Letter from prelate Gian Francesco Negroni to general Gian Paolo Oliva.

Restando la S.ta reliquia hora ben collocata, sopra l'altare, in maestosa custodia, diffusa dall'aria, e da ogni altra contrarietà, e tutto eseguitosi à gloria diddio, et honore del suo servo, S. Franc. Saverio, resta che V.P. Rev.mo si contenti d'ordinare, che circa q.a Cappella dedicatasi à S. D. M., sotto la pietà del suo Apostolo dell'Indie, altri non s'inserisca che il P.re Segret.rio d.a Comp.a et la Persona di V.P. Rev.o, e che vi sia dal med.o Pre Segret.rio assegnato uno e Pri Segretari, che ne tenga diligente cura, e sia osservante, de suoi comm.e, mentre nell'inviare alle di lei mani qui acclusa, esigillata la Chiave di un santo tesoro, resto con inchinarnele, sempre...

(ARSI, Rom 143 II, f. 519 [modern pagination])

Document 7

17 January 1679

Letter from padre Giuseppe Agnelli to general Gian Paolo Oliva.

In esecuzione degli ordini di VPe hieri sera nelle sue stanze si fece la consulta de PP Assistenti, sopra gli affari connessi con Monsig. Negroni. Fu divisa la materia secondo li tre stati suoi: cioè passato, fino al negoziato col P. Luchesini: Presente, in questo negoziato: e futuro, disposizione da questo negoziato.

Il primo stato circa il Passato fù, se gl'atti esercitati da Monsig.^r Negroni circa il santo braccio, nella sagrestia, nel choro, nell'ornamenti dell'altare del santo fossero atti di dominio ripugnatte alle nostre costituzioni p.te 4 cap. p.o III e fu (* tal fu il parere loro solam.te avanti d'intendere il racconto de' fatti intorno al rinchiudere il s.to Braccio nel nuovo reliquiario e l'esposizione del Busto sopra l'altare, e alla richiesta dell'armario in sagristia e particolarmente dell'Inventario.) e fu parere di tutti esserlo. E non doversi ritirare in alcun modo. Aggiunse il P. Assistente di Spagna nel vero particolare; doversi adoperare successivamente tutti li rimedij fino agli estremi del ricorso al sommo Pontefice, per difesa della nostra libertà. Scusarono l'intentione* (*non la sola intentione mà il fondamento reale de' fatti) di Monsig.re il P. Assistente d'Italia, e P. Segretario; come non prescendente [?] questa servi... quantunque gl'atti la dimostrassero: ma il P. Assis. medesimo mostrò che gl'atti materiali erano contro le Costituzioni: Avertì il P. Assist.e di Germania... che li contrasti e le resistenze di Monsig.re; e le cose dette da chi trattava gia p Monsig.re mettevano assai in oscuro, l'intenzione di Monsig.re.*

Si passò al secondo stato, rappresentato nella lettera di Monsig.re scritta a VP.a; e si avvertino [?] trè luoghi di essa.

P.o Massima con la confissatione (della Reliquia) sopra l'Altare, dato p che VPR.ma p mano de PP etc. In questo il P. Ass.te di Italia avertì desiderarsi maggior chiarezza perche la Confissatione poteva intendersi effetto di ius acquistato da Monsig.re in dominio, in modo che se un successore di V. P.a volesse p qualche motivo esporla altrove, ciò non potessero fare senza offendere il ius acquistato da Monsig.re In questo parere concorrono tutti li PP. Assistenti. (* Il P. Assist.e d Germ.ia disse, che se vi era promessa di V. P.ta in ord.e à mantener la reliquia nell'Altare doveva riservarsi: e il Segretario ripigliò, parergli haver V. P. significato che gle'haver permesso, e aggiunse di avere in sua camere una [ette]ra di Mons.re Negroni à V. P.ta in ringraziamento p haver determinato che la Reliquia si riponga stabilmente sopra l'Altare) Il P. Segretario disse che questo era un effetto non d'obbligo nostro*

verso Monsig.re ma un atto di fedeltà che proveniva dalla sola promessa d VP.a

Il s.do La Capella sarà di chi l'hà dedicata. Fù parere comune degli Assistenti che si spiegasse (il che fare si potrebbe con aggiungerli Nella maniera e forma che sono l'altre cappelle di chi l'hà dedicate et ornate nella medesima chiesa e non altrimenti) Il P Segretario spiegò che tale era l'intentione di Monsignore quale qui si dice.

Il 3.o E come già mi assicura che non si faranno novità né innovamenti intorno la Cappella tutta senza partecipazione e concerto con chi l'hà fabricata. Fù intorno questo luogo molto necessario da spiegarsi e fu parere comune de PP Assis.ti Il P. Segretario lo spiego nel senso buono cioè che s'intendeva della fabrica, quadro, e simili.++

(++ La spiegazione intesa di questi due [2-3] punti disse il Segret.io di havere intesa dal P. Lucchesini, p fargli strada finalm.te à parlare, e schiarire i dubbj.)

Qui poi parlò il P Lucchesini, e da parte di Monsig.re ci assicurò delle sue buone intenzioni in modo, che non ci lasciò da desiderare altro, se non che restassero in qualche modo autentiche in Archivio, p togliere ogni ombra, et occasione di disgusto à lui o di inosservanza delle nostre Costituzione p il tempo avvenire.

Questo fù il passaggio al terzo stato di questo affare che riguarda il Futuro p il quale rappresentai à nome della consulta di Casa, che desideravo quella piena+ (+ Per conseguimento infallibile di questa libertà, si conchiuse bastar che V. P. nel rispondere à Mons.re spieghi più chiaram.te alcuni punti che egli ha involse in formole assai astratte ringraziandolo non solamente dell'onore con la fab.ca fatto al S.to, e alla Chiesa, mà della dichiarazione aggiunta di lasciarne à noi tutta la cura e assicurandolo all'incontro che non permetterà mai farvi variatione sustantiale senza il consenso di S.S. Ill.mo di cui s'intenderà sempre esser la Cappella, come le altre appunto de' SSri Duca d'Acquasparta, Carafa, Cerri-) libertà in questa Cappella che havevamo nell'altre. Fu approvato il desiderio et il P.re Lucchesini a nome di Monsig.re la promise.

In oltre rappresentai che il Reliquiario presente dove sia il braccio del santo comunissimamente non piaceva a Nostri, et a secolari. P.a pche la reliquia insigne non si tiene con altre reliquie nel medesimo ornamento: ne ve'ne è esempio, in tutti li santuarij delle basiliche e chiese di Roma; molto meno fuori. 2.do perche occupa sconciamente l'altare 3.o perche la materia di esso è legno. Raggioni da me rappresentato ancora a Monsig.re in voce. Fù approvato comunemente il desiderio; e circa il lipidente [?] da pigliarsi, non si venne a particolari, perche il P Lucchesini ++ (++) Di ciò par che possa V. P.re nel rispondergli mostrar compiacimento, e con ciò dare anche un del possesso della S.ta reliquia del q[u]ale in perpetuo si glorierà questa Chiesa) disse che Monsig.re voleva intendersela con NP.e Questo è quanto è passato e la supplico della sua S.ta benedizione. Roma dalla sua Casa li 17 Gen.o 79.

(ARSI, Rom 143 II, f. 524r-525r [modern pagination])

Document 8

17 January 1679

Letter from padre Carlo Lucchesini to general Gian Paolo Oliva.

Per obbedire à gl'ordini di Nro Pre Gnle, e per incontrare le giustissime soddisfattione 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 direzione 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 repu-

gni alle nostre sante Costituzioni, così per isgraviò 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; 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, 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 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 soddisfattioni 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 dal 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.

(ARSI, Chiesa del Gesù, Busta I, fasc. 77)

Document 9

13 January 1679

Letter from prelate Gian Francesco Negroni to general Gian Paolo Oliva.

Già resta dato compim.to alla fabrica d.a capella stata da me fondata a motivo d.a gloria magg.re di Dio et honore di S. Fran.co Saverio, come pure per ornamen.to della Chiesa del Gesù di q.ta alma Città. Con m.ta maggior sollecitud.e tutto ancora è stato eseguita per ben incontrare il Pio sentim.o di VP.a R.ma, come hora con la presente protesto, e mi dischiaro di vivere contentiss.mo massime con la fissazione sopra l'altare di essa cappella, datati da VP. R.ma per mano de P're del Gesù, all'Insigne reliquia del Prodigioso Braccio, di questo grand' Apostolo dell'Indie, secondo l'ardente mia brama, stata solam.te eccitata dalla prop.a Veneratione ad essa e consolat.ne de Devoti, secondo la commune espetatione. Di tanto benef.o gioisco internam.te e sin'che havrò spirito, conserverò al P. R.ma grata perpetua e costante oblig.ne et à Pri del Gesù con specialità, non che a Pri tutto d.a Comp.a che hanno goduto di questo, non meno glorioso, che religioso Trionfo, con vederse sopra il nuovo Altare, q. santo tesoro à godim.to di tutti, con venerat.ne Ogni contrarietà occorsa, (522v) sino all'esecuzione di q.ta opera, ovvero contradiz.ne conosciuta da me disposizione di Dio, et essercitio di sofferenza supperitomi dal mio Santo Prot.et.re, già resta scordata, sopra la fede d.a buona mente di chiunque veste habito legitimo d.a Comp.a di Gesù, facendo maggior riflessione al fine dell'o-

perationi, che à i mezzi. Què in oltre protesto à VPR.mo, che sara da me sempre, q.ta santa Reliquia, cosi posta sopra l'altare, parimente venerata senz'altro disegno che p glorificarne Iddio. Ben dolgomi di non havere havuta custodia Gioiellata di Perle, p consagrarla, si de' nobile Ufficio, ma forse dara il tempo quello, che hora solamente ho potuto desiderare; e quella che invitasi d.a propria devozione, si sentiranno muovere à darne contrasegna nobile e reali non si nascondino perche non solo ne riporteranno gratitudine dal med. santo ma tutto sarà sempre et aggradito egualmente, e celebrato. Il Culto donq. à questa santa Reliquia sara del Publico, la Capella di chi l'hà dedicata, e la cura, p la conservatione di essa, à Pro d.a Comp.a di Gesù si raccomanda. Tributasi a quest' (523r) egualm.ti il Cuore, el'Anima, p l'esercitio d.a loro gratitudine à tempo de loro sacrifici sopra l'altare. Fugata gia resta ogni ombra, contraria allo splendore d.a verità chiarificata ogni neressa nel campo d'oro, con la bell'Impresa, del nome santo di Giesù. Viva donq. Iddio, e sopra questo Altare, si veneri, con perpetuità, da tutti, l'Insigne reliquia, e V.P. Rev.mo mi conferisci la sua buona gratia, e come gia m'affirma, che non si saranno novità, ne Innovat.ni intorno la Cappella tutta senza partecipazione, e concerto con chi l'hà fabricata, cosi egualm.e come Padri d.a Comp.a e mio, m'arrichisca d.a cordialità vera de' suoi Figli, con la sua Benedizione nel Signore...

(ARSI, Rom 143II, f. 522–523 [modern pagination])¹⁰⁵

Document 10

Letter from padre Giovanni Battista Ganduzio (Parma) to vice preposito Ludovico Bonpiani (Rome).

Non havevo dismesso il pensiero di parlare à qsto Ser.mo Sig. Duca per la Tribuna che resta da finirsi in cotesta N'ra Chiesa, ma volevo veder comita un' altra buona congiuntura, per haver tanto ben disposta S. A. al nostro intento. Mi parlò doppo il mio ritorno da Roma...(256v) Quando S. P.tà resti servita di compiacere S. A. nella domanda che fà di tanta sua premuta, mi resta aperto un buon adito di entrare sul discorso della Tribuna con l'Altar maggiore, e del sepolcro che vogliono fare del N'ro S. Pre, perche mettendo avanti gl'occhi di S. A. la Chiesa in stato perfetto, tanto più apparisca la disconvenienza che sarebbe, se la Tribuna restasse così imperfetta... Parma 30. Giugno 1671.

(ARSI, Rom 143 II, f. 256)

Document 11

3 November 1671

Letter from Padre Giovanni Battista Ganduzio (Parma) to vice preposito Ludovico Bonpiani (Rome).

Rimando à V. R. il disegno, e con l'aiuto del N.S. Pre spero d'haver conchiuso qualche cosa di buono. Ho parlato al Sig. Duca, e con mostrarli sul disegno quel che si prepara p abbellimento della N'ra Chiesa, gl'ho fatto vedere che sole restarebbono nude e scoperte le doi parti della tribuna, S. A. ha capito benissimo, che p sua riputatione non devono restar così, e m' ha detto che con questo ordinario scriveva al suo Ministro, che è in Roma, che venga dal N. P. Gnle, e si intenda seco per sapere quel che si desidera p accompagnare l'ornamento del resto

della Chiesa. Io le ho detto che con l'assegnamento di doi ò tre mila scudi per alcuni anni si potrà fare qualche cosa degna. V. R. premonisca Nro Pre, e sarebbe bene che ancor lei si trovasse al congresso, per poter poi continuare à trattarne col d.o Ministro. Così spero che se ne vedrà qualche buon effetto... (259v) Parma 3 di Nov. 1671

(ARSI, Rom 143 II, f. 259)

Document 12

4 December 1671

Letter from padre Giovanni Battista Ganduzio (Parma) to vice preposito Ludovico Bonpiani (Rome).

Informa al meglio che seppi il P. Casati di quanto havevo trattato col Sig. Duca, come ne scrissi à V. R., pregandolo che p mia parte facesse sapere à S. A. che il Cesarini non ha ancora havuto l'ordine di essere dal N. P. Gnle, m'ha fatto rispondere che S. A. haveva già scritto, e che n'attendevo risposta, ma che havrebbe di nuovo replicato l'ordine, e che sapendo hora che il Rinaldi sia poco affetto alle cose N're, ordinava al Cesarini che si vaglia d'altro Architetto. M'è poi venuta la Lettera di Nro P're p S. A., quale io stimo che sarà gradita assai, e opererà molto in tal congiuntura, e col primo Ordinario n'havevò qualche avviso. Piaccia à Dio che le cose sortiscan bene à gloria sua, e mentre le raccomanda à Dio la prego di ricordarsi anche di me ne' suoi SS. sacrif... Parma 4 Dec. 1671.

(ARSI, Rom 143 II, f. 260)

Document 13

8 January 1672

Letter from padre Giovanni Battista Ganduzio (Parma) to vice preposito Ludovico Bonpiani (Rome).

Io non sò se ancora N'ro P. Gnle habbia havuto risposta, perche da Piacenza non ho potuto haverne certezza, ma p quanto ho saputo ricavarne, ha havuto il Sig. Duca da Roma e dal Ministro suo, e dal Caval. Rinaldi tali informationi, che l'hanno raffreddato, e p non impegnarsi con SS. Pre, forse v'à pigliando tempo à rispondere; tanto più che cotesto Ministro di S.A. A. intendo al negotiato p Castro, si è saputo che era caduto p una scala. io credo certo che il Demonio si sia attraversato ad un'opera sì santa, e se cotesto Ministro non è stato à trattarne con S. Ptà conforme all'ordine che n'haveva, comincio à temere e sospettare di qualche novità contraria alle nre speranza. Staremo à sentire, e se potrò haver altro di più in qsto parte (261v) n'avvisarò V. R. Se le speranze della ricupera di Castro sortissero in bene, può essere che p hora si pensasse ad ammassare il denaro solo à quel fine, mà più tosto mi crescerebbe la speranza che dopo qualche anno si potesse fare qualche assegnamento. In tanto il negotio si raccomanderà à Dio, pregandola... à ricordarsi di me ne'suoi santi sacrif. et ora. ni. Parma 8 di Genn. 1672.

(ARSI, Rom 143 II, f. 261)

Document 14

28 January 1672

Letter from padre Giovanni Battista Ganduzio (Piacenza) to vice preposito Ludovico Bonpiani (Rome).

Io resto mortificatissimo di questo silentio, mentre non è mai comparsa risposta alla S'ra di N. Pre appena son venuto à Piacenza con Madama

¹⁰⁵ Another copy of the document, dated to February, was published by PECCHIAI 1952, pp. 133–34.

che dopo doi giorni il Sig.^r Duca è tornato à Parma p quanto ho potuto scoprire, il Caval. Rinaldi col Cesarino Ministro di S. A. han rappresentato talmente i suoi sentimenti, che gl'han fatto mutar parere intorno all'abellimento che si disegnava; ond'è che non volendo rispondere alla Pta secondo l'intentione già data, incontriamo in qsto silentio che mi amareggia l'anima qui bisogna destreggiare, e se verrà qualche opportunità, che mi possa far giuoco, vedrò di valermene. In tanto la prego di raccomandarmi à Dio ne' suoi sacrif. Piacenza 28. Genn. 1672.

(ARSI, Rom 143 II, f. 262)

Document 15

11 March 1672

Letter from padre Giovanni Battista Ganduzio (Parma) to vice preposito Ludovico Bonpiani (Rome).

Tanto mi son raggirato che alla fine ho scoperto la causa p cui il Sig.^e Duca si è ritirato dalla proposta già fatta. Si duole che li [?] sia stata rappresentata l'opera di compire la Tribuna come cosa di poca spesa p impegnarlo, dove che e stato informato da periti massime facendosi gl'abellimenti, che si disegnano alla Chiesa, che non si può perfettionare la Tribuna senza spendervi almeno trenta mila scudi, accio la cosa riesca con riputatione di S. A.

Questa difficoltà restarà insuperabile, perche per una parte S. A. non vorrà mettersi all'impresa senza lasciar di se memoria degna p l'altra ha appreso che la spesa sia grande. Può essere che il tempo facci qualche apertura al negotio, mentre p hora raccomandolo à Dio... Parma 11 Mar. 1672...

(ARSI, Rom 143 II, f. 264)

Document 16

1847 or later

Description of the sixteenth-century crypt below the high altar of the Gesù at the time of its renovation excerpted from a report of work on the apse.

Relazione dei lavori fatti per l'ornamento della Cappella, e altar Maggiore di questa nostra Chiesa del Gesù...

Si demolì affatto il vecchio altare con la sottoposta cappella di S. Abondio, e la nuova è stata fatto nel luogo istesso, ma più comoda per l'ingresso è più ampla di sito. Non si è però più in essa posta la memoria scritta nel celo [sic] dell'antica, la quale ricordava aver in d.a Cappella fatta la Comunione S. Luigi Gonzaga quando venne in Religione... Eseguito questo primo lavoro incomodo et fastidioso, s'incominciò a riedificare l'altar maggiore un poco più alto del primo essendo cresciuta la gradinata di un gradino, e la Mensa fù fatta di nuovo, motivo per cui la Cappelletta dei SS. MM. Abondio e Abondanzio variò affatto dalla forma antica perchè prima vi si scendeva per alcuni gradini, e le porte laterali erano molto basse, adesso si entra assai comodamente, e la cappella istessa è più spaziosa della prima, essendo stato portato più avanti di prima l'altar maggiore; così ancora è tutta coperta di marmi con il celo [sic] di stucchi e prima vi erano delle pitture, e una frà queste rappresentava S. Luigi Gonzaga nell'atto di ricevere la SSma Comunione, perchè il S. Giovane prima di andare al Noviziato della Compag.a ascoltò Messa e si comunicò in d.a Cappella.

(ARSI, Chiesa del Gesù, Busta II, fasc. 237 [unpaginated])

Document 17

5 December 1672¹⁰⁶

Draft of a letter from general Gian Paolo Oliva (Rome) to the duke of Parma (Parma).

Relatione di quello, che desidera il P. Gen:le della Comp.a, e ne supplica il Ser:mo Duca di Parma.

Essendosi con piena Consulta giudicato, di fare un magnifico sepolcro al sacro corpo di S. Ignatio, che solo si trova in Roma, tra tanti Fondatori de' Religioni, e però merita culto particolare; si è pensato farlo non in quella Capella laterale, dove è hora, per esser troppo angusta; ma più tosto sotto l'altar maggiore, dove è largo spatium da porre gran quantità de lumi, e molti lampadarij d'argento, e stando nel conspetto di chiunque entrerà in Chiesa gli darà subito nell'occhio, e lo mouverà ad andarlo a riunire: Per tanto è parso necessario, che la tribuna, dove è l'altar maggiore, e dove... [illegible] porre il sepolcro sia ben ornata da marmi, e bronzi, e non stia con le mura nude, come sta hora. Specialmente perche hora si comincia ad ornare una delle doi Capelle maggiori da un Sig:re, che l'ha domandata, e con elemosine di varij si abellirà con oro, e pitture tutta la volta della Chiesa: e però parerebbe indecente, che solo la tribuna che è il capo di essa dove stà il San:mo Sacro, e dove si possa [?] porre il corpo di S. Ignatio con tanta magnificenza; non stia con le sole mura bianche, senza nessun ornamento. Perche dunque detta tribuna è propria Capella del Fond:re della Chiesa, e già vi è l'arme del Sig.e Card: Farnese; e perciò nessun altro vi può metter mano; ne conviene al decoro de Ser.mi Padroni che si abellisca con elemosine (141v) di altre persone; il P. Gen:le della Comp:a ha fatto rapresentare alla generosità, e pietà del Ser:mo Duca di Parma, se volesse applicar l'animo all'ornamento di detta tribuna. E perche hora S.A. Ser:ma ha mostrato di restar persuaso, e pure ha mandato l'Ill.mo Sig:re Cesarini suo Ministro per sapere da Sua Paterinità più distintamente, che ornamento si pretende farci, e che spesa ci bisognerebbe; perciò Sua P:ta manda un [crossed out: "il"] disegno fatto dal Cav:re Fontana ottimo Architetto, dal quale è stato fatto ancor il disegno, e modello del sepolcro; lasciando però, che S.A. Ser:ma, se no gli piace questo, che qui è stato molto lodato, ne faccia fare un'altro da qualch'altro Architetto.

Quanto poi alla spesa; perche il P. Gen:le sà molto bene, che la S. A. non [può] usare tutta la sua generosità nelle circostanze presenti; perciò si dichiara di rimanere soprabbond.te onorato, che S. A. S. gli assegni qualche rendita di tre o più mila scudi l'anno, che non sarà di considerabile incomodo, ne punto impedirà l'altre sue intentioni; La qual rendita in sei, o sette anni al più lungo sarà sufficiente a tutta la spesa della fabbrica; la quale però si pretende finirla, o condurre a buon termine per il prossimo anno santo; ma mentre sia certa la riscossione di detta rendita, non sarà difficile (142r) a Sua P:ta trovar hora in prestito tutto il denaro per sostituirlo poi con quello, che annualmente dovrà riscuotersi. Questo è quanto il P. Gen:le della Comp:a humilmente rapresenta a S.A. Ser:ma, instantemente suplicandola di tanta gratia; con firma speranza, che il Santo Patriarca dal Cielo gli mostrerà la sua gratitud:e, e concederà felicis.ma esito ai suoi trattati, a quali forse più giovarà questo poco denaro speso in questa maniera che il molto, che dovrà spendersi in altra.

¹⁰⁶ Although this letter bears the date 5 December 1692 it should be redated to 1672 for two reasons. First, the Duke of Parma's minister in 1672 was Cesarini who is mentioned in this letter. The minister in 1692 was Felini. Second, the discussion here of funds now procured for the decoration of the vaults and one of the large chapels (Negroni's) place it in 1672.

(142v) *Del Sepolcro S.to Pre*
Minuta dello scritto mandato al S.r Duca di Parma
 (ARSI, Rom 140, f. 141r–142r)

Document 18

ca. 1672

Summary written by the Spanish Assistant of various opinions on the proposal to move Ignatius's tomb to a crypt below the high altar.

La 1.a razon porche se deva haver el sepulcro en el altar m.r es la m.r [maior] capacidad de hacer alli cosa digna. La 2.a el poder hacer capilla soterranea al modo que oy lo hai de baso del altar m.r con los X.ry de S. P.o S.ta Cecilia, S.ta Marina [sic] ett.a 3.a la de las luces pais [?] estando el sepulcro a vista del SS.mo en otra capilla non podra tener mas lampanas que el SS.mo 4.a que estando ya en esto el Duque de Parma se sentiria de que sele [?] quitasse este m.r ornado y honor a su principal Cappilla.

Los oppuestas a s.a la conf[essio]ne externa son 1.a que seria necesario quitar o enterrar la sepultura del Cardinal Farnesio, y la de Pio en q no verdran [sic] facil.mn 2.a por que se impediria el transito y corr[espond].a dela Capilla de nra S.a [Senora] y de S. Franc.co de Asis, y se echaria a perder la buena architectura y correspond.a de la Igl.a y por estas razones se resolvio q no se pensase a confesion externa como la de S. P.o de S. Sabina S. B.me S. Franc.a Romana, ett.a Por estas razones se penso a hacer conf.n secreta en otro modo de q schizo dis[se]ño, y contra el se dixo lo 1.a que se unirian en el mismo altar tres titulos de SS.mo del Iesus, y del sepulcro de S. Ign.o a que se responde que todos tres convienen muy bien y lo [llevan?] asì como comp.a de Iesus fundado de S. Ign.o 2.a que esta union obscureria la gloria del S.to pues il quadro principal deve ser del Iesus, pero esto lo puede suplir el dis[se]ño y presam.to inendo [?] al Iesus y al Ign.o o con una statua de S. Ign.o 3.o se le quitarian los votos al S.to 4.o la comunione a tre capilla y sepulcro.

(ARSI, FG 771 [unpaginated])

Document 19

ca. 1672

Anonymous opinion probably written by a Jesuit opposed to moving Ignatius's tomb to the apse.

Del nuovo sepolcro di S. Ignatio P. N.

La unione in un Med.o Altare, del SS.o Sacramento, del titolo della n'ra Chiesa del Giesù, e del Sepolcro di S.o Ignatio P. N., nella forma, che si propone, secondo 'l nuovo modello, pare à me (salve ogni miglior giuditio) In via per riuscire in pratica poco opportuna all'intento: Poiche quel piccolo contrasegno, che ivi apparirà del S.to, sarà ben sufficiente à far qualche ombra à gli altri due gran misterij, ivi pure esposti, e nel Tabernacolo, e nel quadro mentre il nome, studiosamente più familiare, e più usato in avvenire da' n'ri, di quell'Altare, sarà, di sepolcro di S.to Ignatio: dismettendosi con ciò, almeno in parte, il suo titolo antico. Mà del resto (se si fà ben riflessione) tutto insieme sarà bastante à oscurar la gloria del Sacro Deposito, e à seppellire con esso anche il culto del s.to med.o.

Primieramente si toglierà di Chiesa, e dal cospetto del Popolo, il quadro, e l'altare proprio di S. Ignatio, restandocci solamente una piccola statua di esso, in cima dell'Altare maggiore, che servirà più per finimento dell'istesso Altare, che per muovere alla veneratione del S.to

Si toglieranno i Voti, e le tabolle de' Miracoli, e delle gratie ottenuti

per i meriti del S.to, che servono per insinnare negli animi la divotione verso di esso, e 'l ricordo al suo patroncinio, e intercessione.

Si toglierà la frequenza delle Messe, e delle Communioni, che sempre hà havuta il S.to nel proprio Altare: già che all'Altare maggiore non è solito d'amettersi à celebrare d'ordinario sacerd.i secolari, e esterni; mà si mantiene un'ordine particolare de' n'ri P'ri per tutta (130v) la mattina non mai intermesso, per comodo del Pubblico. e dall'altra parte la Cappella sotterranea sarà sempre inaccessibile alle donne d'ogni conditione, e non capace; ne facile à dar l'adito à moltitudine, e frequenza per comunicanti... senza la messa tanto più che l'ingresso à quella non sarà dalla Chiesa med.a, mà di dentro alla nostra clausura, e sotto chiave per ogni rispetto.

Il sepolcro... [illegible] cappelletta med.a sarà di modo sotto terra, che non sarà patente in parte alcuna: come sono altre confessioni, che si vedono in Roma, ben' ornate, e che rendono divotione benche per altro in esso non apparischino i sacri depositi, che contengono. L'urna med.a del S.to non sarà visibile, se non à chi si accosta ben vicino all'Altare maggiore, e la piglia ben di mira per i trafori degli ornamenti d'argento attorno, e sopra il med.o Altare. Si che nella med.a solennità maggiore di S.o Ignatio si anderà ricercando dal Popolo alcun vestigio del S.to mentre spiccherà la magnificenza della Cappella di S. Francesco Saverio, e dell'altra incontro nella Croce, quando pur si adorni ancor quella.

Anzi che quando apparirà di nuovo nell'Altare maggiore: la piccola statua di S.o Ign.o in cima di esso, adorato il Nome di Giesù, ornamenti Stabile d'argento; e singolarmente il maggior numero de' lumi d'intorno, sostenuti da Angioli; forse servirà (come pur troppo sono osservate le cose nostre) per far cadere in pensiero à gli esterni, che sia stato un mero artificio; come che si pretenda dà noi con tal' unione di dare (131r) in quel posto non sà qual prerogativa, e precedenza al Sto Patriarca; e insieme per ingerire negli animi poco affettionati una certa quasi invidia verso l' S.to med.o; e anche qualche taccia di superbia contro idi noi; come che vogliamo emulare in parte pe'l nro S.to Fondatore gli honori de' S.ti Apl.i Pietro e Paolo. e... [illegible] anche al confronto del titolo augustiss.o del Giesù; e sotto l'ombra del SS.o Sacramento. E si potrebbe forse portar pericolo d'incontrare qualche repete dal p'lo, ben' oculato sopra di noi, della Congreg.ne de' Sacri Riti.

L'uso med.o de' due Altari, l'uno sopra l'altro, sarà di gran soggettione, e si renderà men grato, e men divoto. Seguirà mutuo disturbo dalle voci, dal moto, da' ogni minimo strepito, de' due celebranti e de' ministri, ò Astanti di sopra, e di sotto. La Cappelletta sotterranea, con tutto [?] che ben'ornata di marmi, di statue, oltre 'l restarsene humida, buia per se stessa, riceverà quel poco di luce, e di aria; che vi potrà penetrare, anche ne' tempi più sereni, dalli trafori, e come graticelle degli ornamenti dell'Altare di sopra; in modo che caderà à piombo sopra la testa del celebrante di sotto: come non mancherà di cader' à basso e polvere; e altre minute bruttezze; come porta frequentemente il caldo. E ben l'Altare anche di sopra proverà gli effetti de lumi d'oglio, e di cera, che arderanno di sotto, e della stessa humidità, e aria rinchiusa; che, senza sfugo da' altra parte, traspiraranno per que' medesimi trafori; fumo, feture; uscendone forse anche scorpioni, ò altri simili schifosi animalucci, che possino generarvisi, à infestar l'uno, e l'altro Altare.

Lascio qui le considerationi circa l'Architettura à Periti nell'arte. Se stia ben' appoggiata non poca parte della machina sopra fuori. Se il tabernacolo co'l smuoversi possa ricever danno notabile. Se quanto alla proportione sia per superare la nuova machina, l'antica. (131v)

Aggiungo solo, che, deve hora co'l confronto della Cappella di S. Francesco Saverio, si può maggiormente sperare, che alcun perso-

naggio divoto si muove à ornare anche quella di S. Ignatio; si potrà temere che facendosi tal mutatione, quella stessa cappella, sotto qualunque altro titolo che del S.to Fondatore, resti in realtà così semplice, e inornata per gran tempo, se non per sempre.

(ARSI, Rom 140, f. 130r-131v)

Document 20

ca. 1672

Anonymous response to critiques of the proposal to move Ignatius's tomb to the apse.

Risposta à difficoltà circa la traslazione di S. Ign.o all'altar maggiore, con altre riflessioni

Circa la traslatione del S.o Patriarca Ignatio all'altar maggiore, oltre le altre 4. difficoltà mostrate insufficienti, se ne scrive un'altra pure insufficiente, sia detto col debito rispetto à chi la propone; et è che si vada à rischio di scemare la divotione al S.mo, per acrescerla al Santo; mà tutto è al roverscio, perche si pretende acrescere la divotione al S.mo, e darla al Santo, che non hà la conveniente à lui.

La ragione è chiarissima, perche S. Ign.o non è come S. Antonio di Padoa, ne come S. Xaverio, e simili Santi, à i quali la Divina Provvidenza dispone, che la gente corra: mà in divotione non si grande è simile il nostro Gran Patriarca à gl'altri Grandi Patriarchi della Chiesa, i quali, se ben in se si grandi, e stelle della prima grandezza, non han tuttavia quel gran concorso popolare, che hanno altri Santi di titoli minori. Per esempio che gran concorso popolare hà un S. Basilio Patriarca dell'Asia, un S. Bened.o Patriarca dell'Europa, un S. Antonio Ab.e Patriarca dell'Africa; i medesimi Apostoli, nelle feste de' quali si vede sì poco numero di comunioni? Per questo dunque anche motivo di fare à S. Ign.o un necessario, continuo, e convenevole concorso, che non hà, si è stimato trasferirlo all'altar maggiore; ove tutte le feste si fanno le funzioni delle messe, e vespri con nobil musica: di più la mattina del venerdì frequente comunione per la buona morte, e la sera molto concorso per l'istessa cosa [?]. di più ne' giorni feriali ad ogni messa vi è quasi sempre comunione, e con numero di messe si afolate, che ne' giorni più lunghi, giungono alle 14., poiche si cominciano un'ora prima della levata. Con la detta poi traslatione si acresce, non si scema la divotione al S.mo con la magior magnificenza della (page 2) Tribuna, e col magior numero de' lumi dà tenersi dà quantità d'angeli di bronzo indorato, cose, che tutte alettano il popolo grosso, et anche la gente più elevata.

In quanto poi à cotesto Ser.mo stimo proporre trà noi confidentemente due cose. La p.a, se egli hà tanta stima non solo della Santità, mà anche della prudenza soprahumana di S. Ign.o, doveria in questa facenda, che spetta al S.o Patriarca, e sua religione conformarsi all'idea del Santo, il quale nelle sue tanto amirate costituzioni pone tutto il voto decisivo nel. Gen.e; sicche se sente altri in contrario, il che non è meraviglia in tante teste, deve sempre preferire la sentenza del Gen.e, qual di più può ben considerare, che sia stata ben considerata dà più persone savie, prima di proporsi à un sì gran Personaggio, qual è cotesto Ser.mo.

La 2.a, doveria S. Altez. considerare il non poco benef.o temporale di sgravarlo, come anche dice il suo Residente, almeno dà 50 in 60 milla scudi, quali doverà egli ò suoi successori spendere in adornar la Tribuna; quali risparmi, volendo la Compagnia adossarsi di far tal'ornamento almeno in gran parte, con la magior magnificenza possibile, et il tutto sotto il nome di S. Altezza. Et al certo come disse [?] gran Personaggio in entrare in questa Chiesa, e videte [?] tanti ornamenti fatti à spesa d.a Comp.ia, tutti fregiati con le armi Farnesiane: hà

havuto gran fortuna questo Duca di Parma, che la gente spenda con tanta larghezza spacciando tutta essere liberalità di S. Altezza.

Mà questo beneficio pecuniario è niente rispetto al glorioso, e pio di trasferire quasi in sua giurisd.e le venerandi reliquie del S.o Patr.a: per concetto del qual benef.o mi giace à Principe, se ben sì grande, qual è il D.a di Parma, portare esempi di Principi molto più grandi in recognitione singolare di reliquie (page 3) donate à loro, ancorche in mole molto più piccola.

Sia il p.o di Lud.co 13. Rè di Francia, quando il Gen. Vitelleschi gli mandò un'osso di S. Ign.o, si stimò S. M.à Ch[ristianissi]ma si obbligata, che ordinò gli si mandasse il grande osso del braccio di S. Ludovico, onde la medesima Regina col grande Ab.e Card. di Lorena andò all'Abatia di S. Dioniji, presero il venerabil'osso, lo mandarono à questa nr'a chiesa, ove li habbiamo in grande, e nobil statua d'argento; del tutto v'è l'autentica nell'archivio della medesima chiesa.

2.o esempio sia della M.à di Sigismondo 3.o Rè di Polonia, che tanto ringratiò il soprad.o Gen.e per le reliquie mandategli del B.o Stanislao, ricevute con tanto honore del Rè, e dà tutti gl'ordini di quella Ser.ma, e Real Repub.a

3.o esempio sia di Filippo 2.o Rè di Spagna, quanto stentò, e quanto spese per havere le poche ossa di S. Eugenio Arciv.o di Toledo, questo poi spese nel splendidissimo ricevimento.

4. Il Duca di Lerma gran Privato di Filippo 3.o interpose l'autorità del Rè per havere il corpo di S. Borgia non ancora canonizzato; e fù ricevuto col nobilissimo incontro di tutto Madrid, et alzatali la nobilissima Chiesa della Casa Professa in quella Real Città. Ne mancano altri simili esempi, che si potriano adurre.

Quindi, se non erro, si deduce, che saria molto conveniente, che cotesto Ser.mo non solo non si mostrasse sì perplesso, e sopeso, mà con sua . . . [illegibile] prevenisce il P. Gen.e con le seguenti, ò simili formole di pietà . . .

Intendiamo dal n'ro Residente, che VP. à R.ma habbi qualche intentione di trasferire le venerande reliquie del S.o Pat.a Ign.o à cotesta nr'a tribuna; ne habbiamo sentito sommo gusto, ne le rendiamo af.me gratie, e la preghiamo di porre ad (page 4) esegutione cotesto suo pijssimo pensiero, il quale sarà il magior beneficio, che possa fare à noi, et alla nr'a casa, e così trà le altre nobilissime formole registrate nella bolla Pontificia, scrisse Lud.co 13.o Rè di Francia al Sommo Pontef.e Gr[egori]o 15.o per la canonizatione del medesimo S. Patr.a; cioè, che cotesto saria il magior honore, e il magior beneficio, che la Francia havesse potuto ricevere dalla S.à sua, e della S. Sede, e formole, le quali ne' Principi, quanto più son grandi, tanto più li ingrandiscono, essendo humiliationi di pietà verso il Grande Iddio; non di viltà, ò necessità verso i miserabili huomini: e VR sà meglio di me, che l'istesso Iddio per più ingrandirsi in quanto à noi, non trovò altro miglior modo, che abbassarsi per pietà, securas magnitudinis sue.

Questi concetti trà noi, possiam scriverli, toccherà poi alle R.e Pre insinuarli con bel modo, e quanto lor parerà convenevole: massime che mi si dice essere cotesto Ser.mo Principe di molta pietà, e di singolar divotione al Santo Patriarca. Anzi se cotesto p.e Ministro è di quella gran bontà, che mi si dice, s[']jegli potrian forse comunicare pro veiacent, perche gl'huomini veramente grandi, e molto più, se insieme pij, senton volentieri le verità ancorche non si splendide verso di loro. Onde Innoc.o decimo disse al P. Oliva suo pred:re diteci le verità, perche si [sic] vogliamo emendare.

Per fine à qualche pur si scrive, che si potria mandare il modello, si risponde, che il modello si può dir mandato, mentre si dice, che si manderia, acciò fosse corretto in ciò non piacesse a S. Altezza; di più che il suo Residente doveria assistere à porlo in effetto. Del resto non torna farlo prima che sia stabilita la tribuna; sì perche il meditarlo porta

longo tempo; si perche il farlo, e mandarlo porta gran spesa.
(ARSI, Chiesa del Gesù, Busta I, fasc. 58 [4 pages, unpaginated])

Document 21

25 June 1678

Excerpt from a letter from padre Filippo Grimaldi (Naples) to vice preposito Ludovico Bonpiani (Rome).¹⁰⁸

Prego il mio Pre Bompiani ad andar segreto; mi vien significato, che S. R. habbia molto esagerato le cose di quì, trattato già con architetti, fatti modelli, e cose¹⁰⁷, che costì molto son dispiaciute; io hò sempre date ottime speranze, che dò anche adesso, mai però ultima conchiu-sione, e denari in tasca; et in oltre hò sempre insinuato il segreto, come l'hò al possibile mantenuto ancora quì; sicche le sug.co riflettere, non parlare di ciò, che scrivo, senonche con S. P.; VR è capacis.to, et intende molte cose; se vuole aiutar la facenda, procuri, mà con secretezza, e che il S.r Card. Nitardi con le formole più significanti esprima, et in tutte le Pre, che doverà scrivere al S.r V.e Rè à drittura, con grandezza del benef.o, che si conferisce à tutta la Comp.ia, e insistendo, che lo termini col la magior celerità possibile...
(ARSI, FG 545, f. 236)

Document 22

ca. 1732

A summary of the story of the legacy and the latest news that the Jesuits are asking the Farnese to share the high altar with the Tagellona family.

¹⁰⁷ On f. 253, in a copy of a letter from Grimaldi to Oliva sent by Grimaldi to Bonpiani (so Bonpiani would know what was going on), 6 September 1678, we learn: "e con tanto magior velocità proseguire, se tutti uniti insieme scrivessero, et ottenessero, che il fisco cacciasse fuori à beneficio della Cappella dà 50./m d.ti già presi ò almeno parte; in q.o ripiego vi saria in oltre questo notabil decoro (e voglio sperarlo dal S.re) che tutti i maggiori Potentati ch'ni verrebbero all'honore di fare il sepolcro al N'ro S.to Padre..."

¹⁰⁸ This volume contains a long series of documents relating to the Jesuits' struggle to be awarded the money left to the Gesù by King Casimir of Poland. It includes summaries of the situation and letters from Oliva to Grimaldi (in Naples) beginning November 1677 through the evident loss of the cause (f. 196), 4 Nov. 1678. A copy of a letter to Oliva from Grimaldi in Naples, 28 May 1678 (f. 229) reveals their confidence that an accord has been reached which will allow the Jesuits to begin building immediately with a secure income for the chapel. The letter reveals how eager they were to start building and that "the French" wanted to build a chapel as well. In the following letter (f. 231) Bonpiani (in Rome) sends along the above letter to Oliva with a note of his own saying that the next week there would be good news about the legacy. Oliva (3 June 1678) notes his enthusiasm and that all that remains to be done is to reach an agreement with the Prince of Condè – about this, he warns, let's keep quiet. By November, the cause was lost. In a letter of 16 Nov. 1678 Oliva emphasized that any negotiations would be suspended for now: it seems that the agent of the Prince of Condè was calling them to trial in Rome at the Tribunale della Santa Ruota. The money now seemed to be in the hands of the Prince of Condè. A letter from Grimaldi to Rome 16 March 1678 discusses the possibility of putting the Tagellona monument (for which the money was originally allocated) in the apse area and the need to convince the Farnese of this.

Il Serenissimo Principe, e Vescovo Polocense Carlo Ferdinando Figlio di Sigismondo Terzo Rè di Polonia, nel suo ultimo Testamento fatto li 9 Maggio 1655, ed approvato dal Rè Casimiro suo Fratello, fece un Legato a favore della Chiesa del Gesù di Roma con le seguenti parole. „Summa hæreditaria Neapolitana, Partem meum concernans, juxta Serenissimi Regis Fratris mei beneplacitum, convertatur in Sacellum aedificandum Romæ in Domo Professa Soc: Iesu, ad conservandam perpetuam Regiarum Domorum nostrarum memoriam.

I Generali della Compagnia Oliva, e Gonzalez pensarono di servirsi di questo Legato per farne la reale Cappella nello stesso Gesù di Roma, e dedicarla a S. Ignazio Fondatore della Compagnia. Mandarono però a Napoli loro Procuratori, per trovare il Fondo del sud.o Legato, ed esigerlo. Dopo lunghe fatiche fù trovata la verità, ed il fondo del Legato. Convennero i Regii Ministri con i Procuratori sudetti: e per via di composizione stabilirono di dare per la Reale Cappella trecentomila Ducati da pagarsi in anni 50, sei mila ogn'anno.

All'esecuzione di questo accordo si oppose il Serenissimo Principe di Condè, per le sue Pretensioni sù i Beni ereditarij della Real Casa Tagellona nel Regno di Napoli; Onde per le istanze fatte in Roma dall'Ambasciadore di Francia, l'Auditore della Camera Apostolica mandò a Napoli una Inibizione sopra il sudetto Legato; per questa remora posta all'ora, e per le Guerre venute dopo, i Padri Gesuiti più non parlarono di tal Legato: e con altri Legati e limosine hanno fatta al Santo Fondatore la propria celebre Cappella.

Questa opposizione non può temersi presentemente. Perche il Serenissimo Principe di Condè è in attuale possesso di ciò, che pretendeva da i sudetti Beni: e per tale affare tiene in Napoli un suo Ministro. Onde i Padri Gesuiti han risoluto di ripigliare le loro diligenze, acciò non si perda un Legato di tanta considerazione ed habbia finalmente la sua esecuzione, come vuole ogni giustizia l'ultima pia volontà del Serenissimo Testatore.

Una delle maggiori difficoltà in questo affare è, che presentemente non vi è luogo nella sudetta Chiesa del Gesù, in cui possa con onore proporzionato fabricarsi la Reale Cappella Tagellona. Onde i Padri Gesuiti con tutto il dovuto riverentissimo ossequie propongono a Serenissimi Eredi, e Padroni Farnesi il seguente pensiero.

Trattandosi di fare la sontuosa Cappella a S. Ignazio, a maggior gloria dello Stesso Santo, e anche per maggior onore della Serenissima Casa Farnese, i PP. Gesuiti supplicarono (335v) il Serenissimo Duca di Parma Ranuzio a degnarsi di cedere a S. Ignazio nella sudetta Chiesa la sua Cappella Maggiore. Il Serenissimo Duca con sua lettera al Suo Ministro in Roma in data de' 9. Xmbre 1692.¹⁰⁹ fece rispondere, che S. A. non poteva permettere, che si mutasse Titolo al suo Altare, nè che si levassero dalla sua Cappella Maggiore i Corpi de' SS. Martiri Abondio, e Abondanzio, ivi collocati dallo stesso Fondatore della Chiesa, Cardinale Alessandro: nè che si trasportassero altrove le ossa dello stesso Cardinale, ivi sepolto: ed aggiunse lo stesso Ministro, che il Serenissimo Duca aveva animo di Nobilitare ancor'esso la sua Cappella Maggiore.

Non si pretende ora da PP. Gesuiti, che i Serenissimi Eredi, e Padroni Farnesi cedino ad altro la sudetta loro Cappella: Solamente vengono riverentiss.me supplicati gli stessi serenissimi Eredi, a compiacersi di concedere, che nella stessa Cappella Maggiore si uniscano le due Case Reali Farnese, e Tagellona.

Questa unione non può portar pregiudizio alcuno al Jus della Serenissima Casa Farnese sopra la detta Cappella. Perche la Cappella, e le Armi Gentilizie dovrebbero rimanere nello stesso luogo di prima, e con

¹⁰⁹ Doc. 25.

il nome della Casa Serenissima; siccome rimarebbero nello stesso luogo, dove sono presentemente e i Corpi de' SS. Martiri Abondio, ed Abondanzio, e le ossa del Sig.^r Cardinale Alessandro Fondatore, nè si muterebbe Titolo all'Altare: ed i nuovi ornamenti, che si farebbero nella stessa Cappella, portando il nome, e le Armi Gentilizie della Real Casa Tagellona, aggiungerebbero onor maggiore alla Casa Serenissima Farnese, e rimarebbe perpetuata in Roma in questa Chiesa la memoria delle due Case Reali Tagellona, e Farnese, come unite di sangue nella Serenissima Duchessa Regente, Nipote del Serenissimo Principe Carlo Ferdinando, che fece il Legato; così unite nella Pietà in questa loro reale magnifica Cappella: qual' appunto è l'intenzione del Serenissimo Testatore = *Ad conservandam perpetuam regiarum Domorum nostrarum memoriam.*

(ARSI, FG 545, f. 335r)

Document 23

29 November 1692

Excerpt from a letter from Francesco Felini (Rome) to duke Ranuccio III Farnese (Parma).

... La p:a volta ch'io fui dal P. Gnle de Gesuiti, egli mi diede un tocco della disposizione ch'aveano di mettere in uno splendidiss:mo Ornato l'Altare maggiore della Chiesa del Gesù, che corrispondesse alla vaghezza, e bellezza d'oggi della med:ma Chiesa resa veram.te mirabile con le Pitture, Stucchi, e le grandi Indorature fatte negl'anni addietro, e mi aggiunse, che s'andava pensando di collocare sotto il d:o Altare maggiore il Corpo del Patriarca S. Ignazio, e che trattandosi d'un Altare, ò sia Cappella maggiore propria di VA:, à suo tempo se ne sarebbe parlato. Ora da qualche giorno in quà è venuto à ritrovarmi il P. Grimaldi Prefetto della sud:a Chiesa del Gesù à discorrer la sud:a materia, e doppo avermi lungamente essagerata la gloria, che risulterà à VA: ed' alla Ser:ma Casa d'avere nella propria Cappella il sud.o Santo, ch'è l'unico Patriarca ch'abbia l'Ossa in Roma, confermandolo con l'esempio di tanti Pnpi anco Coronati, che in qste materie anno mossa ogni Pietra senza risparmio di spesa, e d'incomodi p conseguir una cosa simile, si è ristretto à trè cose. La prima riguarda la permesione, che debbe conceder VA:, che il Santo Cadavere si possa trasportare dalla Cappella Laterale dove oggi si trova, à q[ue]lla maggiore di VA:, non intendendo che per qsta translazione si muti il titolo, ne il Quadro dell'Altare, ch'è dedicato al Nome di Gesù, ed' alla sua Santa Circoncisione; La 2:da versa à dimandare le Pietre, che bisogneranno p tal Ornamento, quale benché dissegnino, ch'abbia da essere grandiosissimo, e di bellezza, che non abbia eguale in Roma, sanno, che qsta Ser:ma Casa ha grand abbondanza di dd. Pietre d'ogni sorte sopra il bisogno. La 3:a si restringe à supplicar VA à voler contribuire anco dal suo canto un considerabil aiuto alla spesa, mà non già p dar principio all'Opera, ne p metterla in qsta necessità ne tempi correnti, ne quali sanno quante gravezze abbia portate di fresco, e porti di qualche anno tornerà meglio il comodo à VA:, volendo essi Padri della Compagnia intanto cominciar l'Opera à loro spese, mà il tutto sotto nome, e l'autorità di VA: al cui effetto desiderano, che sia adoprato il suo istesso Architetto à far i disegni e, i modelli, e che si camini sempre in ogni cosa con partecipazione mia, ed approvazione di VA.

Mà pche qsta risoluzione trova qualche contradizione anco appresso alcuni Padri istessi della Compagnia, vorrebbe d.o P. Grimaldi, che VA: ne scrivesse di moto prop.o al P. Gnle acciò con qsto riparo egli potesse vincere i Contradittori. Io c'ho accettato il carico di scriver ciò à VA:, non lascio di soggiungerle ancora le riflessioni, che mi occorrono, e q[ue]llo ancora c'ho subodorato in contrario. Vien

detto adunque, che la sud:a collocazione del S.to Cadavere viene disegnata p fare un grand'escavamento sotto la tribuna, e che ciò implicherebbe la Chiesa, mà qsto non doverebbe rilevare, pche ciò non si potrebbe fare senza noi, e quando pregiudicasse alla Chiesa, non si permetterebbe.

Quanto alle Pietre noi ne abbiamo veram.te in grandiss.ma quantità dà supplire il bisogno, e sia l'Opera grande quanto vogliano, e niente-dimeno n'avvanzeremo p altre occorrenze di VA:, e quelle, che si dassero in qst occasione, non credo che si potessero mai impiegare meglio, che in una Cappella prop.a di VA: la quale riuscisse la più bella di Roma, bastando aver avvertenza à non darne fuori più del bisogno, e star oculato, che con tal occasione non ne venisse sottratta, ò trafugata qualche parte.

Il 3.o punto è veram.te il più considerabile, pche pare, che metta in impegno VA:, ancorche quà non si intenda d'obbligarla, pche quando l'Opera fosse cominciata, verrebbe à risultare poco onore à VA:, che non si terminasse, e di qsto m'anno fatto avvertire, i Contradittori, non sò se p zelo di verità, ò p passione di vincere la Pugna. Io considero però, che non minor vergogna ed impegno correrebbe ai Padri, se volessero tenere p lunga serie d'anni l'Opera imp[er]fetta, e coperta, ed'occupata la più bella parte del Tempio. Sento che i Padri s'accomoderebbero à prender un' assegnamento annuo dà VA:, e che quando fossero certi d'averlo, penserebbero al modo di trovar il danaro tutto altrove prontam.te p poter finir l'Opera con celerità, e rimborsarsi della spesa à poco, à poco.

... Roma 29 Novembre 1692

... Francesco Felini"

(ASP, Carteggio Farnesiano Estero vol. 431, Roma, vol. 113 [unpaginated])

Document 24

19 November 1692¹¹⁰

Letter from padre Paolo Segneri (Rome) to padre Felice Rotondo (1645–1698) rector of the Jesuit College (Parma).

So quanto V.S. Ill.ma sia divoto di S. Ignazio, onde io sono qui per fare, presso di lei, la causa di lui, contro quei che si avvisano di accrescergli onore per quel verso per cui, secondo me, glielo scemerebbero. Il nostro P. Filippo Grimaldi, prefetto della chiesa del Gesù, huomo da bene assai, ma stranissimo, quale V.S. Ill.ma può sapere dal padre Rotondo si è incapricciato di risuscitare quell'antico pensiero, che fu una volta, di trasportare il corpo del nostro santo Fondatore dalla sua cappella propria all'altar maggiore. Questa a me è sempre paruta cosa impropriissima, non solo per le tante ragioni, che si adducono nei due fogli qui annessi,¹¹¹ ma ancora perchè, o nell'altar maggiore, quando vi si porti il corpo del Santo, si vuole lasciare il SS.mo, o vuole levarvisi. Se si leva, si fa cosa non più veduta; togliere il miglior posto al padrone per darlo al servo; se si lascia, non si conoscerà più che veruno vada a onorare il Santo, perchè sempre si presumerà che chi fa orazione all'altar maggiore la faccia al SS.mo, non a lui. Questa sola ragione a me parrebbe per essere contrarissima a tal pensiero, ma ve ne sono

¹¹⁰ This letter was misdated 9 November by PECCHIAI 1952, p. 146. It appeared originally in V. Soncini, *Il p. Paolo Segneri (1624–1694) nella storia dei Farnesi a Parma con lettere e documenti inediti*, Turin 1925, p. 159, and was transcribed in full in TACCHI VENTURI 1929, pp. 642–43.

¹¹¹ See doc. 25.

altre oltre numero. Il P. Generale è ancora, a quanto mi dicono, indifferente; ma si teme il detto padre Grimaldi, efficacissimo huomo, lo tragga a suo volere. A quietar tali tentativi, basterebbe una parola del Ser.mo signor Duca. Come egli dica non amarsi da lui, che nella sua chiesa si rinnovi niente, massimamente intorno all'altar maggiore, dove ha ragioni ancora speciali, sarebbe finito il tutto. Se occorresse, ne supplicherei anche io l'A. S. Ser.ma; ma V. S. Ill.ma può supplire per molto me. La prego, dunque, della grazia più tosto che sia possibile, e rinnovandole con tale occasione i miei più devoti ossequi, umilmente La riverisco.

(ASP, Raccolta Manoscritti, Busta 123 'Gesuiti illustri' [unpaginated])

Document 25

29 November 1692

List probably written by padre Paolo Segneri (Rome) attached to a letter (doc.24) to padre Felice Rotondo, rector of the Jesuit College in Parma.

Raggioni e motivi che si adducano et appartengono à beneficio delli RR. PP. Gesuiti acciò non acconsentino che sia Trasferito il Corpo e Deposito di S.o Ignazio loro fondatore alla Cappella Maggiore della Chiesa del Gesù di Roma.

P.a Sono già scorsi quasi cento Anni che S.o Ignazio fondatore della venble Compagnia di Gesù hà nella Chiesa della med.ma Invocazione, Cappella propria, Quadro, ed Altare, sotto del qle e venerato dalla pietà del Popolo il suo Santo Corpo; quando dunque sia transferito il Sud.o Corpo di So. Ignazio alla Capp.a Mag.re nulla delle sud.te tre cose principali haverà Il Glorioso Santo: Non haverà Cappella propria, per esser quella dove sarà transferito, del nome di Gesù: Non haverà quadro perchè il quadro della Capp.a Mag.e è della Circoncisione è del nome di Gesù: e finalmente non haverà Altare proprio almen publico in chiesa perchè quello dell'Altare Mag.re è et sempre sarà dell'Invocatione di Gesù conforme la p.ma Intenzione del Sig.r Cardinal Farnese Fondatore.

2.a Il Patriarca S.o Ignazio hà al pnte nella Venble Chiesa del Gesù di Roma la p.ma Cappella dopo la Mag.re, cioè quella alla man destra nella croce della chiesa, nel caso poi che sia per transferirsi, è certo che non haverà Cappella propria, cioè non haverà più quella che gli haveran fatta lasciare, nè haverà alcorto quella dell'Altar Mag.re che sarà stabilim.te del Sacro Santo Nome di Gesù, nè altra cosa permetterà la Sereniss.ma Altezza di Parma, per non pregiudicare alla memoria dell'Em.mo suo Antenato fondatore.

3.a Il Rev.mo Pre Oliva Genle di feliciss.ma Mem.a havendosi nel Tempo del suo felice e prudentis.mo Generalato intentata la sud.a mutatione overo translatione del Suo Santo Predecessore S.o Ignazio nella Capp.a Mag.re della Chiesa del Gesù, sì fattamente rigettò la sud.a Translatione che per renderla impossibile ordinò prontam.e che fusse adornata la volta della Capp.a di S.o Ignazio, come seguì immediatam.te con pitture, bassirilievi, Sculture, Stucchi, et ori et altri ornamenti come ora si vede havendovi spesi in d.ti ornamenti molte mig.a di scudi. (page 2)

4.a Se si trasferisse il Sepolcro di S.o Ignazio à qualsivoglia altra parte, à nulla servirebbero le soprad.e pitture, bassirilievi, ori e ornam.ti fatti fare dal Rev.mo Pre Oliva Genle e sarebbe persa la sud.a spesa, non potendo servire mai ad altro Santo, nella quale, in quel caso, si dovrebbe sostituire. Essendo Impossibile transferire col corpo di S.o Ignazio, le pitture e Stucchi di d.a Cappella, li Stucchi, e pitture fatte à fresco nella volta di d.a Capp.a, il che sarebbe cosa degna di Ammirazione e biasimo, se sostituendosi nella sud.a Cappella di S.o Ignazio un

altro Santo dell'Ordine, havesse sopra nella volta la vita e i miracoli di S.o Ignazio, cosa al certo impropria e men degna del Giudicio Intelligentiss.mo e prudenza Incomparabile delli RR. PP. Gesuiti.

5.a Il Patriarca S.o Ignazio al pnte nella sua Maestosa Cappella del Gesù si vede ora esposto alla Publica venerazione de i fedeli, essendo poi transferito sotto l'Altare Mag.re, resterà sotto terra e quasi dissiso sepolto in luogo oscuro, senza speranza di potergli dare lume da nessuna banda, resterebbe solo illuminato con candele, e lampade soggette alla puzza del oglio e tanfo sotterraneo proceduto dall'umido et aria chiusa di sito sì tenebroso, come si esperimenta in varie chiese di Roma, cioè S.a Cecilia, S.a Martina, S.a Agnese, et altre Chiese sotterranee della Città di Roma.

6.a Quando sia Transferito il sepolcro del S.o Padre Ignazio all'Altar Mag.re, vicino ad esso avanti le balustrate ò scalinate s'impedirà il luogo alle funzioni che si sogliano fare, della divotione della Bona morte, messe Solenne, Communioni Genli, Quarant'hore, e particolarmente in quelle del Carnevale dove si adorna con Apparati solennemente.

7.a Si levarebbe nel Evento med.mo della Translatione la Sepoltura del Sig. Card. Alesandro farnese fondatore della Chiesa del Gesù, nè la gratitudine delli RR. PP. Gesuiti saranno per fare un simil torto al suo Em.mo benefattore.

8.a La speranza forsi che potrebbero havere li RR. PP. Gesuiti d'essere aiutati con somme (page 3) di denari per fabbricare la nova Confessione, Altare e Fabrica di esso, si stima essere in questo tempo poco probabile nelle pnti emergenze di guerre in Italia, et altre spese che haverà la Serenis.ma Casa.

9.a Ne meno Sua Altezza Serenis.ma sarà per aiutare li RR. PP. del Gesù con le pietre conservate per tanti anni nel suo famoso Giardino del Monte Palatino, essendosi altre volte dichiarato Sua Altezza che dette pietre ò marmi sono unicam.te riservate per ornare circum circa [?] la Cappella Mag.re del Gesù, e non già il Sepolcro ò cappella di S.o Ignazio.

X.a Non converrebbe collocare il corpo di S. Ignazio avanti il Santiss.mo Sagram.to perchè sarebbe il levare la veneratione del med.mo SS.mo; e sé quando si espone il Santis.mo in qualsiv.a Altare non è solito, secondo le rubriche costume della Chiesa, mettere busti di Reliquie ò altri Santi per non impedire la Venerat.ne che si deve à Christo N. S. nel Sagram.to; questa Venerat.ne totalm.te si toglierebbe collocandosi il corpo del Pre S.o Ignazio vicino al Santis.mo.

XI.a Han lasciato li Em.mi Card.li DeLugo e Nitardi grosse somme di denaro per fabricare la Capp.a di S. Ignazio dove stà di pnte nella chiesa del Gesù, et imparticolare Il Card.e deLugo ordinò che il suo corpo fusse sepolto nel luogo più vicino al sepolcro del S.o Pre Ignazio; ora se si transferirà [sic] il sepolcro del S.o Pre Ignazio all'Altar Mag.re non si adempirà quello che han disposto li sud.ti SS.ri Card.li, et è da vedere se si puole in coscienza spendere i denari lasciati dalli sud.ti SS.ri Card.li altrove contro le dispositioni delle loro ultime volontà, mutandosi il sepolcro del Santo è la sua Cappella, alla Capp.a Mag.re del Gesù.

(ASP, Raccolta Manoscritti, Busta 123 'Gesuiti illustri' [3 pages, unpaginated])¹¹²

¹¹² This appeared in full in TACCHI VENTURI 1929, pp. 647–50. Changes have been made against the original. There is a copy of this document in ARSI, FG 545, f. 32–35.

Document 26

29 November 1692

List written by an anonymous Roman architect attached to Segneri's letter (doc. 24).

Motivi che si portano all'Altezza Serenissima del Sig. Duca di Parma da un architetto romano sopra le ragioni per le quali non si dovrebbe trasportare il corpo di S. Ignazio nel sito avanti l'altare maggiore della Chiesa del Gesù in Roma, fatta fabbricare dalla gloriosa memoria dell'Eminentissimo Cardinale Alessandro Farnese.

1. Essendovi sotto l'altar maggiore della chiesa del Gesù già collocati li doi santi corpi de SS. Abondio et Abondanzio, posti in detto altare dall'Em.mo Sig. Cardinale Farnese fondatore, trasportativi con grandissima venerazione et con solenne processione nel tempo di Papa Gregorio XIII, che così fu la mente del sudetto Em.mo fondatore dovessero li sudetti corpi esser venerati sotto il medesimo altare dove di presente si conservano, nel qual luogo trasportandovi il corpo di S. Ignazio non vi sarebbe mai più commemorazione dei detti SS. Abondio, et ancora l'urne con i corpi dei medesimi Santi.

2. Se si trasportasse il corpo di S. Ignazio sotto l'altare maggiore si richiederebbe necessariamente di far il quadro dell'altare maggiore del medesimo S. Ignazio per la veneratione del suo santo sepolcro, et si levarebbe il quadro di Gesù dipinto dal famoso pittore Mutiani, il quale fu fatto fare dall'Em.mo fondatore per la veneratione del Santo Nome di Gesù, nome proprio della chiesa e della cappella maggiore, nel quale caso di mutatione del quadro, si muterebbe ancora il nome della chiesa, e si nominerebbe chiesa di S. Ignazio et non del Gesù, come da molti esempi di chiese principali della città di Roma, cioè S. Pietro, S. Andrea della Valle, S. Carlo al Corso, et della chiesa di S. Ignazio medesimo al Collegio Romano, et altre e tante altre simili, che essendo dedicata la chiesa al Santo, quel medesimo Santo con il suo quadro o reliquia del suo santo corpo occupa sempre il sito principale dell'altar maggiore; per la qual causa se si collocasse il corpo del Santo sotto l'altar maggiore sarebbe giusto motivo di far nominare con il nome del Santo anco la chiesa, nel modo giusto che è successo in Roma nella chiesa di S. Maria Nova de PP. Olivetani, che, dopo esservi collocato il corpo di S. Francesca Romana avanti l'altar maggiore, è stato distrutto il nome antico e proprio di detta chiesa di S. Maria Nova, nominandosi oggi comunemente dal popolo tutto chiesa di S. Francesca Romana. E così nel caso nostro, portandosi nella cappella maggiore del Gesù il corpo di S. Ignazio, si levarebbe il nome di Gesù et si nominerebbe S. Ignazio; il che si spera non permettersi dall'Altezza Serenissima del Sig. Duca di Parma a cui spetta il dominio di detta chiesa.

3. Volendo fare la confessione o vero altare sotterraneo nella tribuna avanti l'altar maggiore per collocare il sepolcro di S. Ignazio, considerato il suo sito nella faccia del luogo, sarebbe necessario levare la sepoltura dove è sepolto il corpo dell'Em.mo Fondatore e levare la sua lapide di marmi con l'iscrizione et arme nel pavimento e farla in altro luogo; per la qual causa si verrebbe a distruggere l'intenzione e mente dell'Em.mo Fondatore.

4. Facendosi dunque la fabbrica di detto altare sotterraneo bisognerebbe scavare e farvici la scalinata doppia a doi branchi per scendere abasso all'adoratione del santo sepolcro con il sito capace per l'altare e per il popolo, con le balastrate disopra et altri ornamenti, quale verrebbe ad occupare molto sito, et il più bello nella parte più cospicua della chiesa, et impedirebbe la maggior parte del sito della tribuna; oltre che gli levarebbe la bella simetria e proportion e renderebbe la chiesa diforme e più piccola, togliendogli la più bella e nobil parte del suo proprio sito, sì come il buon disegno d'architettura fatto dal

famoso Giacomo Barozio da Vignola, il nome del quale si rende sì celebre per le sue opere e stampe per tutto il mondo, et ancora toglierebbe la vista al popolo nella celebrazione delle Messe, divotione della Bona Morte, rendendosi incomodo per le comunioni generali et altre sante funzioni solite farsi in detta chiesa, e particolarmente nel tempo della Cappella Cardinalizia, e del parato et ornamento solito farsi nel tempo di carnevale, per le quarant'ore esposizione del Santissimo.

5. Nel fare il sudetto altare sotterraneo farebbe di mestieri trasportare avanti la balustrata e scalinata, che ora sta avanti l'altare maggiore; il che sarebbe di molto pregiudizio al passo delle doi cappelle laterali dalle quali vi si entra dalla balaustrata al piano del pavimento della chiesa; il che si deve considerare per il comodo che toglierebbe alla medesima cappella et incomodo della cappella maggiore, non lasciando libero il suo spazio che si richiede e la rende al presente tanto magnifica.

6. Il Sig. Cardinale Farnese, fondatore di gloriosa memoria, nel principio quando fu aperta la sua nova chiesa e magnifico tempio del Gesù distribuì le cappelle collaterali a varie famiglie romane, ciascheduna delle quali poi è stata adornata secondo la distribuzione già fatta dall'Eminenza Sua, come di presente si vede, havendo lasciato alli RR. PP. Gesuiti le due cappelle principali della croce alli loro santi S. Ignazio, fondatore della Religione, e a S. Francesco Saverio Apostolo dell'Oriente. Ora li medesimi RR. PP. Gesuiti scordati forse della distribuzione fatta dall'Em.mo Fondatore, contro la sua mente e volontà pretendono con un nuovo disegno trasportare il sepolcro del loro santo Fondatore nella cappella maggiore, e sarebbe un dire di voler togliere, rubare a Gesù la sua cappella maggiore e conferirla a S. Ignazio, quale non permetterà mai la Serenissima casa di Parma per non pregiudicare alla disposizione di un sì degno Fondatore dei più memorabili e gloriosi della sua famiglia.

7. Nel caso proposto havendosi da trasferire il corpo di S. Ignazio all'altare maggiore, dove di presente sono li corpi delli SS. Martiri Abondio e Abondanzio, si dovrà totalmente demolire la cappelletta di essi Santi posta a dietro il medesimo altar maggiore, fatta fabricare dall'Eminentissimo Fondatore nella translatione dei detti SS. Martiri, come di sopra si è detto, et adornare con pretiosi marmi mischii, quadri, pitture e stucchi dorati, dove di continuo vi si celebra la Messa e in un tale evento si sconcerterebbero tutti i disegni tanto ben considerati e posti in esecuzione con tanto studio delli architetti più intelligenti di Roma.

8. Con questa mutatione e nova fabbrica della nova translatione del suo santo corpo nell'altar maggiore forse pretenderanno li RR. PP. Gesuiti sminuire le spese di essa fabbrica, sperando che la Serenissima Altezza di Parma possa dargli tutti li marmi mischi antichi di prezzo che tiene radunati e conservati per tanti anni nel suo giardino del Monte Palatino, ad effetto e fine per adornare la cappella maggiore propria della sua casa, ma non per servizio delli RR. PP. del Gesù.

9. Pretenderanno ancora li RR. PP., con la medesima speranza di fabricare il deposito del loro Santo nella cappella maggiore, che il Serenissimo di Parma contribuirà alla maggiore parte delle spese; nè già sarà da credere che, caminando la fabrica, loro siano per ritirarsi di essa e lasciare tutto il peso al Serenissimo sig. Duca, che in questi tempi travagliosi di guerra gli sarà più difficile spendere tante migliaia di scudi in doi fabbriche sì sontuose, cioè l'adornamento della sua cappella maggiore e confessione di S. Ignazio.

10. Si adduce ancora un'altra ragione di non minore considerazione acciocché il Serenissimo Sig. Duca di Parma non acconsenta alla sudetta translatione della cappella e deposito di S. Ignazio alla sua cappella ed altar maggiore, cioè l'esempio de RR. PP. Teatini di Roma, li quali desiderando collocare il quadro et altare di S. Gaetano loro fon-

datore nell'altar maggiore della loro chiesa già dedicato a S. Andrea Apostolo, non fu posto in esecuzione questo loro desiderio, stantechè haverebbe levato l'antica invocatione del S. Apostolo per sostituire la nova di S. Gaetano loro fondatore; si come succederebbe nel caso nostro se l'altare e quadro di S. Ignazio, e molto più il santo corpo, fusse trasferito all'altar maggiore dell'antica invocatione di Giesù, che tutto appartiene alla Serenissima casa di Parma.

11. Si che dunque il trasportare il corpo di S. Ignatio, come sopra si è detto, nella tribuna della chiesa cagionerebbe molti inconvenienti, tanto per la religione delli corpi delli SS. Abondio et Abondanzio, quanto per la chiesa medesima e per le solite funzioni, come anche per la variazione e mutatione della sepoltura dell'Eminentissimo Fondatore, il che si deve ben considerare la risoluzione di quest'opera, la quale sarebbe da periti architetti et altri intelligenti biasimata e reputata erronea il vedere diformato un tempio sì conspicuo nell'alma città di Roma, ch'è il primo doppio S. Pietro, dove risplende la memoria e magnificenza della serenissima Casa Farnese tanto stimata in Roma e particolarmente per sì celebre tempio, il quale con la suddetta translatione e novità comunemente sarebbe biasimata e resterebbe il detto tempio diforme, senza proportione della prima architettura del suddetto autore, tanto lodato.

12. Nè si deve prestare fede al cav. Fontana architetto, troppo interessato in questo negotio et impegnato a mantenere la sua opinione antica e disegno nella sudetta materia della traslatione del sepolcro di S. Ignatio alla cappella maggiore della chiesa del Giesù, havendo fatto il medesimo Fontana un modello sopra di esso in tempo del Revmo. Padre Oliva Generale; il qual modello o pensiero fu comunemente biasimato da tutti i periti et dal medesimo Padre Oliva generale di buona memoria per le ragioni espresse di sopra.

(ASP, Raccolta Manoscritti, Busta 123 'Gesuiti illustri' [unpaginated])¹¹³

Document 27

9 December 1692

Attached to doc. 23 is the following draft of a letter from duke Ranuccio III Farnese (Parma) to Francesco Felini (Rome).¹¹⁴

cap.o al Felini, 9, Xbre 1692.

Siamo già informati dell'opinione del Pre Grimaldi incapricciatosi di risuscitare l'antico pensiero altre volte rigettato di trapportare [sic] il corpo del glorioso S. Ignazio dalla sua capella propria al nro Altare maggiore dedicato alla Circoncisione, e che dà la denominaz.ne alla Chiesa del Giesù. Portatevi p[er]ò dal Pre Gnale giacche dite, ch'egli ancora ne diede à voi un tocco, e rendetelo capace in nome nostro che non saremo mai p[er] condescendere ad una novità che non si conviene p[er] molti capi, onde possa la Paternità sua farne deporre il pensiero del d.o Pre Grimaldi à cui pure poteva dirlo noi: non volendo noi tra gli altri motivi urtam.te che si turbi il riposo a' buoni S.ti Abondo, et Abundanzio che il Card.le Aless.ro fondatore della Chiesa ordinò fossero collocati sotto d.o Altar maggiore ne che si balzino l'ossa del med.mo Cardinale con levargli, od occupargli la sua sepoltura. Questo potrebb'essere una tentazione risvegliata dal Cav.re Fontana. Sarà p[er]ò bene il far sapere à lui pure che non vi pensi.

(ASP, Casa e Corte Farnesiano, Carteggio Farnesiano Estero, vol. 431, Roma vol. 113 [unpaginated])

¹¹³ Document transcribed in TACCHI VENTURI 1929, pp. 650–54.

¹¹⁴ A version of the same document (ARSI, Chiesa del Gesù Busta I, f. 61) is transcribed in PECCHIAI 1952, p. 146.

Document 28

27 December 1692

Excerpt from Francesco Felini's report (Rome) to duke Ranuccio III Farnese (Parma).

Ho riferita la risposta¹¹⁵ di VA: al P: Generale de' Giesuiti, ed' al P. Grimaldi circa il progetto ch'avevano fatto di trasportare il Corpo di S: Ignazio all'Altar magg:e della Chiesa del Giesù, e di alzarvi una sontuosissima Capella. Il sud.o Pre Gnle stimando che VA: possa aver appreso, che l'istanza provenga più dal P. Grimaldi, che da altri mi ha incaricato a' voler replicare all'A. V, con assicurarla, che se bene alcuni Padri della Compagnia sono discrepanti; la maggior parte però della Comta, ed esso med.mo, che n'è il Capo, e Superiore, loro convengono nello stesso sentimento, e forma che VA: possa andare con lui se si degnerà di riflettere, che non sussista alcuna delle difficoltà proposte à VA:, pche con questo trasporto non s'intende di levare la Circoncisione, nei Corpi dei Santi martiri Abbondio, et Abbondanzio, ne toccar l'Ossa del Sig:e Card.e Alessandro Farnese come più precisam.te si risponde col foglio qui annesso.¹¹⁶ Il Pre Gnle mi ha aggiunto in voce di non conoscere, che risulti un immaginabile pregiudizio à VA, ò alla Chiesa, mà più tosto un Sommo vantaggio, e decoro, acquistando VA: nella sua Capella il Corpo del S:to Patriarca, e un ornamento tanto magnifico, che intendono di fare, senza che VA: vi abbia dà contribuire altro che le sole Pietre c'ha in Casa, volendo che nulladimeno tutta l'Opera passi p[er] le mani nostre, non solo p[er] quello che riguarda l'approvazione del disegno, mà anco la sua totale esecuzione, in modo che non s'abbia dà mettere una Pietra senza l'ordine, e partecipazione nra, ed io aggiungo à VA: un'altro riflesso, ed è che se i Padri recedono dà qsta risoluzione, e si pongono à far la Capella nella Parte Laterale dove è oggi al Corpo di S. Ignazio, con qlla maestà, e grandezza, ch'anno disegnat, verranno a' costituirli in una grande necessità d'aver à rifare un giorno anco la sua Capella dell'Altar maggiore, acciò sia corrispondente all'altre e à tutto il resto della magnificenza, e dell'ornato di tutta la Chiesa, il che sarebbe una gravissima spesa.

M'hà anco detto il P: Generale, che quando possa scoprire qlche disposizione in VA: almeno d'ascoltare l'istanza, scriverà esso med.mo à dirittura à VA:, e la supplicherà della sua benigniss:ma permissione, e profundam:te me le inchino...

(ASP, Casa e Corte Farnesiano, Carteggio Farnesiano Estero, vol. 431, Roma, vol. 113 [unpaginated])

Document 29

1692

Unsigned statement (probably in response to doc.27) sent from general Thyrsio Gonzalez to the duke Ranuccio III Farnese (Parma).¹¹⁷

Il P. Generale non pretende cosa, che non piaccia al Sereniss.o, gli dispiace però, che il paragrafo negativo di S. A. si fondi in motivi, i quali chiaramente non sosistano, poiche non si pretende levar la Circoncisione, ne sturbare i Corpi de Santi Martiri, dovendo e quella, e questi rimanere; ne toccare la sepoltura dovendosi tutto operar sopra terra; e se altre volte fù rigettato il pensiero, fù perche fù fatto modello con Confessione sotto terra. del resto il modello si manderia à Parma

¹¹⁵ This probably refers to the duke's letter of December 9 (doc. 27).

¹¹⁶ This probably refers to doc. 29.

¹¹⁷ There is an identical version of this in ARSI, Chiesa del Gesù Busta I, f. 63r–v that was transcribed in TACCHI VENTURI 1929, p. 645.

per esser approvato; ne si è preteso altro, che far Capella con somma magnificenza (il che non può riuscire ove il Corpo del Santo Patriarca si trova adesso per l'angustia del Sito) unendo la gloria di Chro Sig.r Nro con quella del suo fedel servo Ignatio, e di procurare che della gran Tribuna con la sua proportion si avverasse il nobil Elogio, che della nostra Chiesa stampò il Cardinal Pallavicino: *Templum futuris in Urbe Templis exemplar maiestatis, et artis: il che pur saria à nuova gloria della Serenissima Casa Farnese, e del Serenissimo presente Duca poiche tutto si doveria operare à nome di Sua Altezza; come di fatto tutto si è operato negli ornamenti della stuccatura, pittura, e indoratura nella volta della Chiesa, Tribuna, e cupola ove da per tutto spiccano le grandi Arme Farnesiane, con non poca approvatione, e plauso de' Romani, e Forastieri.*

(ASP, Casa e Corte Farnesiano, Carteggio Farnesiano Estero, vol. 431, Roma, vol. 113 [unpaginated])

Document 30

1692

The Jesuit response to the Farnese duke's rejection of the plan to move Ignatius's relics to the high altar.

Ragioni per mettere il corpo di S. Ignazio all'altare maggiore.

1. Si pone nel luogo più nobile della chiesa.
2. Sommo gusto, et onore del Santo, ch'il suo corpo stia sotto il corpo di Giesù Cristo.
3. Si onora il principal capo della Compagnia, dovendo restare il quadro della Circoncisione.
4. Si può far cappella, alla quale non sia forse simile, dovendo arrivare agli organi.
5. Si può porre quantità di lumi, senza pregiudizio al SS.mo.
6. Si può far prospettiva, ò sia teatro di 12 Angeli di bronzo indorati posti da 12 nostre provincie; teatro, al quale corrisponderiano altri due teatri di Angeli nelle due cappelle grandi poste a' lati, onde risulterebbe un teatro di tre teatri di continuo illuminati.
7. Si fa concorso al Santo, facendosi ivi le fonzioni delle Messe cantate, vespri &c.
8. Si avanza una capella grande per il Bellarmino, potendosi sperare la di lui beatificazione, e dichiarazione di Dottore della Chiesa, onde moralmente vi saria capella cardinalizia nella di lui festa.
9. Perchè lo spazio della capella, ove è adesso il corpo di S. Ignazio, come angusto, non è capace di magnificenza, almeno di molto inferiore alla magnificenza possibile farsi (132v) all'altar maggiore.
10. e pare un complesso di ragioni affatto convincenti, perchè così la Compagnia avanza molte migliaia di scudi, poichè entra a far capella già, per dir così, mezza fatta, trovando già nobil tabernacolo e nobili colonne di marmo antico orientale, alle quali non son forse altre simili in tutta Roma: di più trova gran quantità di marmi, pur antichi, che sono riservati ne i giardini, e pallazzi del Duca di Parma, a questo fine di ornare l'altar maggiore, come più volte ha detto a me il suo Residente. Si risparmia anche in gran parte la spesa di varij fondamenti già fatti, e in parte la spesa dell'architetto, perchè questi doverà essere l'architetto Fontana del medesimo Duca, del quale dovrà esser contenta la Compagnia, come del più celebre di Roma, essendo anche architetto di S. Pietro. In oltre si avrà Fondatore della cappella nobilissimo, poichè

un Duca Serenissimo.

11. Si sodisfa all'intenzione dei due nostri cardinali de Lugo, e Nitardi, i quali han lasciato per la cappella di S. Ignazio; oltre l'aiuto in denaro, che si può sperare dal Duca, dal quale intanto si ha l'avanzo delle grandi spese in marmi etc., come si è notato di sopra.

12. Si lascia cappella da potersi fare col legato di Polonia, quale finalmente in alcuna parte si può sperare; altrimenti non vi saria più in chiesa cappella degna del Serenissimo Principe Carlo Ferdinando che lasciò il legato, e con quel gran titolo di (133r) sì grande onore alla Compagnia, e a questa chiesa e casa, cioè ad conservandam perpetuam regiarum Domorum nostrarum memoriam e mancando anche tal legato, non rimaria cappella degna da potersi fare da altri per il Bellarmino, per le circostanze notate di sopra.

13. Perchè si leva questo poco decoro della Compagnia, che già doppio 70 anni passati dalla Canonizzazione, non habbia saputo ergere una convenevole cappella al sacro deposito del santo suo Patriarca, havendo pur in tanto saputo ergere e fondare tante sontuose chiese, case, e collegij, in varie parti del mondo.

14. Perchè non si avalendo dell'occasione presente, Dio sa, che non si vadi molto in lungo, e di più in fondatore molto men nobile, e di cappella di molto minor magnificenza, la quale tale necessariamente saria, facendosi fuor dell'Altar maggiore, il quale moralmente mai saria ceduto ad altri dal Duca di Parma. (133v)

Ragioni in contrario, cioè per tener il corpo ove è adesso.

1. Perchè altrimenti S. Ignazio non haveria cappella propria.
2. Perchè l'altar maggiore è del Duca di Parma; altre ragioni io non ho sentito.

Alla prima si risponde; anzi non haveria una cappella ordinaria, della quale ve ne sariano in Roma molto più nobili; ma haveria un capellone, direi imperiale, unico, senza paragone più nobile, nè vi saria altro simile sì per l'ampiezza, sì per il sito etc. Quindi è, che per maggior nobiltà in Roma son stati collocati all'altar maggiore i corpi di S.ta Cecilia, di S. Francesca Romana e altri, benchè potessero avere altre capelle particolari. Ma di più speciale ragione per il caso presente è, che sarà sommo gusto e honore al Santo Patriarca avere comuni gli onori della cappella con Giesù Christo, sì come gl'ha havuti comuni col medesimo nella fondazione della Compagnia.

Alla 2. Già il Duca si è dichiarato di voler egli ornare l'altar maggiore e di tenere a questo fine riserbata quantità di marmi antichi: et haverà molto caro, che il suo altare si onori col corpo del santo Patriarca; onde resta solo far ricordare e pregare Sua Altezza; e di più se gli piacerà col tempo e sua commodità aiutare in alcuna parte, come ha fatto nell'indoratura e pittura del medesimo altar maggiore. (134r)

Se il Duca concede ciò che si dimanda è un'impegnare S. Altezza a proseguire e compiere la gran tribuna con la somma magnificenza, con la quale sarà stata cominciata; perchè tutto va a nome del medesimo Duca. Così anche dice il suo Residente; il quale aggiunge che la sudetta tribuna ornata è il maggior desiderio che habbia in questo mondo e che aiuterà quanto potrà.

(ARSI, Rom 140, f. 132r-134r)¹¹⁸

¹¹⁸ There is copy of this document in ARSI, Chiesa del Gesù Busta I, f. 59-60. This document was published previously in TACCHI VENTURI 1929, pp. 654-57.

ABBREVIATIONS AND FREQUENTLY CITED SOURCES

ARSI	Archivum Romanum Societatis Iesu, Rome.	LO BIANCO 1998	Lo Bianco, Anna, ed., <i>Pietro da Cortona 1597-1669</i> (Exh. cat.), Rome 1997-1998.
ASP	Archivio di Stato Parma.	PASCOLI 1933	Lione Pascoli, <i>Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni</i> [1730-1736], repr. Rome 1933.
BÖSEL 1986	Richard Bösel, <i>Jesuitenarchitektur in Italien (1540-1773)</i> , Teil I, <i>Die Bau-denkmäler der römischen und der neapolitanischen Ordensprovinz</i> , 2 vols., Vienna 1986.	PECCHIAI 1952	Pio Pecchiai, <i>Il Gesù di Roma</i> , Rome 1952.
BRAHAM/HAGER 1977	Allan Braham and Hellmut Hager, <i>Carlo Fontana. The Drawings at Windsor Castle</i> , London 1977.	ROBERTO 1989	Sebastiano Roberto, "Bernini, Mattia de' Rossi e i Rospigliosi: l'altare maggiore della Chiesa dello Spirito Santo a Pistoia," <i>Quasar</i> , 1 (1989), pp. 67-80.
HASKELL 1980	Francis Haskell, <i>Patrons and Painters. A Study in the Relationship Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque</i> , 2nd rev. ed., New Haven 1980.	SALERNO/SPEZZAFERRO/TAFURI 1975	Luigi Salerno, Luigi Spezzaferro-Manfredo Tafuri, <i>Via Giulia. Una utopia urbanistica del '500</i> , Rome 1975.
KRAUTHEIMER 1985	Richard Krautheimer, <i>The Rome of Alexander VII, 1655-1667</i> , Princeton 1985.	SANTI 1980	Bruno Santi, ed., <i>Zibaldone Baldinuciano</i> , 2 vols., Florence 1980.
KRAUTHEIMER 1976	Richard Krautheimer, Spencer Corbett, Wolfgang Frankl, <i>Corpus Basilicarum Christianarum Romae. Le basiliche paleocristiane di Roma (IV-IX Sec.)</i> , vol. 4, Citta del Vaticano 1976.	TACCHI VENTURI 1929	Pietro Tacchi Venturi, "Di una mutazione architettonica ideata nel 1692 per la tribuna del Gesù in Roma", <i>Atti del Primo Congresso Nazionale di Studi Romani</i> , 1 (1929), pp. 641-660.
LAVIN 1980	Irving Lavin, <i>Bernini and the Unity of the Visual Arts</i> , 2 vols., Oxford and New York 1980.	TREVISANI 1980	Filippo Trevisani, "Giovanni Battista Negroni committente dell'altare di S. Francesco Saverio al Gesù di Roma," <i>Storia dell'arte</i> , 38-40 (1980), pp. 361-369.
LAVIN 1981	Irving Lavin, ed., <i>Drawings by Gian Lorenzo Bernini from the Museum der Bildenden Künste, Leipzig, German Democratic Republic</i> (Exh. cat.), Princeton 1981.	WITTKOWER 1981	Rudolf Wittkower, <i>Gian Lorenzo Bernini. The Sculptor of the Roman Baroque</i> , 3rd rev. ed., Ithaca 1981.
LEVY 1993	Evonne Levy, <i>A Canonical Work of an Uncanonical Era: Re-reading the Chapel of Saint Ignatius (1695-1699) in the Gesù of Rome</i> , Ph.D. Diss., Princeton University 1993.		

Photo credits: ARSI 6; Author 8, 9, 11, 12, 14, 15, 30; Chicago, Art Institute 20; Klaus Schwager 5; Pantheon 10; Princeton University 24; Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana 13, 18, 28; Rome, Bibliotheca

Hertziana 7, 16, 17, 19, 23, 25, 26, 27, 29; Rome, Soprintendenza per i Beni Artistici 2; Stockholm, Nationalmuseum 21, 22; Vienna, Graphische Sammlung Albertina 3, 4; Werner Oechslein 1.