M.ª Isabel Álvaro Zamora, Javier Ibáñez Fernández,
Jesús Criado Mainar (Coords.)



La arquitectura jesuítica

Actas del Simposio Internacional

COLECCIÓN ACTAS

rnando el Católico" Institución "Fernando el Católico" Institución "Fernando

COLECCIÓN ACTAS

En este volumen se recogen las Actas del Simposio Internacional *La Arquitectura Jesuítica*, celebrado en Zaragoza en 2010 (días 9, 10 y 11 de diciembre, Paraninfo de la Universidad), como acción complementaria vinculada con el Proyecto I+D *Corpus de Arquitectura Jesuítica*, interuniversitario e internacional, dirigido desde el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

En él se expuso un completo panorama de la arquitectura de la Compañía de Jesús, en el que se trató tanto de la normativa propia de la Orden en materia de construcción, como de la variedad de soluciones proyectadas en sus diferentes Asistencias y Provincias de Europa, América y Asia.

El Simposio contó con la participación de profesores y especialistas procedentes de diferentes universidades e institutos de arte nacionales (Madrid, Sevilla, Valencia y Zaragoza), y extranjeros (Coimbra, Cracovia, Lovaina, Nantes, Palermo, París, Roma y Toulouse).

Diseño de cubierta: A. Bretón.

Motivo de cubierta: Detalle de la bóveda del presbiterio de la iglesia de San Carlos (Zaragoza).

el:católico":institución:"fernando:el:c

La arquitectura jesuítica

Actas del Simposio Internacional
Zaragoza, 9, 10 y 11 de diciembre de 2010

COLECCIÓN **ACTAS**
ARTE

La arquitectura jesuítica

Actas del Simposio Internacional Zaragoza, 9, 10 y 11 de diciembre de 2010

Mª Isabel Álvaro Zamora
Javier Ibáñez Fernández
Jesús Criado Mainar
(Coords.)

INSTITUCIÓN «FERNANDO EL CATÓLICO» (C.S.I.C.)
Excma. Diputación de Zaragoza

ZARAGOZA, 2012

Con la colaboración del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Proyectos I+D de Investigación «Corpus de arquitectura jesuítica I y II», FFI2008-05185/FISO y HAR2011-26013



Departamento de Historia del Arte
Universidad Zaragoza

Publicación número 3.121
de la Institución «Fernando el Católico»
Organismo autónomo de la Excma. Diputación de Zaragoza
Plaza de España, 2 • 50071 Zaragoza (España)
Tels. [34] 976 28 88 78/79 • Fax [34] 976 28 88 69
ifc@dpz.es

© Los autores.
© De la presente edición, Institución «Fernando el Católico».

ISBN: 978-84-9911-158-2
Depósito legal: Z-419/2012
Preimpresión: A+D Arte Digital. Zaragoza.
Impresión: Huella Digital, S. L.

IMPRESO EN ESPAÑA-UNIÓN EUROPEA.

HACIA UN *CORPUS* DE ARQUITECTURA JESUÍTICA. BASES ACTUALES Y LÍNEAS DE TRABAJO FUTURO

MARÍA ISABEL ÁLVARO ZAMORA, JAVIER IBÁÑEZ FERNÁNDEZ | UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

La celebración del Simposio Internacional *La Arquitectura Jesuítica* en Zaragoza, en diciembre de 2010 (días 9, 10 y 11 de diciembre, Paraninfo de la Universidad), debe entenderse como una reunión científica (y de divulgación) directamente vinculada con el Proyecto de Investigación I+D *Corpus de Arquitectura Jesuítica*,[1] que viene desarrollándose desde el año 2009 y que habrá de tener su continuidad en un segundo Proyecto I+D *Corpus de Arquitectura Jesuítica II*,[2] que se prolongará hasta 2014. El objetivo básico de este ambicioso proyecto de investigación de carácter internacional, promovido y dirigido desde la Universidad de Zaragoza, ha sido y es la creación de un gran *corpus* o base de datos en el que se reúnan los fondos gráficos (planos, dibujos) y documentales (memorias explicativas, cartas) relativos a los proyec-

[1] El Proyecto I+D *Corpus de Arquitectura Jesuítica I* (FFI2008-05185/FISO) fue concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación para su desarrollo entre los años 2009 y 2011, teniendo como Investigadora Principal a la doctora María Isabel Álvaro Zamora, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, desde donde se centralizó el proyecto. El equipo de investigación interuniversitario e internacional está integrado, además, por los siguientes investigadores: doctor Javier Ibáñez Fernández y doctor Jesús Criado Mainar, de la Universidad de Zaragoza, además de la licenciada Naike Mendoza Maeztu, becaria de FPI adscrita al proyecto en este mismo centro; el doctor Alfredo J. Morales Martínez, de la Universidad de Sevilla; el doctor Pascal Julien y el doctor Julien Lugand, de la Universidad de Toulouse le Mirail; el doctor Alexandre Gady y la doctora Hélène Rosteau-Chambon, por la Universidad de Nantes.

[2] El Proyecto I+D *Corpus de Arquitectura Jesuítica II* (HAR2011-26013) ha sido concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación para su desarrollo entre los años 2012 y 2014, teniendo asimismo como Investigadora Principal a la doctora María Isabel Álvaro Zamora, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, desde donde se sigue dirigiendo este proyecto interuniversitario e internacional, que ha incluido en esta ocasión a nuevos investigadores. El equipo está constituido, además, por los siguientes investigadores: doctor Javier Ibáñez Fernández, de la Universidad de Zaragoza, así como la licenciada Naike Mendoza Maeztu, Becaria de FPI, que seguirá colaborando en el mismo; doctor Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid; doctora Luisa Elena Alcalá Donegani, de la Universidad Autónoma de Madrid; doctor Pascal Julien, de la Universidad de Toulouse le Mirail; doctor Alexandre Gady, de la Universidad de Nantes; doctor Marco Rosario Nobile y doctora Emanuela Garofalo, de la Universidad de Palermo; y doctor Rui Lobo, de la Universidad de Coimbra.

tos de arquitectura propuestos por la Compañía de Jesús y remitidos a su Casa Generalicia en Roma desde cualquiera de los territorios por los que extendió su actividad misionera, para su revisión por el *Consiliarius aedificiorum* (o Consejero de edificios, cargo creado en 1558) y posterior aprobación por el Padre General, acatando de este modo la norma establecida por la segunda Congregación General de la Orden, en 1565, que habría de completarse en 1613 con el añadido de su envío por duplicado. Esta fórmula de control de la autoridad central de los jesuitas sobre cualquiera de los proyectos constructivos promovidos en sus territorios permitió que se conformara un archivo general de proyectos de arquitectura religiosa único en el mundo y de extraordinario interés para la historia de la arquitectura, que quedaría interrumpido con la supresión de la Compañía en 1773. La posterior dispersión y venta de parte de sus fondos documentales determinó su localización fragmentada en diferentes archivos, que han sido y son en definitiva el objetivo básico en el que hemos centrado nuestras investigaciones. Se trata fundamentalmente del Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional, en París, donde se conserva el más cuantioso fondo de plantas y dibujos (1.222 documentos), de la Biblioteca Nacional de Malta, en La Valetta, en la que se guardan las memorias explicativas de una parte de los proyectos anteriores (311 expedientes), y del *Archivium Romanum Societatis Iesu* (ARSI), en Roma, donde, pese a la mencionada dispersión, todavía se encuentran depositados muchos de los informes redactados para acompañar a los planos guardados en la capital francesa, además de un buen número de diseños arquitectónicos, muchos de ellos inéditos (385 planos y dibujos). Nuestra investigación se ha extendido o habrá de extenderse también a otros archivos en los que se localizan otros fondos menos cuantiosos, como, por ejemplo, la Biblioteca Municipal de Quimper, en Francia; el *Archivium Historicum Societatis Iesu Cataloniae*, en Barcelona; la Biblioteca Nacional de España, los Archivos Histórico Nacional, de la Academia de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, o el Archivo de Simancas (Valladolid), además de otros centros archivísticos en los se tiene noticia de la existencia de algunos proyectos de arquitectura destinados a cualquiera de las tipologías religiosas que fueron levantadas por la Compañía, como casas profesas, colegios, casas de noviciado, casas de «tercer año», residencias y casas de ejercicios. Este exhaustivo vaciado documental cuenta con las sucesivas fases de localización, digitalización e inventario de los fondos conservados relacionados con la arquitectura jesuítica, que, una vez reunidos, podrán de este modo ofrecerse a la comunidad científica nacional e internacional, en una base de datos accesible que deberá ir ampliándose con el tiempo y sobre la que tendrán que apoyarse posteriores investigaciones.

En este contexto debemos pues situar el Simposio Internacional *La Arquitectura Jesuítica*, celebrado en Zaragoza, tal y como señalábamos al principio. El Simposio pudo organizarse gracias sobre todo al apoyo del Ministerio

de Ciencia e Innovación, en el marco de acciones complementarias adscritas a proyectos de investigación subvencionados,[3] y sus coordinadores lo planteamos como una reunión científica a la que se invitó a varios de los profesores y especialistas del tema más destacados de diferentes universidades e institutos de arte nacionales e internacionales, para que sirviera de avance divulgativo al trabajo que venimos realizando, en la que pudiéramos intercambiar conocimientos e hipótesis de trabajo y en la que se trazara, por una parte, el marco general de la normativa establecida por la Orden para la construcción de sus casas y, por otra, un estado de la cuestión sobre los conocimientos actuales acerca de la arquitectura jesuítica en Europa, América y Asia, o, dicho en otras palabras, lo que realmente supuso el denominado «modo nostro» al que se alude en la documentación, un modo de proceder fijado que estuvo esencialmente atento a las cuestiones de funcionalidad y adaptación de los espacios a las necesidades litúrgicas, comunitarias y docentes, y lo que a la vez supuso la «flexibilidad y capacidad de adaptación» de la Compañía a lo peculiar de cada territorio, que determinó en el caso de la arquitectura una fusión entre los modelos tradicionales y propios de cada lugar y los aportados desde Roma, circunstancias que explican la unidad y rica diversidad que caracterizan la arquitectura levantada para los jesuitas. Precisamente en relación a esto último hemos querido que estuviera recogida parte de la arquitectura jesuítica a la que apenas se ha aludido hasta ahora en las publicaciones de referencia, como, por ejemplo, la correspondiente a la Provincia de Aragón (Aragón, Valencia, Cerdeña) o la menos conocida de las Provincias americanas y asiáticas. Todo ello se plasmó en una serie de ponencias que aparecen reunidas en las Actas que ahora presentamos y que ha sido posible editar gracias al apoyo de la Institución «Fernando el Católico» (CSIC) de la Diputación de Zaragoza, como paso previo a la configuración de ese *corpus* de arquitectura jesuítica en el que estamos trabajando. En las páginas siguientes podremos apreciar el valioso resultado de este encuentro científico, altamente satisfactorio para sus coordinadores, comité científico, estudiosos del tema y asistentes a sus jornadas.

Richard Bösel, investigador del Istituto Storico Austriaco de Roma y uno de los más reconocidos especialistas en el arte de la Orden, se ocupa de las dos

[3] El Simposio Internacional *La Arquitectura Jesuítica* (días 9, 10 y 11 de diciembre, Zaragoza, Paraninfo de la Universidad) contó con la subvención del Ministerio de Ciencia e Innovación, a través de la ayuda concedida en la convocatoria de Acciones Complementarias de 2010 (HAR2010-10420-E). Tuvo asimismo el apoyo de la Universidad de Zaragoza, a través de los Vicerrectorados de Investigación y de Proyección Cultural y Social, del Comité Español de Historia del Arte (CEHA), del Gobierno de Aragón y de la Institución «Fernando el Católico» (CSIC) de la Diputación de Zaragoza. Gracias a esta última institución ha sido posible la publicación de sus Actas. Fueron sus coordinadores los profesores doctores María Isabel Álvaro Zamora, Javier Ibáñez Fernández y Jesús Criado Mainar; el Comité Científico estuvo constituido por los profesores doctores Alfredo J. Morales Martínez, Marco Rosario Nobile, Richard Bösel y Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, y la Secretaría Técnica recayó en la Licenciada Naike Mendoza Maeztu.

primeras ponencias. En la primera, titulada «La "ratio aedificiorum" di un'istituzione globale: tra autorità centrale e infinità del territorio», nos traza precisamente el marco inicial sobre el que debe partir cualquier estudio sobre la arquitectura jesuítica. Recuerda así lo inadecuado de hablar de un «estilo jesuítico», cuestión completamente desechada en la actualidad, y plantea la interpretación que debe darse al término «noster modus» («modo nostro») repetido frecuentemente en la documentación, que se refiere propiamente a la organización funcional de sus edificios y sobre todo al sistema operativo que debían de seguir sus proyectos. La «ratio aedificiorum» (expresión acuñada por Bösel) no sería sino un «modo de proceder» reglado creado por los jesuitas, un sistema centralizado de control desde su Casa Generalicia en Roma que garantizaba la idoneidad de los proyectos arquitectónicos, en los que la autoridad científica y el bagaje intelectual de los arquitectos y matemáticos de la Orden se adaptaba perfectamente a las variadas propuestas de los arquitectos y hermanos constructores, buenos conocedores del medio local (el supervisor de los proyectos y los responsables de su diseño y fábrica en cualquiera de sus Asistencias), y en los que, sobre todo, se consideraba el conocimiento práctico de la vida religiosa, que aseguraba mediante la disposición espacial de sus diferentes «géneros» edilicios que éstos se acomodaran a la funcionalidad requerida para la vida comunitaria, la actividad pastoral y el magisterio. Era también imprescindible conocer dónde iban a levantarse dichos edificios, puesto que tenía gran peso el impacto urbanístico que pudieran ejercer. Los acuerdos tomados por la segunda Congregación General reunida en Roma en 1565 establecieron las bases de este modo de proceder de la orden de San Ignacio, dando unas orientaciones funcionales, estableciendo la norma de que cualquier proyecto fuera enviado a Roma para su revisión y fijando la función del «Consiliarius aedificiorum» (cargo creado en 1558) encargado de supervisarlo antes de su aprobación por el Padre General (desde 1613, por duplicado); a él se remitían los planos de los proyectos, los dibujos indicativos de su ubicación urbana adjuntos a menudo a los anteriores y las memorias explicativas de todo ello.

Richard Bösel revisa la personalidad de los sucesivos Consejeros de edificios nombrados por la Compañía, poseedores de una sólida formación como arquitectos; el papel que en este campo tuvieron los Profesores de Matemáticas del Colegio Romano, así como la amplia preparación artística dada a los religiosos de distintos países que habrían de diseñar, levantar y ornamentar posteriormente sus edificios en las diferentes Provincias.

Trata también de manera concreta de la concepción funcional y estructural del espacio sacro, adaptado a las exigencias de la iglesia post-tridentina, abordando cuestiones tan fundamentales como la distribución de los altares, confesionarios, púlpitos y tribunas («coretti»). Muestra así que hubo soluciones diversas o, lo que es igual, que el espíritu de adaptación a las tradiciones locales,

que no de imposición de modelos concretos, que caracterizó las intervenciones arquitectónicas de la Orden llevó a soluciones propias, que frecuentemente partían de ese gran catálogo de proyectos arquitectónicos acumulado en su archivo central romano, del que se podían elegir e intercambiar elementos, y que había formado una especie de «memoria institucional cultural» propia de los jesuitas.

Finalmente insiste en que, en el futuro, sólo podrán obtenerse resultados válidos para un mejor conocimiento de la arquitectura jesuítica si se aplica una única e igual línea de trabajo a la investigación particular de los edificios levantados en cada uno de los países por los que la Compañía se extendió.

Richard Bösel es también el autor de la segunda ponencia, titulada «Episodi emergenti dell'architettura jesuitica in Italia», que abre el primero de los tres estudios dedicados a la arquitectura de la Orden en este país y sirve asimismo de introducción a ella en cuanto que plantea algunas de sus cuestiones básicas de punto de partida.

Para empezar subraya el papel preeminente que tuvo Italia en el panorama completo de la arquitectura jesuítica, justificado por la posición igualmente protagonista que detentó dentro del desarrollo de la historia del arte occidental entre las fechas que nos interesan (1540-1773) y por el sistema centralizador de la estructura institucional de la Orden que orientaba desde Roma cualquier aspecto político, administrativo, intelectual y espiritual que afectara a su desenvolvimiento. Por otra parte, el fraccionamiento geográfico, político y cultural de la península italiana explica las variadas soluciones que ofrecen las fundaciones levantadas tras su rápida difusión, que llevarían a organizar la Asistencia de Italia, instituida en 1552, en cinco Provincias (Romana, Sícula, Neapolitana, Mediolanensis y Véneta). Cada una ellas modeló, pese al referido fraccionamiento político, una identidad propia, irradiada jerárquicamente desde su Casa Profesa principal y apoyada en la periódica circulación de sus miembros de sede en sede que les imbuía la idea compartida de colectivo. En este sentido, los religiosos en los que recayó la función de «arquitectos de la provincia» se movieron por ella contribuyendo a crear su identidad regional, cuestión que Bösel completa con una larga nómina de quienes ostentaron este cargo en las cinco Provincias de Italia y su relación con las principales poblaciones en las que trabajaron. Señala además la necesidad de tener en cuenta también las estrechas relaciones que en muchos momentos se establecieron entre los Superiores de cada Provincia y los arquitectos locales más destacados.

Aborda después otra cuestión que considera esencial a la hora de trazar una síntesis de la arquitectura jesuítica en Italia, como es la de valorar conjuntamente los ejemplos de su sede central y los más relevantes de su Provincia, por la influencia que aquellos pudieron ejercer sobre éstos. Trata en este sentido de lo que significó en Roma el Gesù, la iglesia madre aneja a la Curia generalicia,

destacando la excepcional concepción espacial de su planta debida fundamentalmente a las orientaciones dadas por el comitente (cardenal Farnesio) y materializadas por sus arquitectos (Vignola y della Porta), en la que se combinaron eficazmente la tradición, simbolismo y prestigio de la planta cruciforme con una unidad volumétrica nueva adecuada para la liturgia. Ésta habría de continuarse en la iglesia de San Ignacio, aneja al Colegio Romano, la más importante institución universitaria de la Orden, levantada igualmente con el apoyo de otro ilustre miembro de la Iglesia (cardenal Ludovisi), que su autor (Orazio Grassi) proyectó recogiendo las ideas aportadas por diferentes artistas, que dieron lugar a un templo considerado por sus contemporáneos como el mejor resuelto del Seiscientos y por la Compañía como una derivación perfeccionada de su primera iglesia matriz. Un papel igualmente relevante conseguirían otros edificios romanos, como el Noviciado (G. Valeriano) anejo a la iglesia de San Andrés del Quirinal, que fue elogiado como ejemplo modélico en su género dada la funcional organización de sus espacios interiores.

Por su parte, los jesuitas de la Italia meridional tuvieron como referente la iglesia del Gesù Nuevo de su Casa Profesa de Nápoles (G. Valeriano), con una compleja planta alargada derivada del modelo «quincunx» con adición de nuevos tramos en los pies y cabecera. Por otro lado, el Colegio Máximo de Palermo y el de Mesina, de gran influencia intelectual, mostraron claras referencias morfológicas con el Colegio Romano antes citado, lo que se dejó asimismo sentir en otros colegios de la Provincia. En Sicilia, su principal iglesia aneja a la Casa Profesa de Palermo, con planta de cruz latina, tres naves y capillas laterales, recibió por el interior una profusa ornamentación de mármoles que se convertiría en modelo técnico y estético para el arte decorativo local.

La arquitectura jesuítica del norte estuvo por su parte condicionada por unas premisas histórico-culturales más complejas. En la Provincia Mediolanensis hubo tres verdaderas capitales artísticas: Milán, Génova y Turín, que intercambiaron soluciones, pero que a la vez mantuvieron una sólida tradición propia. En Milán, la iglesia de San Fedele, aneja a su Casa Profesa, obra de P. Tibaldi bajo la directa orientación del cardenal Carlo Borromeo, tuvo una influencia que se propagó más allá del área lombarda. El Colegio de Brera, estrechamente conectado también con la arquitectura borromea presente en los seminarios milaneses como el Colegio Elvético, sobresalió por su magnífico *cortile* con dos pisos porticados con arcos apeados en dobles columnas (la «serliana»), que influyó asimismo en el Colegio Balbi de Génova (B. Bianco), en el que se adoptó este modelo ajustándolo a lo accidentado del terreno local, consiguiendo una planta renovada, con un espacio extraordinariamente fluido y transparente.

En la Provincia Véneta se reflejó la particular circunstancia del conflicto entre la República y el Papado, que determinó que durante bastante tiempo la difusión de la Orden se limitara a los territorios meridionales de la Provincia y

que sus principales centros se desplazaran a Bolonia, donde se edificó la grandiosa iglesia de Santa Lucía (G. B. Aleotti y G. Rainaldi), a Módena y a Parma, donde se construyó el Colegio universitario anejo a la iglesia de San Roque, cuyo largo proceso constructivo dio lugar a un buen número de proyectos edilicios, poco conocidos y de gran interés, conservados actualmente en el Archivo de esta ciudad. Por su parte, el regreso de los jesuitas a Venecia, mediado ya el Seiscientos, determinó la construcción de su iglesia (D. Rossi), que destacó por la exuberante decoración barroca de su interior.

Richard Bösel nos señala finalmente que el estudio de la arquitectura jesuítica en Italia ha promovido que él mismo pusiera en marcha un ambicioso proyecto encaminado a crear un *corpus* completo de su evolución entre 1540 y 1773, trabajo del que ya han aparecido algunos volúmenes, como los correspondientes a las Provincias Romana y Napolitana (1985) y Milanesa (2007), estando los restantes en preparación. Para completar el conocimiento de estas áreas alude a la bibliografía más destacada sobre el tema, enumerando publicaciones monográficas relativas a obras concretas y referidas a los arquitectos más importantes de la Orden (Giovanni Tristano, Giuseppe Valeriano, Giovanni de Rosis, Orazio Grassi y, el mayor artista de la Compañía, Andrea Pozzo), así como algunas lecturas que califica como «transversales», que pueden enriquecer nuestra visión del tema estudiado.

Marco Rosario Nobile, catedrático de Historia de la Arquitectura de la Università degli Studi de Palermo, traza por su parte un estado de la cuestión más concreto, el de *La Provincia de Sicilia*, demarcación jesuítica que llegó a contar con veintinueve sedes, en las que se levantaron hasta cuarenta fábricas. Nos precisa que está todavía por completar su estudio, a pesar de que existen abundantes publicaciones y obras de referencia, como las de E. Aguilera (1740) y A. I. Lima (2001), todas ellas recogidas en la bibliografía razonada incluida al final, redactada por Maria Rita Burgio, en la que se reúnen obras generales y monográficas relativas a cada una de las sedes sicilianas, aportándonos un estado de la cuestión actualizado de gran utilidad.

No habiéndose elaborado aún una síntesis de esta arquitectura en Sicilia, M. R. Nobile plantea algunas cuestiones destacadas que habrá que resolver en futuras investigaciones. Llama por ejemplo la atención acerca de la fuerte transformación sufrida por la iglesia del Gesù de Palermo, originalmente inspirada en la iglesia matriz de la Compañía en Roma, que, tras sucesivas modificaciones, recibiría un abigarrado y costoso revestimiento decorativo interior, primero de estuco coloreado y después de mármoles, totalmente opuesto a la austeridad que se exigía paralelamente en otras obras, como en la sede de Sciacca, para la que se recomendaba evitar cualquier decoración superflua. La oscilación de la arquitectura jesuítica siciliana entre estas dos concepciones ornamentales

tan opuestas nos revela que las ideas de austeridad de la Orden se aplicaron con gran flexibilidad.

Destaca asimismo la cantidad de proyectos conocidos para la arquitectura de esta Provincia, unos redactados *in situ* y corregidos en Roma y otros aceptados sin cambios. Ejemplo de ello son los numerosos diseños realizados para la iglesia de Noto, las correcciones indicadas para el proyecto de Mineo, o el diseño elaborado para Modica, completamente desconectado de su realidad urbana e imposible de trasladar allí.

Añade que, desde el punto de vista de los proyectos, Sicilia no ofrece elementos distintivos y sí una fusión entre lo propio y el modo jesuítico. Así, en obras como las del Colegio Máximo de Palermo observamos la síntesis de elementos tradicionales, como son las arcadas sobre columnas monolíticas del claustro, con otros motivos importados, como es la estructuración con fajas de su fachada principal, tema que habrá de repetirse en otras sedes e influirá en su arquitectura civil. En la iglesia aneja a este mismo colegio palermitano vuelven a confluir la tradición local con motivos miguelangelescos importados, llegados desde Mesina. Por otra parte, un rasgo típico de la construcción siciliana como es la preferencia por las iglesias basilicales separadas con columnas fue aceptado con muchas reservas por la Compañía, que lo corrigió en algunos proyectos, aunque en otros casos lo admitió, manifestando de nuevo que no siempre se siguió idéntico criterio en la valoración de los proyectos propuestos.

A partir de 1629 se inicia la adscripción de la arquitectura jesuítica siciliana al barroco. Es el caso de la iglesia de San Francisco Javier de la ciudad de Mesina, con un plan central sin precedentes locales, o de la diseñada para Sciacca, para cuya planta se propusieron dos alternativas distintas, siendo aceptada la más compleja y costosa, por salirse precisamente de lo ordinario. Otras obras destacadas serán la nueva iglesia de Siracusa (1647-1648), para la que se encargó un modelo a Roma posiblemente inspirado en la de San Ignacio, y en cuya fachada trabajó el arquitecto F. Bonamici da Luca, activo también en Siracusa, Trapani, Palermo y La Valetta. Entre los grandes maestros locales estuvo asimismo el hermano Angelo Italia, autor de la escalera del Colegio de Palermo (1655), inspirada en Caramuel, y de la iglesia de San Francisco Javier de la misma ciudad (1684), con una espectacular planta central que se ha relacionado con Guarini, aunque existan también precedentes locales de fines del Quinientos.

No menos interesante es la iglesia de San Ignacio de la ciudad de Mazara, para la que Bösel ha propuesto la participación de A. Pozzo, que pudo haber tenido una breve estancia en la isla en 1702, y que tendrá gran influencia en la arquitectura posterior. Precisamente los proyectos realizados en el siglo XVIII por arquitectos sicilianos participarán plenamente de las orientaciones estilísticas de la época, pudiendo citar entre sus obras más interesantes el Colegio de San Carlos

de Notto, obra de R. Gagliardi, que planteó un conjunto fastuoso y monumental, con influencias borrominescas y guarinescas, que constituye casi el broche final de la arquitectura jesuítica en Sicilia, previo a la supresión de la Compañía.

Emanuela Garofalo, profesora de Historia del Arquitectura de la Università degli Studi de Palermo, es la autora del tercero de los estudios referidos a la arquitectura jesuítica en Italia, concretamente a «Le architetture della Compagnia di Gesù in Sardegna (XVI-XVIII secolo)»,[4] que, aunque en la actualidad pertenece a Italia (razón por la cual la incluimos en la arquitectura jesuítica de este país), fue posesión en las fechas que nos interesan de la Corona española hasta 1714, en que fue cedida a Austria por los acuerdos de la paz de Utrecht, pasando en 1718 por permuta a la Casa de Saboya. En todo este tiempo estaba adscrita a la Asistencia jesuita de España y, dentro de ella, a la Provincia de Aragón.

La llegada de la Orden a esta isla tiene una fecha temprana (1559) que se remonta a la fundación del colegio de Sassari, alcanzando en el momento de su supresión un total de trece sedes (con ocho colegios, un noviciado, una casa profesa y tres residencias). Sin embargo, a pesar de la importancia de su presencia en la isla, faltaba hasta ahora un estudio en profundidad de lo que fue su aportación constructiva, aunque sí que contábamos con una extensa bibliografía de obras generales y monográficas, con numerosos datos y diferentes enfoques metodológicos, que E. Garofalo comenta detalladamente en el texto y adjunta alfabéticamente al final, en la que se trata de cómo la arquitectura de la Compañía evolucionó desde el gótico al barroco, se subraya el mérito de haber sido los introductores de las formas tardorrenacentistas y se hace hincapié en la reinterpretación autóctona de los modelos importados, dentro de la conocida adaptación a lo local que caracterizó la actividad edilicia de los jesuitas. Entre las cuestiones pendientes de precisión se encuentra la datación todavía poco clara de la mayoría de los edificios, el conocimiento nominal de los arquitectos y maestros de obras que intervinieron en su construcción, y el grado de control ejercido desde Roma en la elección de los proyectos, la práctica constructiva local y el lenguaje formal adoptado.

Emanuela Garofalo traza seguidamente un valioso estado de la cuestión sobre las principales sedes sardas, uniendo las noticias conocidas con otras resultado de una investigación personal en diferentes archivos, que le ha proporcionado nuevos datos y proyectos hasta ahora inéditos. Así, sobre Sassari, sede del primer colegio, es de destacar su iglesia como ejemplo de la buena disposición de la Orden a aceptar los gustos locales, fusionando en este caso el modelo de

[4] Debemos precisar que Emanuela Garofalo no intervino en el Simposio celebrado en Zaragoza en 2010, pero sí asistió y, dado que se encontraba investigando sobre la arquitectura jesuítica en Cerdeña, consideramos de gran interés encargarle la redacción de este estudio para que, incorporado a sus Actas, pudiera completar el panorama de la arquitectura levantada por la Compañía.

templo romano derivado del Gesù y el severo lenguaje clasicista de la nave con las formas constructivas de tradición gótica propias de la isla, visibles en las bóvedas y detalles ornamentales. En Cagliari se habría de levantar un colegio, un noviciado y una casa profesa, diferenciados funcionalmente y en su localización urbana, llamando especialmente la atención la iglesia del segundo, considerada como la primera construcción propiamente barroca de Cerdeña, con una planta central octogonal con cúpula sobresaliente en su entorno, inédita en la arquitectura religiosa y en las iglesias jesuíticas de la isla, que es muestra del importante papel que jugó la Compañía en la difusión de los nuevos lenguajes en todos los territorios que ocupó, al igual que su fachada (común para la iglesia y colegio) presenta una solución que parece reinterpretación local de un diseño culto (uno de los realizados por O. Grassi para la iglesia de San Ignacio en Roma), expresiva igualmente de esa misma síntesis. En cuanto a Iglesias, resulta particularmente interesante lo anotado en las correcciones realizadas por el Consejero de edificios en Roma sobre los proyectos remitidos desde Cerdeña para su aprobación, puesto que el detalle de estos textos evidencia el conocido control establecido por la Orden sobre sus fundaciones y que en sus recomendaciones velaban sobre todo por los aspectos funcionales y de decoro. Finalmente se refiere a Alghero, sede en la que se elevó un colegio con la iglesia más imponente y ambiciosa de las levantadas en la isla.

Las ponencias siguientes se refieren a la arquitectura jesuítica en Francia, aportándonos dos visiones diferentes de ella. La primera es la que nos ofrecen Alexandre Gady y Pascal Julien, catedráticos de Historia del Arte de las Universidades de Nantes y Toulouse le Mirail, bajo el título «L'Architecture jésuite en France: état de la question et perspectives de recherches». Destacan estos especialistas en el arte francés de la Edad Moderna, la difusión de la Compañía por Francia, implantada en el reinado de Enrique II como una Asistencia organizada en cinco Provincias, que superó el golpe que supuso su primera expulsión de 1594 y se extendió en el Seiscientos con el apoyo de Luis XIII y Luis XIV, llegando a contar con un total de tres casas profesas, siete noviciados, catorce misiones, veintinueve residencias y cincuenta y cinco colegios y seminarios cuando tuvo lugar su segunda expulsión en el reinado de Luis XV (la supresión de la Orden).

El estudio de la arquitectura jesuítica en Francia ha sido abordado con retraso por tres razones: porque hasta después de la Primera Guerra Mundial los investigadores franceses se centraron con preferencia en el arte medieval y del primer Renacimiento; porque existió un total desinterés hacia la arquitectura religiosa de la Contrarreforma, valorando el «estilo jesuítico» como un arte de ostentación vinculado con el Antiguo Régimen, y porque se le incluyó dentro del estéril debate estilístico del barroco, que se contraponía, equivocadamente, con el clasicismo francés.

Trazan seguidamente un estado de la cuestión acerca de las publicaciones realizadas sobre el tema, en el que podemos seguir la evolución de los estudios desde Louis Hautecoeur y Pierre Moisy a la actualidad. Relativo al momento presente, plantean cuáles son y deben seguir siendo las posibles líneas de investigación de la arquitectura jesuítica, apoyándose en algunos trabajos ya iniciados que citan en cada caso. Así, subrayan que es necesario continuar la investigación monográfica de los edificios más importantes y de quienes los diseñaron (p. e., el caso del arquitecto Étienne Martellange). Lo es igualmente el abordar una etapa cronológica apenas tratada, como es el siglo XVIII, que no fue, como tantas veces se ha dicho, una etapa de declive del sentimiento religioso en el Siglo de las Luces, y en el que se completaron, transformaron y rehicieron totalmente muchos edificios de la Compañía, surgiendo entonces nuevas soluciones y debates teóricos sobre el arte de la construcción.

Dicen asimismo que debería estudiarse de qué modo afectó al arte y arquitectura jesuítica el acercamiento de la Orden a la monarquía francesa y a las elites de poder, qué papel tuvieron los donantes y mecenas que apoyaron sus fundaciones, o, a la inversa, cómo influyó la Compañía en la sociedad francesa de la época, formando en sus colegios grupos laicos afectos que a su vez encargaron sus propias capillas, con intervención de importantes artistas, arquitectos y escultores. O los usos y conservación de sus edificios tras su expulsión de Francia entre 1762 y 1764.

Nos dicen que deberían analizarse igualmente las relaciones entre la arquitectura y el mobiliario religioso jesuíticos y los coetáneos franceses, para valorar los intercambios entre ellos, es decir qué formas introdujo la Orden y cuáles adoptó tomándolas de la tradición local.

Otra cuestión importante sería estudiar quiénes fueron los arquitectos que trabajaron para los jesuitas, muchos de ellos totalmente desconocidos, tanto los maestros locales cuanto los pertenecientes a la propia Compañía, algunos de la talla de Étienne Martellange, actualmente en curso de investigación (Adriana Sénard). Esto les lleva a considerar otra cuestión vinculada con la anterior: cómo formó la Orden a quienes se iban a dedicar a la arquitectura, materia que no existía como tal en las enseñanzas de los colegios jesuitas sino que formaba parte de las artes del dibujo, que sí constituyeron una materia básica, al igual que las matemáticas, imprescindibles también para la construcción. Recuerdan en este punto que algunos importantes tratados sobre perspectiva fueron redactados por miembros de la Compañía, como el P. Dubreuil (1642-1648), y que en ellos se enseñaba entre otras cosas cómo proyectar alzados de edificios o aplicar esta ciencia a las decoraciones pictóricas. En definitiva, con esta línea de trabajo podría valorarse cuál fue la contribución de los jesuitas a la formación de los artistas y las artes en Francia.

Para concluir Gady y Julien recuerdan la necesidad de llevar a cabo un inventario sistemático de toda la documentación relativa a los proyectos de arquitectura, como el fondo de planos y dibujos conservados en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de Francia, en París, publicado en 1960 por Vallery Radot, o las memorias escritas relacionadas con los anteriores custodiadas en la Biblioteca Nacional de Malta, en La Valetta. Igualmente subrayan la necesidad de estudiar la arquitectura jesuítica dentro de un proyecto conjunto internacional en el que diferentes historiadores recojan lo correspondiente a cada uno de los países por los que se extendió la Compañía de Jesús, puesto que su actividad «no tuvo fronteras».

La segunda ponencia relativa a la arquitectura en Francia es la de Adriana Sénard, investigadora de la Universidad de Toulouse le Mirail, que nos esboza la figura de «Étienne Martellange: un architecte de la Compagnie de Jésus en France au XVII^{e} siècle», como ejemplo metodológico del modo como investigar la figura de un arquitecto de la Compañía.

Nos traza su biografía (1569-1641), desde su nacimiento en el seno de una familia de artistas, a su ingreso en el noviciado de Aviñón (1590) y su posterior dedicación a la arquitectura. Recoge las publicaciones realizadas sobre él, indicándonos que han estado muy mediatizadas por los enfoques dados a la arquitectura jesuítica por la historiografía, que han hecho que estuvieran básicamente centradas en analizar el modelo de iglesia y el estilo arquitectónico empleado en sus obras. Sin embargo, el reciente descubrimiento de una documentación inédita le ha permitido reconstruir casi todas las facetas de su actividad edilicia, desde sus métodos de trabajo, sus relaciones con Roma y la Orden, o su nivel de intervención en el diseño de los edificios proyectados.

Explica asimismo su triple actividad como dibujante, pintor y arquitecto, las primeras labores ligadas a su formación en el taller paterno y a un posible viaje a Roma (1586-1587), y la última desarrollada más tarde, a partir de 1603. Esta faceta de arquitecto le plantea la cuestión de su formación, que pudo haber adquirido en el colegio de Aviñón, tanto a través del conocimiento de las matemáticas puras y aplicadas impartidas en el segundo ciclo de su enseñanza (aunque este ciclo estaba destinado únicamente a los padres y él sólo llegó a ser hermano coadjutor) o de los arquitectos de la Orden activos en la ciudad, como con el aprendizaje con algún maestro laico vinculado con este mismo colegio.

Su trabajo como arquitecto vino a coincidir con la gran actividad constructiva desarrollada por la Orden a partir del edicto de Rouen promulgado por Enrique IV en 1603 (regreso de los jesuitas después de su primera expulsión), y le llevó a una labor itinerante por las provincias de Lyon, Champaña y de Francia, hasta 1637, en que problemas de salud le obligaron a abandonar su cargo de Arquitecto General de la Compañía e instalarse en París, donde sólo

trabajaría hasta su muerte en la casa profesa y noviciado. En todo este tiempo, su labor consistió en elaborar los proyectos de edificios para la Compañía (plantas, secciones y alzados, con sus correspondientes memorias), que después enviaba a Roma para su aprobación, conservándose gracias a ello sesenta y cinco dibujos y diez cartas (archivos de París y Malta), estas últimas inéditas y extraordinariamente valiosas para reconstruir su personalidad artística.

A partir de toda esta documentación A. Sénard ha podido seguir con precisión el método de trabajo de Martellange, en el que se sucedían la elección de lugar adecuado (viajes con los Provinciales, dibujos de Vistas de las poblaciones y más detallados de la ubicación propuesta) y el diseño del proyecto (dibujos y memoria) que enviaba a la Casa Generalicia. Era también director de las obras (todo lo relativo a la gestión, administración y supervisión del proyecto), lo que le obligaba a llevar una actividad itinerante que le hacía delegar su ejecución en maestros locales de su confianza. Para guiarles en su trabajo y para que reprodujeran fielmente aquello que se había aprobado en Roma, les aportaba dibujos explicativos, maquetas e indicaciones escritas, les concretaba la escala y dimensiones de cada uno de los edificios, o les señalaba los materiales a utilizar, aprovisionándoles de los que eran propios de cada zona. Este seguimiento no evitaba que hubiera problemas y litigios con los maestros de obras, cuestiones que han quedado recogidas en la documentación que llega, en ocasiones, a ser tan amplia y minuciosa, que permite reconstruir todo el proceso de una obra (p. e. la de la iglesia del colegio de Roanne).

La autora ha podido igualmente documentar su faceta de decorador, diseñando retablos, altares, relicarios o tabernáculos, que habrían de ejecutar otros artistas y artesanos.

Finalmente, destaca el hecho de que Martellange proyectó sobre todo colegios con sus iglesias y en ellos se ajusta siempre a un mismo modelo o tipología, con espacios ordenados en torno a patios, generalmente tres, cada uno con un uso específico: el patio de clases, en torno al cual estaban las aulas, salón de actos, sala de ejercicios espirituales, teatro y biblioteca; el patio del «area nostra», reservado a los religiosos, con dormitorios, refectorio, sala de recreo, cocina, enfermería y capilla, y el patio de servicio, con establos, granja o gallineros. Los jardines anejos, con paseos y tierras de cultivo, separaban con muros los espacios de alumnos y padres. En definitiva, este tipo de planta tan funcional (como las de los noviciados y casas profesas que también obró), es muy similar a la realizada para este mismo modelo constructivo en todos los territorios de la Orden, incluido el Colegio Romano diseñado por Giovanni Tristano, de lo que se deduce que Martellange no hizo sino continuar el modo de proceder de los jesuitas en todo lo relativo a la funcionalidad, comodidad, solidez o ubicación de sus edificios (el «modo nostro», en definitiva, aunque este término no aparezca así en sus cartas), no existiendo nunca unas orientaciones

estilísticas. Por otra parte, en las iglesias que diseñó se decantó por cuatro tipos de plantas: la romana derivada del Gesù, la de tres naves, la de nave única con crucero saliente y la central, mostrando en las variadas soluciones dadas a estos modelos o a los de sus fachadas, la confluencia entre las soluciones aportadas por los jesuitas y la tradición constructiva francesa, a la vez que una perfecta adecuación de los espacios a la liturgia.

Para concluir A. Sénard subraya la necesidad de estudiar la arquitectura jesuítica monográficamente en cada uno de sus territorios para poder llegar a un panorama completo de ésta, y, dada la variedad de soluciones, expresa la conveniencia de hablar de una «arquitectura de los jesuitas» mejor que de una «arquitectura jesuítica».

Krista de Jonge y Joris Snaet, catedrática de Historia del Arte e investigador de la Katholieke Universiteit de Leuven (Lovaina), han redactado la ponencia «The Architecture of the Jesuits in the Southern Low Countries. A State of the Art», que se encuadra dentro de un proyecto de investigación más amplio sobre toda la arquitectura de la Edad Moderna en Bélgica en el que vienen trabajando desde hace algunos años («Unity and Discontinuity. Architectural Relationships between the Suothern and Northern Low Countries. 1530-1700»).

Hay que advertir que la arquitectura jesuítica en Flandes estuvo directamente relacionada con el devenir histórico de este territorio, al que llegó la Compañía en los inicios de la segunda mitad del siglo XVI. Coincidió con la rebelión de los Países Bajos frente a España y Felipe II (1566) y con los acuerdos de la Unión de Gante (1576), que reafirmaron a las provincias que los integraban en la lucha iniciada. Sin embargo, los disturbios protestantes, con destrucción de iglesias y arte religioso, condujeron a la Confederación de Arrás (1579), por la que valones católicos rompieron con sus compatriotas calvinistas, acercándose de nuevo a España y a su gobernador Alejandro Farnesio. Este hecho y la Declaración de Independencia de las Provincias Unidas del Norte (1581) determinaron la ruptura religiosa y política de los Países Bajos que, tras la rápida conquista de Flandes y Brabante, culminó con la toma de Amberes, que había sido el más importante bastión de la revuelta (1585) y, aunque la guerra subsistió hasta la Tregua de los Doce Años (1609), los Países Bajos del Sur quedaron a partir de ese momento adscritos a la Corona española y la causa católica hasta su paso a Austria en 1713-1714 (Acta de Cesión, de 1598, por la que Felipe II los cede a su hija, Isabel Clara Eugenia, casada con el archiduque Alberto de Austria; muerte de éste, en 1621, por la que se revierte su posesión, y sucesivos gobernadores españoles hasta la firma de las paces de Utrecht y Rastadt con las que concluye la Guerra de Sucesión).

En relación con lo expresado, debe pues entenderse la evolución de la arquitectura jesuítica en el antiguo Flandes, sobre la que J. Snaet y K. de Jonge tra-

zan un actualizado estado de la cuestión. En la primera parte sintetizan a grandes rasgos de qué modo se orientó la labor constructiva de la Orden desde su llegada hasta 1700. Señalan así que las primeras residencias de la Compañía se instalaron en edificios preexistentes, que se fueron transformando paulatinamente –actuación que parece coincidir con los momentos difíciles de la rebelión, revueltas y guerra que no permitirían conseguir importantes patrocinios ni hacer grandes obras–. Las construcciones de nueva planta llegaron a partir de las dos últimas décadas del Quinientos, con fábricas como la iglesia de Douai (1583-1591) y otras levantadas durante las dos primeras décadas del siglo XVII. Conviene recordar que por estas fechas ya se habían pacificado las provincias del sur y establecido los archiduques en su capital, Bruselas, desde donde impulsaron la economía y reconstrucción de las ciudades, a la vez que desde Roma se ordenaba el resurgimiento de la vida católica de Flandes mediante la gran actividad emprendida por las órdenes religiosas, antiguas y nuevas. Entre estas últimas se encontraba la Compañía de Jesús que, como las demás, expresó este entusiasmo religioso mediante la construcción de sus edificios y la dotación del correspondiente mobiliario litúrgico, reparando de este modo las muchas pérdidas habidas en los disturbios del siglo XVI y mostrando sobre todo la imagen triunfalista de la Iglesia Contrarreformista. En esta etapa, en las primeras décadas del siglo XVII, las iglesias edificadas siguieron la tradición constructiva local, recurriendo a tipologías de planta y sistemas de cubierta propios del gótico, aunque comenzaron también a utilizarse las nuevas formas del barroco italiano en la construcción de otros edificios, como las iglesias de Maastricht (1606-1614) y Saint-Omer (1615-1634), la Casa Profesa de Amberes (desde 1615) o la iglesia de Bruselas (también desde 1615), que contó con una fachada decorada a la italiana, variación más estilizada del Gesù –o de su derivación barroca, Santa Susana de Maderno–, que habría de ejercer una gran influencia sobre otros edificios, como las iglesias de Brujas y Namur. En la segunda mitad del Seiscientos, se continuaron los proyectos barrocos, con ejemplos más monumentales, como el de la iglesia de Lovaina, que enriqueció el modelo de la de Bruselas con un transepto de extremos absidiados y una gran cúpula en la encrucijada, que no eran sino un ensayo de centralización para la parte más oriental del templo. En los últimos años del siglo XVII descendió sensiblemente la actividad constructiva de la Compañía.

En la segunda parte, J. Snaet y K. de Jonge, recogen y comentan la historiografía sobre esta arquitectura en Bélgica, pudiendo notar que en realidad han sido dos las preguntas a las que han querido responder la mayoría de los investigadores: el porqué de la coexistencia de gótico y barroco en sus iglesias y el papel que tuvo la Orden en la difusión de este último estilo. Así, desde los años treinta del siglo XIX, varios estudiosos llamaron la atención sobre la existencia de iglesias jesuíticas tanto góticas como barrocas. Más tarde, L. Serbat (1902, 1903)

precisaba que los jesuitas no impulsaron el barroco e incluso defendieron proyectos góticos para sus iglesias, porque no impusieron ningún estilo y lo que en realidad les interesaba era la funcionalidad de sus edificios. Fue J. Braun (1925) el primero en estudiar la totalidad de la arquitectura jesuítica en Flandes, gótica y barroca, llegando a la conclusión de que el uso del barroco sólo fue posible cuando el arquitecto o diseñador tenía un conocimiento amplio y directo de lo italiano. Estudiando diferentes fuentes, como el «promptuarium pictorum» y las cartas y documentos administrativos, se dio cuenta de que en realidad resultaba difícil defender que las iglesias consideradas como barrocas fueran realmente barrocas (salvo la iglesia de Douai), porque, a su juicio, seguían utilizando estructuras tradicionales aunque revestidas del nuevo lenguaje. P. Parent y J. H. Plantenga, publicaron a la vez, aunque de manera independiente, sus propias investigaciones (1926). Parent se centró en el estudio de los arquitectos que construyeron las casas de la Compañía. Plantenga llegó a la conclusión de que existieron dos focos en los que se siguió la influencia italiana, es decir el barroco, Bruselas y Amberes, subrayando también que las soluciones «jesuíticas» aplicadas a los interiores y fachadas de sus iglesias no fueron exclusivas de los jesuitas, sino que fueron adoptadas también por otras órdenes. Indicó asimismo que el desarrollo de la arquitectura barroca en los Países Bajos del Sur fue el resultado de la fusión de las formas italianas de finales del Quinientos –y primer barroco– con la tradición constructiva local, dando lugar a una arquitectura propia de gran personalidad, en cuyo proceso de formación tuvieron mucho que ver tanto la «Corte» de Bruselas como los jesuitas.

Precisamente, los últimos estudios sobre esta arquitectura de la Compañía vienen a confirmar que a finales del siglo XVI, los jesuitas ya habían desarrollado un nuevo tipo de iglesia, novedosa desde el punto de vista funcional, cuyas características pueden descubrirse tanto en los edificios góticos como en los barrocos, lo que viene a demostrar una vez más que la Compañía siempre estuvo interesada en las cuestiones funcionales y no en las estilísticas. Además, la historiografía reciente llama la atención acerca de las cuestiones que deben tratarse en el futuro, por no haberlas abordado hasta el presente, como son el ornato de las iglesias, expresivo de que la Orden de San Ignacio no siempre hizo caso a las prescripciones de austeridad, posiblemente condicionada por las imposiciones de sus patronos, y las tipologías y técnicas de construcción de sus edificios. Se subraya asimismo que faltan estudios sobre la concreta funcionalidad de los espacios principales de sus templos y casas, y se destaca también el hecho de que, aunque se ha avanzado mucho y han aparecido numerosas publicaciones monográficas sobre obras concretas y acerca de lo realizado por otras órdenes coetáneas de la Compañía que siguieron patrones similares para su arquitectura, sin embargo, queda todavía mucho por hacer y está pendiente la realización de un estudio de conjunto.

Por su parte, Andrzej Betlej, profesor e investigador del Instytut Historii Sztuki Uniwersytet Jagielloński de Cracow (Cracovia), especializado en la arquitectura jesuítica polaca, es autor de la ponencia «Jesuits Architecture in Polish-Lithuanian Commonwealth in 1564-1772». Para entender hoy a qué territorios se refiere este autor, hay que partir de una realidad política desaparecida que, en buena medida, discurrió paralela a la presencia de los jesuitas en esta parte de Europa. La Mancomunidad polaco-lituana, surgida a finales del siglo XV, se definió a partir de 1569 (Unión de Lublín), dirigida por una nobleza de profundas convicciones católicas, y llegó a abarcar los actuales territorios de Polonia y Lituania, Bielorrusia, gran parte de Ucrania, Letonia y Estonia. Prusia, Austria y Rusia se los repartirán en 1772, 1793 y 1795, de modo que Polonia como tal desaparecería y no reaparecería de nuevo hasta después de la Primera Guerra Mundial. La Compañía de Jesús llegó a ella en 1564, creando la Provincia de Polonia en 1575, y dividiéndola en dos, Polonia y Lituania, a comienzos del siglo XVII. Finalmente, acomodándose al devenir de la Mancomunidad, organizó la Asistencia de Polonia en los años centrales del siglo XVIII, estructurándola entonces en las Provincias de la Gran Polonia, la Pequeña Polonia, Mazovia y Lituania. La disolución de la Orden en 1773 no afectó sin embargo a la totalidad de estos territorios, pues sobrevivió hasta comienzos del siglo XIX en las zonas más orientales de la deshecha unidad político-territorial, en aquellas que habían sido anexionadas por la Rusia zarista durante el primer reparto de Polonia. La referida evolución histórica explica la extensión geográfica de la arquitectura jesuítica estudiada por A. Betlej.

Comienza este investigador advirtiendo de la falta de estudios de conjunto debido a la desaparición de fuentes documentales, por la destrucción de muchos de sus edificios en el curso de las dos guerras mundiales y a causa de la situación geopolítica surgida tras la segunda, con buena parte de los territorios de la antigua Mancomunidad bajo dominio soviético y una Polonia dominada por Moscú, que continuó destruyendo los vestigios de su patrimonio religioso hasta bien entrados los años ochenta del siglo pasado.

La evolución de la arquitectura jesuítica en este ámbito europeo se ajustó a los vaivenes políticos de la Mancomunidad polaco-lituana, manifestando las mismas etapas de apogeo y crisis de aquella. En relación con esto, Betlej distingue tres fases diferenciadas. En la primera (fines del siglo XVI y principios del XVII), son protagonistas una serie de maestros italianos introductores en tierras polacas de la arquitectura desarrollada en Italia en la segunda mitad del siglo XVI-1600 por arquitectos como Pellegrino Tibaldi, Domenico Fontana y Carlo Maderno, y por sus seguidores. Entre ellos se encuentran Giuseppe Brizzio y Giovanni Maria Bernardoni, que habían trabajado en Roma a las órdenes de Giovanni Tristano, Giacomo Briazo de Módena y Benedetto Molle, así como sus discípulos locales. En definitiva, en estos años la Compañía de Jesús

introdujo la arquitectura del barroco inicial en Polonia, contribuyendo decisivamente sus sedes al proceso de «occidentalización» de esta parte de Europa.

En la segunda fase (años setenta-fines del siglo XVII), llega una nueva influencia italiana, pero en este caso del alto barroco. Así, desde finales del Seiscientos, las iglesias polacas comienzan a aplicar la concepción arquitectónica de Bernini, con fusión de las artes y recursos escenográficos, así como otras soluciones de tipo teatral derivadas de Baldasarre Longhena, los Bibiana y el hermano jesuita Andrea Pozzo. En esta etapa trabajaron maestros como Bartlomiej Nataniel Wasowski, que se había formado como arquitecto antes de ingresar en la Compañía y que redactó un tratado de arquitectura, y Stanislaw Solski, matemático, tratadista también y autor de diseños muy influenciados por los de Pozzo.

En la tercera fase (a partir de los años treinta del siglo XVIII), cada Provincia contó con un arquitecto y un lenguaje formal propio, si bien entre todos destacó Pawel Gizycki, activo en Lituania y con una arquitectura de corte tardobarroco. En el sudeste polaco, sin embargo, los edificios levantados por la Compañía acusaron más la influencia de los modelos romanos, como sucedía en las obras del sur de Alemania (Baviera). Y, finalmente, algunas iglesias de Lituania siguieron otros modelos, formalmente rococós (el llamado «Vilnius Rococó»).

Por otra parte, la arquitectura jesuítica en España está recogida en las cuatro ponencias siguientes, aunque somos conscientes de que existen lagunas y de que no se trata de todos los territorios que compusieron las cuatro Provincias en las que se dividió la Asistencia de España hasta la expulsión de la Compañía con Carlos III, en 1767 (Castilla, Aragón, Andalucía y Toledo), por estar todavía pendientes de una investigación detallada y sistemática (p. e., Cataluña dentro de la de Aragón).

Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, catedrático de Historia del Arte jubilado de la Universidad Autónoma de Madrid y secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a la vez que máximo especialista en el arte de la Compañía en nuestro país, se ocupa de «La arquitectura jesuítica en Castilla. Estado de la cuestión». La inicia con una introducción en la que nos recuerda que la Orden no impuso un estilo artístico propio sino que aportó lo que denominaban como el «modo nostro», que les aseguraba la necesaria funcionalidad, dejando libertad para edificar y revestir sus edificios de acuerdo con la tradición propia de cada lugar. Revisa después el momento del establecimiento y la rápida difusión de los jesuitas en España, que condujo a la citada división en cuatro Provincias, en las que se llegaron a levantar hasta treinta y cinco establecimientos que, con su supresión, pasarían a otras manos, se transformarían o se destruirían. En este contexto, hace la interesante precisión de que la documentación que se guardaba en ellos se fragmentó y dispersó,

yendo a parar la de carácter económico al Archivo Histórico Nacional, la de contenido histórico o literario a la Real Academia de la Historia y la de tipo artístico, incluidas pinturas y otras obras incautadas, a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, añadiéndose a ello el fondo documental que todavía permanece en algunos archivos de la Orden en nuestro país, como el del Santuario de Loyola, y la ya citada documentación que se encuentra en el Archivo Central de la Compañía en Roma o en las Bibliotecas de París y Malta, entre otros.

Traza seguidamente un breve estado de la cuestión en el que recogen las publicaciones sobre la arquitectura jesuítica en Castilla, para la que falta un estudio de conjunto, aunque haya una amplia bibliografía sobre sus edificios más representativos. Esta carencia está, sin embargo, subsanada por A. Rodríguez Gutiérrez de Ceballos que nos aporta en las líneas siguientes una clara, ordenada y valiosa síntesis, que puede servirnos como punto de partida, estructurada en los cinco apartados siguientes. En el primero parte de dos ideas básicas: que en cada Provincia española hubo un modelo de iglesia que habría de tener sus secuelas y que la sencillez de las primeras fundaciones del siglo XVI fue adquiriendo un carácter cada vez más suntuoso a partir del XVII, en parte debido al gusto impuesto por muchos de sus benefactores. El modelo en Castilla sería la colegiata de Villagarcía de Campos, para la que se planteó una iglesia de nave única con capillas entre los contrafuertes y decoración goticista que se acomodaba al «modo nostro» (R. Gil de Hontañón), y que habría de adoptar más tarde una envoltura clasicista herreriana (P. de Tolosa), sirviendo esta segunda fase de intervención como taller de aprendizaje en el que se formaron muchos hermanos coadjutores de la Compañía que se convertirían después en los arquitectos que difundieron este modelo. Cita a continuación edificios y arquitectos, con su historia y benefactores.

El segundo apartado lo dedica al Colegio de la Virgen de la Antigua de Monforte de Lemos (V. Resta), comentando el diseño de su planta, con su iglesia en el centro y alas laterales ordenadas en torno a patios (comunidad y colegio), a las que se debería de haber dotado de otros patios secundarios de servicio; el trabajo en la misma de varios hermanos coadjutores (A. Ruiz, J. de Tolosa y J. Bustamante) y de otros maestros que se habían formado en Villagarcía hicieron que compartiera su mismo lenguaje herreriano.

En el tercero de los apartados se centra en el Colegio Real de Salamanca, otro edificio singular por las dimensiones y funcional distribución de su planta (fray A. de la Madre de Dios y J. Gómez de Mora), en el que las intervenciones efectuadas a lo largo de los siglos XVII y XVIII (P. Mato, J. de Churriguera y A. García de Quiñones) supusieron un cambio estilístico, por el que se pasó decididamente del gusto clasicista al barroco.

El cuarto apartado lo dedica a las iglesias de planta centralizada (oval y octogonal), que rompieron con el modelo más típico de la Compañía y más habitual en Castilla (nave única, capillas comunicadas con tribunas, cúpula en el crucero y ábside plano). Esta solución no era sin embargo extraña a la Orden que la incluyó en su muestrario oficial de iglesias (G. de Rosis) y que había sido incluso propuesta para el Gesù, porque su planta, a modo de «nave única inflada» (tomando la definición de R. Wittkower), podía adaptarse igualmente a la funcionalidad que el «modo nostro» preveía. De este tipo de iglesias analiza pormenorizadamente sus tres ejemplos más representativos: el Colegio de San Albano o de los Ingleses de Valladolid (P. Mato), para el que se diseñó una iglesia de planta elíptica con capillas anulares y tribunas, partiendo de ejemplos madrileños; el colegio de San Salvador de Burgos (B. de Hazas y F. del Pontón Setién), cuya iglesia adoptó una planta octogonal, con cúpula central y capillas alrededor, inspirada, según este investigador, en modelos tradicionales burgaleses, y el santuario de San Ignacio de Loyola, ejemplo al que se refiere de forma monográfica en el quinto apartado. Recoge aquí la historia de su construcción, especialmente importante por contener la casa solariega del fundador de la Orden, que fue impulsada por iniciativa del Padre General, G. P. Oliva, que quiso encargarla a Bernini, si bien sería su discípulo Carlo Fontana quien finalmente la diseñara, quedando la obra en manos del hermano J. Legrand y otros arquitectos locales, que introdujeron abundantes cambios. El resultado fue una planta con la iglesia situada en el eje, una rotonda con deambulatorio circular y capillas radiales, flanqueada por dos alas laterales, otros espacios comunes por detrás del templo y una escalera y atrio teatrales como acceso a él, a la que se dotó de una ornamentación en la que confluía el barroco clasicista italiano y el decorativismo propio del barroco español.

Para concluir, A. Rodríguez Gutiérrez de Ceballos establece dos precisiones: que además de las iglesias, la Compañía levantó otras tipologías religiosas adaptadas a funciones diferentes que no ha llegado a contemplar aquí, y que los templos contaron también con una dotación de retablos y mobiliario eclesiástico que configuraban su espacio interior, y que tampoco ha podido analizar.

Alfredo J. Morales Martínez, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, especialista de la arquitectura de la Edad Moderna y componente del equipo investigador promotor del Simposio, se ha hecho cargo de la ponencia «La arquitectura jesuítica en Andalucía. Estado de la cuestión». La inicia enumerando las fundaciones realizadas en la Provincia de Andalucía y sus fechas de su construcción (la primera se comenzaba en 1553, un año antes de que se creara como Provincia con administración propia), subrayando el hecho de que no existen publicaciones de conjunto reseñables, salvo el trabajo que redactara Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos en 2004, con ocasión del 450 aniversario de la fundación de esta demarcación religiosa (1554), añade

además algunas otras publicaciones reseñables de este mismo investigador y otras obras citadas por él. A partir de aquí, se propone reunir los trabajos aparecidos en los seis últimos años y analizar con más detenimiento los edificios jesuitas más significativos, aludiendo a otros menores y dando cuenta asimismo de los cambios de uso que con el tiempo se les ha podido dar.

Partiendo de A. Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, comenta los rasgos generales más destacados de la arquitectura de la Orden. En primer lugar, que la distribución y proporciones de las casas de la Compañía estaban en directa relación con el uso al que iban destinadas, de manera que los más complejos y monumentales eran los colegios de las ciudades más populosas, con iglesia y varios patios que organizaban los espacios para los religiosos, la docencia y los servicios; en relación a esto, el más pequeño de clausura, incluía las habitaciones de aquellos, la portería, la sala de visita y los confesionarios adosados al muro del templo; el principal, daba acceso a las aulas, la biblioteca, la capilla y las dependencias de congregaciones y asociaciones piadosas, y el último, más bien un corral, llevaba a la cocina, la despensa, la bodega y los almacenes, las caballerizas y otros servicios, además del huerto o jardín de recreo. En segundo lugar, llama la atención sobre el rasgo más distintivo y constante de los edificios de la Orden, que se cuidaba especialmente de todo lo referente a su salubridad, solidez y durabilidad, incorporando cierta idea de austeridad, aunque no existieran orientaciones respecto a su ornato, si bien, pese a esto, los edificios de los jesuitas pasaron de la sobriedad inicial de sus primeras fundaciones a una decoración cada vez más recargada y a una mayor magnificencia de sus conjuntos edilicios. Trata asimismo de los fundadores y patronos de las casas de la Compañía, entre los que jugaron un especial papel la nobleza, los altos prelados de la iglesia y los municipios, financiando, facilitando los trámites para su instalación, donando obras para su ornato y demandando su presencia para que impartieran enseñanza pública en las ciudades; todos ellos contribuirían a la difusión de la Orden.

Por otra parte, siguiendo siempre a A. Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, hace una reseña de los artífices de los edificios, entre los que tuvieron un destacado papel los hermanos coadjutores, a los que se situó al frente de las obras, sobre todo por razones económicas. Contamos así con datos biográficos de arquitectos tan importantes como Bartolomé de Bustamante, vinculado con las trazas de los primeros establecimientos en Andalucía, los padres Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando, los hermanos Pedro Pérez y Pedro Sánchez, además de otros maestros de menor categoría, como Alonso Matías, tracista de retablos y arquitecto; Francisco Díaz de Rivero, que ejerció igualmente estas dos actividades, o el hermano Francisco Gómez, dedicado únicamente a la construcción. Otro apartado importante es el relativo a los planos y trazas de sus edificios, que se distribuían, tal y como ya indicara antes, en torno a patios, a los que se abrían

funcionalmente los distintos espacios, siendo su iglesia lo más destacado del conjunto; su planta respondía a tres modelos básicos: el más habitual de cruz latina, el denominado de cajón (es decir, de una nave sin crucero saliente) y, excepcionalmente, el central (oval o circular). Pasa revista después a la historia constructiva de los principales edificios, y a otras casas y construcciones menores, algunas construidas por jesuitas, aunque no pertenecieran a la Orden.

A la síntesis de lo ya conocido añade la cita y comentario de las noticias que aparecen desperdigadas por diferentes publicaciones de todo tipo, aparecidas desde 2004 a 2010 y en las que de algún modo se trata de la arquitectura jesuítica en Andalucía. Algunos de estos trabajos se refieren a ella dentro del panorama general de la arquitectura de la Orden en España, otros aportan variadas noticias históricas y artísticas respecto a las fundaciones de esta Provincia, la tipología de sus edificios, los benefactores y arquitectos que intervinieron (algunos rigurosamente inéditos) o el destino y uso de bastantes de las casas de la Compañía tras su expulsión. En algunos casos se hace también un análisis y valoración más o menos extensos de las obras tratadas.

En definitiva, con todo ello A. Morales Martínez hace un repaso completo de la arquitectura jesuítica en esta Provincia de Andalucía que da lugar a un actualizado estado de la cuestión sobre el tema, que podrá servir de base para futuras investigaciones.

Mercedes Gómez-Ferrer Lozano, profesora titular de Historia del Arte la Universidad de Valencia e investigadora de la arquitectura valenciana de la Edad Moderna, se ha encargado de redactar «La arquitectura jesuítica en Valencia. Estado de la cuestión». Plantea también la inexistencia de un estudio de conjunto para este territorio integrado en la Provincia de Aragón, que explica el que tampoco se le haya tenido apenas en cuenta en las publicaciones que se refieren al conjunto de la arquitectura de la Orden en España, y reúne las noticias publicadas con algunos datos documentales y gráficos novedosos. Así, como resultado de su propia investigación destaca dos hechos que dificultan su estudio: la escasez de noticias de archivo sobre las fundaciones valencianas y la desaparición o importante transformación de sus principales edificios.

Para trazar este primer panorama de conjunto, se centra en las construcciones jesuíticas más significativas, ligadas a la llegada e inicios de las fundaciones de la Compañía en Valencia y su inmediata expansión por las poblaciones cercanas. A este período corresponden el Colegio de San Pablo (1559) y la Casa Profesa de Valencia (1579). Poco antes se había fundado una Universidad en Gandía (1547), por iniciativa de Francisco de Borja, que habría de ser el único estudio general regentado por los jesuitas en España, sucediéndose después las sedes de Segorbe (1635), Alicante y Onteniente (siglos XVII y XVIII). Ya en el siglo XIX, con el regreso de la Orden tras su expulsión, se realizarían todavía algunas otras obras que cita.

La revisión de los más importantes edificios levantados en Valencia le lleva a concluir que no existen unos rasgos generales propios de la arquitectura jesuítica levantina, si bien sí que existe un modelo que marcaría la pauta a seguir en edificios posteriores: el de la Casa Profesa de Valencia. La autora presenta su planta, hasta ahora inédita, en la que destaca la elección de un modelo inicial de iglesia vinculada con el empleado en la de Zaragoza algunos años antes (una nave con capillas entre los contrafuertes, cabecera poligonal y trasagrario en el eje).

El Colegio de San Pablo de Valencia se ha venido atribuyendo al Padre Antonio Ibáñez, que más tarde trabajará en el de Zaragoza, pero las noticias inéditas que aporta le permiten precisar que sólo hizo la traza, correspondiendo su ejecución al maestro Bertomeu.

Finalmente, desarrolla la historia constructiva del Colegio de San Sebastián y San Francisco de Gandía, del Colegio de los Jesuitas de Segorbe, y de los Colegios de Alicante y Onteniente. En definitiva, M. Gómez-Ferrer nos ofrece un minucioso estado de la cuestión, con aportaciones tan interesantes como las de la planta y documentación inéditas antes citadas.

Javier Ibáñez Fernández y Jesús Criado Mainar, profesores titulares de la Universidad de Zaragoza, estudiosos de la arquitectura y el arte de la Edad Moderna e integrantes del equipo de investigación que está elaborando el *Corpus* de Arquitectura Jesuítica, se han encargado de redactar la ponencia «La arquitectura jesuítica en Aragón. Estado de la cuestión».

Puede dividirse ésta en dos partes, centradas, por un lado, en la documentación y noticias históricas y, por otro, en el análisis de sus elementos más característicos. La primera parte comienza con la enumeración de las fundaciones aragonesas de la Compañía, que se inician con el Colegio de Zaragoza, impulsado por iniciativa de Francisco de Borja, en 1546, y habrá de ser seguida por otras sedes levantadas en distintas localidades del reino además de algunos otros proyectos que no llegaron finalmente a materializarse (es especialmente interesante la propuesta de Casa Profesa para Zaragoza); en todos ellos se recogen los nombres de sus benefactores así como las peripecias que rodearon a su fundación, pudiendo seguir la rápida y calculada extensión de la Compañía que habría de obtener enseguida un respaldo económico y social que la situaba por delante de las demás órdenes religiosas. Seguidamente, abordan la arquitectura jesuítica en Aragón, trazando la historia constructiva completa de cada uno de los conjuntos, que, con el apoyo documental, permiten establecer su cronología y fases de construcción, conocer sus arquitectos en algunos casos y referirse a sus trazas, cuando se han conservado; son el Colegio de la Inmaculada Concepción de Zaragoza, el Colegio de Nuestra Señora del Pilar y Seminario de Nobles de Calatayud, el Colegio de San Vicente

Mártir de Tarazona, el Colegio de igual advocación de Huesca, el Colegio de San Francisco Javier de Graus y la Residencia de San Antonio de Alagón.

La segunda parte la inician con una reflexión acerca del «estilo jesuítico» y el «modo nostro», con motivo de lo cual se esboza una síntesis historiográfica acerca de cómo han ido evolucionando ambos conceptos desde las primeras publicaciones de referencia hasta la actualidad, en la que ya no se acepta la existencia de aquel y se entiende éste como un «modo de proceder» establecido por la Orden para poder llevar a cabo cualquier proyecto constructivo propio. Se pasa después a tratar de los «géneros funcionales» de las fundaciones aragonesas, para concretarse en el mejor conservado, la iglesia. Centrándose en ésta, se analizan sucesivamente los dos modelos usados, comenzando con el aplicado a la iglesia del Colegio de Zaragoza (una nave con capillas entre los contrafuertes, cabecera poligonal y trasagrario en el eje, que después aparecerá en la de la Casa Profesa de Valencia). A propósito de ella, se recogen los precedentes generales propuestos para la tipología de nave única con capillas entre los contrafuertes habitualmente empleada por los jesuitas (con soluciones medievales de nave única que coinciden en aportar un amplio espacio apto para la predicación y están provistas de tribunas con funciones diversas, algunas de ellas hispanas), y la posible procedencia local de la iglesia levantada en la capital aragonesa (derivada del modelo medieval reinterpretado «a la clásica» en el Quinientos, con importantes cambios constructivos). A la planta inicial de Zaragoza se le añadirían la comunicación entre las capillas y las tribunas, siguiendo posiblemente las indicaciones llegadas desde Roma, ya experimentadas en la iglesia matriz de la Compañía. En relación con esto último hay que destacar el interés que tiene la información proporcionada por la documentación referida a dicha iglesia zaragozana respecto al uso de las tribunas, una cuestión apenas abordada en las investigaciones sobre la arquitectura jesuítica y que debe ser tenida en cuenta dada la importancia que tuvo la funcionalidad para la Orden de San Ignacio. Hay que destacar igualmente el hecho de que la iglesia del colegio zaragozano sirviera de modelo para otras posteriores de la Provincia de Aragón, entre ellas la de la Casa Profesa de Valencia. El resto de las iglesias jesuíticas levantadas en Aragón seguirían con escasas variaciones el modelo de Gesù de Roma, diferenciándose de la planta levantada en la de la capital aragonesa por el sentido centralizado dado a su cabecera (importancia del transepto y cúpula en su encrucijada), una cuestión sobre la que también recogen los precedentes propuestos por distintos investigadores, algunos de los cuales encuentran asimismo influencias en soluciones españolas bajomedievales. Esta segunda parte concluye con el comentario del efecto que produjeron los edificios de la Compañía en el urbanismo de las poblaciones en las que se ubicaron, generando a menudo plazas o espacios urbanos que permitieron señalizar visualmente su presencia y que todavía son perceptibles en su trama

urbana, y con el análisis de las fachadas construidas en los conjuntos jesuíticos edificados en Aragón, para las que se proponen tres modelos distintos, algunos conectados también con lo italiano.

Luisa Elena Alcalá Donegani, profesora de la Universidad Autónoma de Madrid e investigadora especializada en el arte hispanoamericano, nos traza un ordenado y riguroso estado de la cuestión, al que sin duda habrá que recurrir en el futuro, acerca de los estudios de la arquitectura de la Orden en los territorios del Nuevo Continente vinculados con la Corona española, en su ponencia «De Historias globales y locales: una aproximación a la historiografía de la arquitectura de los jesuitas en Hispanoamérica».

La inicia aludiendo a los momentos básicos de la llegada y establecimiento de la Compañía: en 1549, a Brasil y, en 1568 y 1572, a los Virreinatos de Perú y Nueva España, organizándose a partir de este momento cuatro Provincias jesuíticas, las de Brasil, Perú, Nueva España y, desde el siglo XVIII, Paraguay, en las que se elevarán numerosas fundaciones.

Plantea las dificultades que existen para poder trazar un estado de la cuestión debido a dos circunstancias concretas: la amplitud y dispersión de los territorios y la falta de un estudio de conjunto, ya que únicamente contamos con los libros de G. Bailey (1999), que recoge también Asia, y L. E. Alcalá (2002), que ofrece una visión de conjunto y particularidades por áreas geográficas. La bibliografía existente no es muy extensa, ya que son pocos los investigadores que se han dedicado y dedican al tema, y puede agruparse en tres apartados: el de los trabajos que tratan de la arquitectura jesuítica dentro de los estudios generales sobre la arquitectura en Hispanoamérica; los que abordan la arquitectura jesuítica centrándose en un territorio determinado, haciendo hincapié en el «modo nostro» y el papel de los hermanos coadjutores y arquitectos y, más recientemente, en el uso de las imágenes por parte de la Compañía, y los que analizan monográficamente obras concretas, elaborados por lo general por autores locales que aportan documentación inédita o reseñan el estado de conservación y transformaciones sufridas por los edificios.

Por otra parte, nos dice L. E. Alcalá que la historiografía de la arquitectura jesuítica en Hispanoamérica ha ido cambiando su enfoque con el paso del tiempo. Así, en la primera mitad del siglo XX, fue hecha por historiadores de la Orden (G. Furlong, G. Decorme, R. Vargas Ugarte), los cuales trazaron las visiones globales con aportación documental, que han servido de base para posteriores estudios. A partir de los años sesenta y ochenta encontramos las referencias a esta arquitectura dentro del conjunto del arte virreinal, estableciéndose la idea de que no puede entenderse la arquitectura de dicha época sin tener en cuenta la contribución de la Compañía, que levantó algunos de los más importantes edificios de la ciudades virreinales (T. Gisbert y J. de Mesa). En el último

tercio del siglo xx, algunas publicaciones (R. Gutiérrez y G. M.ª Viñuales) amplían el conocimiento de la arquitectura jesuítica a la par que destacan el papel de la Orden en la introducción de novedades constructivas y ornamentales, señalando las obras que contribuyeron a crear un modo arquitectónico propio en el territorio en el que influyeron. Por otra parte, algunos estudiosos adoptaron los enfoques establecidos por la historiografía jesuítica en Europa, planteándose la relación entre la Compañía y el Barroco y el modo en que ésta lo había divulgado en América, contribuyendo a la creación de un barroco hispanoamericano con identidad propia.

Ha interesado también el tema del urbanismo en las misiones jesuitas del Paraguay (Chiquitos, en Bolivia), con una tipología propia adoptada de la tradición indígena, expresiva de la capacidad de adaptación al entorno que siempre mostraron en sus actuaciones los jesuitas. Se ha estudiado asimismo el reflejo en la arquitectura de la identidad corporativa de la Compañía de Jesús, si bien esta cuestión está ya superada (al igual que en Europa), pues es evidente que no sólo aplicaron soluciones propias (como las del Gesù), sino variadas tipologías; frente a esto, enlazan con los enfoques actuales aquellos trabajos que se centran en el «modo nostro» insistiendo en su especial interés por lo funcional (espacios aptos para la predicación o que facilitan el estudio). Si bien, unido a esta última característica, se ha destacado igualmente el deseo de magnificencia aplicado a las obras realizadas, hasta el punto de que constituye un rasgo de identidad de muchos edificios de la Orden levantados en las ciudades hispanoamericanas, en las que la Compañía buscó una ubicación preferente en su plaza principal que les destacara «visualmente» sobre los edificios de las demás órdenes. Esta manifiesta monumentalidad se hizo igualmente extensiva a las iglesias construidas en sus haciendas o estancias, lo que contrasta con la sencillez que dominaba en las elevadas por otras congregaciones. Con este fin, en las ciudades importantes se empezaban las obras cuando se habían recaudado fondos suficientes para abordarlas con la prestancia debida, en tanto que en el ámbito rural se usaron materiales locales baratos a los que se dotaba de una apariencia asimismo magnífica.

Un último elemento recurrente en la historiografía jesuítica ha sido la insistencia en el papel que tuvieron los hermanos coadjutores en los procesos constructivos, si bien no queda claro si fueron arquitectos o sólo directores de obras. En este sentido la documentación demuestra que la Orden los trasladaba de una a otra fundación para aprovechar sus destrezas. En algunos casos usaban modelos ornamentales tomados de tratados, adaptándolos de tal manera que mostraban su cultura a la vez que deslumbraban a los fieles. En relación con esto fue habitual unir soluciones europeas labradas por una mano de obra indígena y mestiza, una cuestión de gran interés que no siempre ha sido analizada debidamente por la historiografía. La personalidad propia dada a los

modelos aportados (italianos, alemanes o centroeuropeos) era debida tanto a los materiales y técnicas de trabajo locales empleados en su ejecución como al hecho de haberlos fusionado con los repertorios propios de cada territorio, dando de este modo una visión del proyecto jesuítico como un espejo de la globalización de la Edad Moderna.

Concluye L. E. Alcalá expresando que, pese a las investigaciones realizadas con enfoques diferentes, quedan todavía bastantes aspectos del estudio de la arquitectura jesuítica en Hispanoamérica por considerar, como, por ejemplo, las cuestiones del mecenazgo y papel que pudieron ejercer los patronos imponiendo sus gustos en materia artística, las relaciones de la Compañía con los arquitectos profesionales que intervinieron en sus obras, o las similitudes o diferencias entre sus modelos de edificios y los construidos por otras órdenes religiosas. Pero, para todo esto, insiste, es necesario un mayor trabajo de archivo, cuestión que deberá de abordarse en futuras investigaciones.

Paulo Varela Gomes y Rui Lobo, profesores de la Universidad de Coimbra, y especialistas en la arquitectura jesuítica en Portugal y sus posesiones de Ultramar, se han hecho cargo de la ponencia «Arquitectura de los jesuitas en Portugal y en las regiones de influencia portuguesa», una ordenada síntesis en la que se destacan sus características más relevantes. Todo empieza en 1546, año en el que se funda la Provincia de Portugal, la primera creada por la Compañía, y en el que Francisco Javier toma posesión en nombre de la Orden de la iglesia y colegio de Santa Fe en Goa (India), lo que lleva a que poco después se les encargue la conversión y administración religiosa de parte de las posesiones de la corona portuguesa en Asia, en las que fundarán «iglesias parroquiales», un género edilicio nuevo dentro de las instituciones jesuíticas. En los años siguientes se extienden por la India, Goa y Ceilán, llegan a Agra, capital del imperio mogol, y a las Molucas, Japón y China, estableciendo fundaciones en territorios con y sin presencia lusitana, del mismo modo que coetáneamente lo estaban haciendo en las regiones de su influencia en América (Brasil), África y posesiones atlánticas (Azores, Madeira, Cabo Verde, Angola, Etiopía). Debido a ello, cuando se habla de la arquitectura jesuítica de Portugal y los territorios de su influencia, se distinguen dos áreas bien diferenciadas: la trasatlántica y la asiática.

La primera integra Portugal y Brasil. En la metrópoli se crearon dos modelos de iglesia jesuítica. En la primera época (siglo XVI), se creó una tipología nacional de «nave-caja» (colegios del Espiritu Santo de Évora, 1567, y San Roque de Lisboa, 1566), anterior al Gesù de Roma, constituida por una nave, capillas laterales comunicadas (con precedentes locales tardogóticos), tribunas (que pudieron haber llegado de la iglesia matriz romana y servían para ampliar la capacidad del templo o asistir los novicios a la misa), nichos horadados en los contrafuertes provistos de confesionarios (Évora), cierre con bóveda de cañón o techumbre de

madera plana y cabecera recta, y una fachada de dos cuerpos de igual anchura, articulados por pilastras y rematados por frontón triangular partido para alojar un vano circular (iglesia de San Pablo de Braga, 1567). Estas dos soluciones se divulgaron y, en su versión simplificada (nave única con techo de madera, fachada de un cuerpo con frontón y torre lateral), sirvieron de modelo para la mayoría de las iglesias jesuíticas de Brasil. En los primeros años del siglo XVII, se desechó esta planta y se construyeron las iglesias más monumentales, derivadas directamente de la tipología del Gesù de Roma (Coimbra, Lisboa y Porto), pero, frente a la anterior, tuvieron escaso seguimiento, a la vez que se creaba un segundo modelo de fachada, derivado también del romano, que se personalizó con el añadido de dos torres laterales. La Compañía destacó siempre su presencia visual en las ciudades, localizando sus edificios en los puntos más destacados.

La segunda área dio lugar a una arquitectura jesuítica mucho más personal que la levantada en Brasil, seguramente porque en el continente asiático sí que existía una tradición edilicia con la que competir. En casi todas las iglesias edificadas en la India se utilizó el modelo de nave única con capillas laterales poco profundas y, muy raramente, se optó por el de tres naves (Goa, Funchal), lo que está en perfecta correspondencia con lo que sucedió en Brasil o en las islas atlánticas; como en ellas, los templos asiáticos estaban precedidos de un gran espacio previo, con frecuencia provisto de una cruz monumental. Por su parte, los colegios y otros conjuntos jesuíticos se organizaron funcionalmente en torno a uno o más patios, siguiendo la planta habitualmente usada por la Compañía en todas sus sedes, pero, junto a esto, se creó un modelo edilicio nuevo, el de la iglesia parroquial, que, como sólo precisaba de la vivienda del sacerdote, la escuela, la iglesia y algún anejo, se organizó de manera más sencilla, con dos y tres alas en forma de L o de U, cerradas por un muro bajo y puerta (Goa, Kerala). En cuanto a las fachadas de las iglesias de la India, evolucionaron hacia soluciones cada vez más alejadas de los modelos empleados en las de Portugal. El proceso se inicia en la iglesia de la Casa Profesa de Goa (1597), en la que, partiendo de una solución clásica, se diseñó un frente de tres cuerpos horizontales de igual anchura y un remate más estrecho central unido a los anteriores mediante aletones agallonados, recubriéndose su pared con abundante decoración tomada de repertorios flamencos. En fachadas posteriores, este modelo evolucionó mostrando una decoración cada vez más recargada y planista, y añadiéndole una o dos torres y, desde fines del Seiscientos, construyendo un pórtico anejo al muro lateral de la iglesia. Es decir, que los modelos introducidos por los jesuitas en la India fueron adquiriendo una forma cada vez más personal a lo largo de los siglos XVIII y XIX (etapa post-jesuita), en que los diseños de sus iglesias fueron hechos por «padres arquitectos nativos».

Esto mismo sucederá en el caso de la forma y decoración interior de los templos, en los que se dará la contribución más original de toda la arquitectura

católica y jesuítica de Asia. Se refleja este rasgo en los alzados laterales de la nave y santuario de las iglesias, en los que se abren nichos semicirculares cubiertos con bóvedas de cuarto de esfera aveneradas, que no habrían de usarse como capillas, sino como puntos murales en los que practicar ventanas que mitigasen el húmedo clima monzónico (Diu, Margão, Goa), y en las bóvedas de arista –o de medio cañón– con penetraciones laterales muy profundas que las cubren (que recuerdan las de los Países Bajos), en las que se abren ventanas con el mismo fin de airear los interiores y controlar el paso de la luz (Margão).

Para concluir, P. Varela y R. Lobo, precisan que la arquitectura de los jesuitas de la India reunió influencias muy diversas llegadas desde Italia, Portugal y Flandes, pero que, pese a su marcada personalidad debida a la reinterpretación hecha por los artistas locales, no es el resultado de un mestizaje con las tradicionales propias del país, sino una arquitectura realizada para los católicos, cuyas «castas altas» estaban orgullosas de su autonomía cultural que los distinguía de los hindúes y musulmanes de este mismo país.

Finalmente, Pedro Luengo Gutiérrez, profesor de la Universidad de Sevilla y estudioso de la arquitectura de la Compañía en Asía, nos ofrece un estado de la cuestión sobre una parte de ella en su ponencia «Arquitectura jesuita en Filipinas y China», un tema asimismo poco tratado. Comienza señalando cuál es la principal problemática para su estudio desde sus primeras fundaciones (1583, en Zhaoqing y Manila) a la expulsión de la Compañía en el siglo XVIII, y es que los edificios debieron adaptarse al rígido control del gobierno chino y a la diferente concepción de la religión y los espacios de culto.

La Casa Profesa de Manila, en la Provincia de Filipinas, constituyó el primer edificio pétreo occidental levantado en Asia (A. Sedeño), junto con el de Macao, y en él intervino abundante mano de obra local; fue sustituido en el siglo XVII (J. A. Campion), siendo conocido por la documentación de los dos siglos siguientes. Sin embargo, al no estar inicialmente permitido el culto católico, se tuvo que practicar la vida religiosa en la clandestinidad, usando para ello casas reaprovechadas. Aunque no hay mucha información de esta época, puede servirnos de ejemplo el palacio urbano de Pekín que usaban los jesuitas en 1610. Su planta, conservada en el Archivo Histórico Nacional, presenta dos partes: un huerto y el palacio; en el primero se levantaba un quiosco, similar a los que eran habituales en los jardines chinos, en el que se oficiaban las celebraciones religiosas, y un monumento funerario a Matteo Ricci –que había llegado a China en 1583 y fundado la primera misión de la Orden en esta ciudad, buscando precisamente una adaptación de la liturgia católica a los ritos orientales, equivalente a la fusión de elementos artísticos occidentales y orientales que hubo en este palacio–; el segundo, separado del anterior por el cementerio, había adaptado sus espacios para que sirvieran de aulas del colegio.

Los primeros templos construidos en China son casi contemporáneos del anterior, como el de Nanking (1611) y en ellos se sintetiza la concepción espacial de Oriente y Occidente. Se preferían por ello las iglesias de una sola nave, que se tuvieron que adaptar a las restricciones impuestas, como la de no hacer ostentación pública de su uso en las fachadas que apenas tenían desarrollo teniendo en ocasiones el acceso por un lateral, la aparición de una sala contigua a la iglesia para los catecúmenos, que seguiría edificándose cuando se concedió la libertad de culto, o la inclusión de la sacristía en otro espacio anejo a la anterior. La mejor conocida es la iglesia de Nantang (Pekín), de una nave y capillas entre los contrafuertes, otras dos mayores que hacían las veces de crucero alineado, el perímetro de aquélla recorrido por una barandilla y cubierta con bóveda de cañón con fajones; se accedía desde un atrio a los pies, y por el crucero, y tenía una sacristía. Esta predilección por la nave única fue también habitual en las iglesias de Filipinas.

Hay constancia además de la construcción de otras tipologías de templo, con planta de cruz latina, como la de la iglesia de Ganzhou (1658), muy luminosa gracias a sus ventanales altos, o la de San Pablo de Macao (primera década del siglo XVII), que presentaba tres naves y capillas en la zona del crucero, planta que coincidía con la de la iglesia de la Santa Cruz del Colegio de San Ildefonso de Manila. De este modelo era la iglesia de Hangzhou (1659-1663), con tres naves y seis tramos, sin crucero ni capillas laterales, y con una capilla mayor recta; hileras de columnas exentas separaban las naves y se repetían adosadas en el muro perimetral, mostrando mayor altura la central, cubierta con bóveda de cañón con lunetos y rodeada por una barandilla. Otro de los ejemplos mejor conocidos es el de la iglesia de Xuanwu en Pekín, descrita en 1635, como una nave estrecha y larga, con presbiterio diferenciado y una capilla lateral dedicada a la Virgen, que se supone se dirigía a la feligresía femenina, como sucedió en otros templos documentados. Se sabe además que algunas iglesias contaron con un coro (Macao, Nantang), destinado al rezo de las horas por la comunidad religiosa y a la práctica musical.

La documentación conservada nos informa también de la adaptación del amueblamiento litúrgico de los espacios interiores a las tradiciones chinas, para facilitar la adopción y comprensión de la religión católica. Es el caso de las mesas de altar, que se desvinculaban del retablo, que quedaba separado en el presbiterio, y se trasladaban a la nave principal, acompañadas de una segunda mesa de ofrendas, asemejándose pues en disposición a las de los templos budistas. También lo era la sustitución de los retablos por cartelas, en las que se adaptaban las máximas confucianas a la doctrina católica, o asimismo la incorporación junto a la mesa de altar de las típicas campanas e incensarios chinos.

Otra cuestión abordada por los misioneros jesuitas que habría de caracterizar los templos de China y Filipinas fue la orientación de las iglesias hacia el

norte, que les permitía abrirles ventanas hacia el este y el oeste, y dotarlas de luz todo el día; esta luminosidad contrastaba con la oscuridad de los templos budistas, y suponía también la renuncia al uso de la luz teatral barroca de las iglesias occidentales. Este rasgo determinó a su vez que disminuyera la extensión de los muros y por tanto el número de retablos, que quedaron así reducidos al principal y laterales de la cabecera.

Fue igualmente frecuente decorar las iglesias con yeserías reales o pinturas fingidas (Beitang, Cantón), otorgándoles en este caso una apariencia occidental. Algunas de estas decoraciones seguían modelos tomados del Tratado de Andrea Pozzo, que fue traducido al chino para una mejor comprensión de los artistas locales, y, en general, expresaban unas influencias occidentales diversas en las que se unían los modelos italianos llegados desde la sede central de la Orden con los motivos procedentes de los distintos países europeos de procedencia de los misioneros.

Pero la traslación más directa de los modelos occidentales se realizó en las fachadas de los templos tras el cambio dinástico en la primera mitad del siglo XVII. Se inició en la fachada de la iglesia de Wanfujing de Pekín, en la que se incorporó una cruz y esculturas, adoptando un sentido monumental dentro del entramado urbano, o en la de Nantang, que se remató con relojes, símbolo de la nueva ciencia traída por la Compañía. Sin embargo, en los atrios se adoptaron pórticos tradicionales chinos, en los que se incorporaban pabellones con regalos del emperador que legitimaban a la Orden. Los modelos de fachada levantados en las provincias asiáticas fueron diversos y no siguieron únicamente la tipología establecida en el Gesú de Roma. Al esquema más frecuente de la fachada de tres calles, con volutas entre los dos cuerpos, se unió el uso de torres bajas. Es decir, que, como en todos los elementos de su arquitectura religiosa, los jesuitas buscaron soluciones que asombraran a cuantos las veían al destacarse en el espacio urbano y en las que se hacía una síntesis artística de Oriente y Occidente, incluyendo en esta última influencias tan diversas como lo era la procedencia de sus misioneros (italianos, portugueses, centroeuropeos), aunque para los orientales se interpretara como un arte homogéneo que asociaban directamente con la Compañía de Jesús. Finalmente, el Yuan Ming Yuan o conjunto de palacios «europeizantes» encargado por el emperador Qiánlong, a mediados del siglo XVIII, habría de ser la mejor expresión de esa confluencia de elementos artísticos orientales y occidentales, una síntesis entre dos tradiciones tan dispares en la que la Orden de San Ignacio tuvo un papel pionero y protagonista.

Para finalizar, en la sesión de clausura del Simposio se expusieron las siguientes conclusiones, que recogemos aquí:

En primer lugar, que para trazar un panorama general y unas conclusiones válidas sobre la arquitectura jesuítica es preciso considerar la totalidad de las

obras levantadas en todas las Asistencias y Provincias en las que se organizó la expansión de la Compañía en el mundo, pues, de otro modo, esta síntesis resultaría incompleta, provisional o, incluso, errónea. Por ello parece necesario impulsar las investigaciones de la arquitectura de la Orden en todos los territorios por los que se extendió.

En segundo lugar, que para estudiar la arquitectura jesuítica hay que partir de la normativa edilicia desarrollada por la Compañía, que requería unas condiciones iniciales básicas para levantar cualquiera de sus casas, una articulación espacial determinada según el tipo de fábrica que se fuese a construir (casa profesa, colegio, casa de noviciado, casa de «tercer año», residencia y casa de ejercicios, o iglesia parroquial) acorde con las necesidades funcionales de cada una de ellas (litúrgicas, de vida comunitaria, docentes, aptas para la meditación, de salubridad) y una ubicación preferente dentro de su plano urbano. Esta normativa sin duda influyó y dio un carácter propio a su arquitectura, creando un repertorio de «géneros» o modelos edilicios.

En tercer lugar, que debe abordarse con mayor detenimiento una cuestión apenas contemplada como es la de la función que tuvieron algunos de los principales espacios de las iglesias jesuíticas, como, por ejemplo, las tribunas, sobre las que la documentación presentada en el Simposio nos aporta ya una clarificadora información.

En cuarto lugar, que para investigar la arquitectura jesuítica de cualquier territorio hay que localizar, reunir y estudiar los proyectos que era obligado enviar a Roma desde cualquiera de sus Provincias para su revisión por el *Consiliarius aedificiorum* y posterior aprobación por el Padre General, con los que se conformó un gran archivo en su Casa Generalicia, que, tras la supresión de la Compañía (1767), se fraccionó, repartiéndose entre la Biblioteca Nacional, en París, la Biblioteca Nacional de Malta, en La Valetta, y el propio *Archivium Romanum Societatis Iesu* (ARSI), en Roma, además de algunos otros archivos menores. Esta documentación (gráfica y escrita) nos permite conocer la cronología, localización y forma de las propuestas edilicias así como recoger las recomendaciones o correcciones que se les hacían con el objeto de cumplir el «modo nostro», pudiendo valorar de qué modo o hasta qué punto influyó la Orden en la configuración final de sus fundaciones. Para ello debe completarse un gran *Corpus* de Arquitectura jesuítica, que podrá ofrecerse a la comunidad científica nacional e internacional, como una base de datos accesible que deberá de ir ampliándose con el tiempo y sobre la que podrán apoyarse posteriores investigaciones.

En quinto lugar, que el estudio de la arquitectura jesuítica de cada territorio precisa además de la consulta completa de los archivos locales, que nos pueden aportar una documentación complementaria de la anterior, que nos con-

creta con frecuencia cronologías, nos indica quiénes intervinieron impulsando o patrocinando sus construcciones, o qué arquitectos intervinieron en su materialización (laicos o de la propia Orden). Precisamente el conocimiento de los benefactores de las obras puede explicarnos también las soluciones adoptadas, ligadas a modelos romanos o propios, austeras o profusamente decoradas, según el gusto impuesto por quien las pagaba.

En sexto lugar, que la investigación de la arquitectura jesuítica en los distintos territorios requiere realizar asimismo un análisis formal de los edificios en relación con las tradiciones constructivas locales y la arquitectura contemporánea a ella, que son los que nos explican a menudo las soluciones adoptadas tanto a nivel estructural como formal. En este sentido hay que considerar que la arquitectura jesuítica forma también parte de la arquitectura religiosa desarrollada en la Edad Moderna (siglos XVI-XVIII) en su misma Provincia, con elementos de afinidad con los modelos arquitectónicos desarrollados por otras órdenes religiosas (por coincidir en sus necesidades litúrgicas y funcionales) y con las propuestas formales acordes con el gusto y estilo de cada momento, por lo que es preciso tener en cuenta las influencias recíprocas que pudo haber entre ellas (es decir, la arquitectura jesuítica pudo adoptar las soluciones constructivas coetáneas y compartir las aplicadas por otras órdenes, pero asimismo pudo influir en la evolución de la arquitectura de un territorio determinado con la introducción de los nuevos lenguajes artísticos).

En séptimo lugar, que debe valorarse también la incidencia de las edificaciones jesuíticas en el urbanismo de las poblaciones en las que se localizaron, puesto que en muchos casos determinaron la configuración de determinados espacios de su trama. Fue la forma «visual» con la que la Compañía de Jesús expresó la posición preeminente a la que quería llegar y llegó dentro del contexto religioso y social de su tiempo.

Finalmente, en octavo lugar, que el estudio de la arquitectura de las iglesias jesuíticas tiene que ir unido al del ornato (orden arquitectónico, revestimiento mural) y lenguaje y programas decorativos (pintura de techos, mobiliario eclesiástico) aplicados en su interior, donde se configuró un espacio eclesial dirigido a los fieles, y en sus fachadas, que sirvieron de «reclamo» en la trama urbana.

LA *RATIO AEDIFICIORUM* DI UN'ISTITUZIONE GLOBALE TRA AUTORITÀ CENTRALE E INFINITÀ DEL TERRITORIO

RICHARD BÖSEL | ISTITUTO STORICO AUSTRIACO ROMA

Il presente convegno, che vede riuniti quattordici specialisti provenienti da sei paesi europei e da ben dodici atenei diversi, ci offre la possibilità di confrontare le rispettive esperienze scientifiche e di farle confluire in un quadro complessivo che ci permetterà di delineare lo stato attuale della ricerca. L'iniziativa parte dall'ambizioso proponimento di formare una specie di *database* che raccoglierà su scala mondiale i più importanti fondi grafici finora conosciuti inerenti alla produzione architettonica della Compagnia di Gesù.[1]

Per quanto una simile impresa possa sembrare ardita (se non addirittura utopica), essa costituisce comunque una scelta metodologicamente opportuna e mirata, essendo rivolta ai punti cruciali del nostro campo di ricerca. È, infatti, proprio negli aspetti pratici della progettazione, che dobbiamo individuare i fattori maggiormente indicativi di una qualche cifra comune e onnivalente dell'architettura dell'ordine. Solo in secondo luogo possiamo cercarli nelle eventuali costanti tipologiche, mentre scarse o nulle sono le probabilità di rintracciarli su un livello più strettamente morfologico o stilistico.

Sarà ormai superfluo sottolineare quanto sarebbe improprio e pregiudiziale basarsi sulla tesi di un vero e proprio *stile gesuitico*: fatidica chimera di una storiografia ottocentesca sostanzialmente ideologica e almeno originariamente antigesuitica.[2] Una visione superficiale, preconcetta e arbitrariamente selettiva del

[1] In primo luogo va menzionata la ricchissima raccolta di piante gesuitiche custodita alla Biblioteca Nazionale di Parigi, catalogata da VALLERY-RADOT, J., *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris*, Bibliotheca Instituti Historici S.I., XV, Rome, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1969. Due appendici dello stesso volume sono dedicati ai fondi dei disegni architettonici conservati alla Bibliothèque Municipale de Quimper e dell'Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI) presso la Curia Generalizia dell'ordine.

[2] Su questo argomento vedi tra l'altro GALASSI PALUZZI, C., *Storia segreta dello stile gesuitico*, Roma, Mondini, 1951; DE DAINVILLE, F., «La légende du style jésuite», *Études,* 287, 1955, pp. 3-16; WITTKOWER, R. e JAFFÉ, I. (ed.), *Baroque Art. The Jesuit Contribution*, New York, Fordham University Press, 1972; BAILEY, G. A., «*Le style jésuite n'existe pas*: Jesuit Corporate Culture and the Visual Arts», in O'MALLEY, J. W. *et al.* (ed.), *The Jesuits: Cultures, Sciences, and the Arts. 1540-1773*, Toronto, University of Toronto Press, 1999, pp. 38-89.

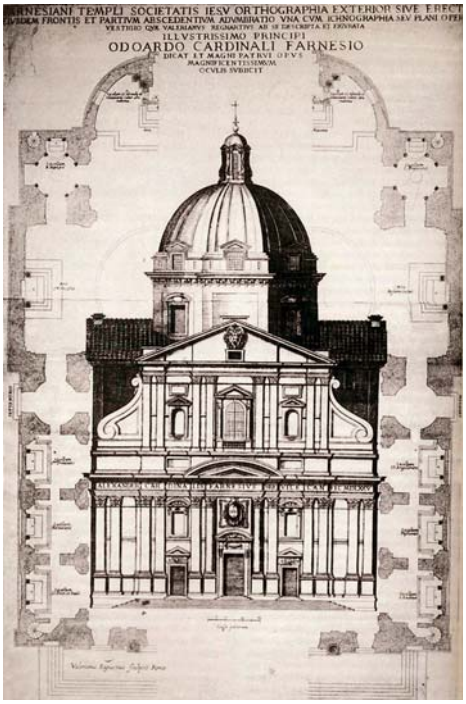


Fig. 1. Valérien Regnard, FARNESIANI TEMPLI ORTHOGRAPHIA EXTERIOR... UNA CUM ICHNOGRAPHIA... (pianta e prospetto della chiesa del Gesù a Roma), incisione. Archivio dell'autore.

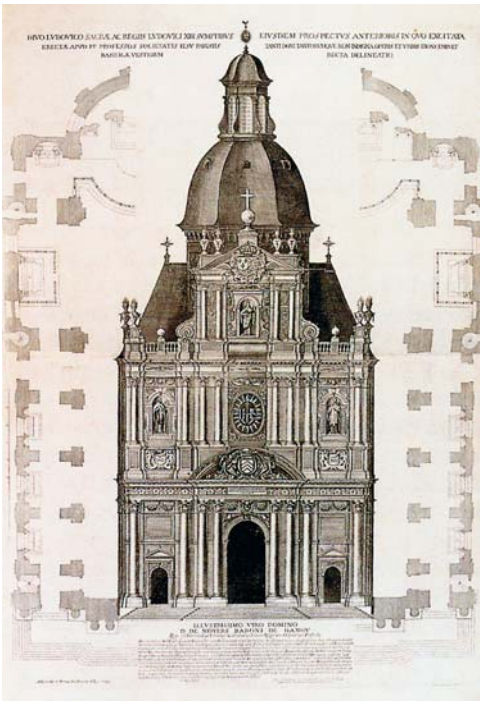


Fig. 2. Valérien Regnard, DIVO LUDOVICO SACRAE AC REGIIS LUDOVICI XIII SUMPTIBUS ERECTAE APUD PP. PROFESSOS SOCIETATIS IESU PARISIIS BASILICAE VESTIGIUM... (pianta e prospetto di St.-Paul et St.-Louis a Parigi), incisione. Archivio dell'autore.

patrimonio architettonico dell'ordine sembrava comprovare una pretesa uniformità di schemi compositivi e spaziali. In tal modo la critica ottocentesca pensava di poter accertare un unico comune denominatore nella chiesa madre romana dell'ordine che avrebbe esclusivamente dato luogo ad innumerevoli, grandi o piccole repliche dello schema vignoliano del Gesù. Bisogna ammettere che un simile pensiero citazionista ed autoreferenziale non fu del tutto assente nella dimensione orientativa di una corporazione religiosa che teneva indubbiamente molto all'affermazione della propria identità culturale. E il confronto di due stampe di Valérien Regnard, che raffigurano in uno schema volutamente identico il Gesù di Roma [fig. 1] e la principale chiesa francese dell'ordine, St-Paul et St-Louis a Parigi [fig. 2], potrebbe addursi come una testimonianza davvero eloquente in tal senso. Si tratta però di casi, sì emblematici, ma non generalmente rappresentativi.

In verità, i critici ottocenteschi spingevano le loro fantasie interpretative ben oltre: con polemico riferimento alla straordinaria efficienza strategica della Compagnia e al suo ruolo militante sul fronte controriformista postulavano un linguaggio architettonico condizionato *tout court* da intrinseche predisposizioni estetiche o addirittura determinato da normative formali e pertanto stilisticamente

vincolanti. Certe reminiscenze di questa teoria talvolta ancora persistono, specie nei libri di carattere divulgativo, ma per gli addetti ai lavori essa è definitivamente fuori corso, e da molto tempo. Alla luce dei fatti dobbiamo infatti constatare, che il comportamento dell'ordine non era centrato sulla cieca imposizione delle proprie idee, bensì –al contrario– su un principio di accomodamento ed assimilazione.

Qualcuno si chiederà a questo punto, cosa mai ci possa aver spinto ad intraprendere l'ardua indagine integrale di un tanto vasto patrimonio. Il nostro obiettivo non potrà ovviamente limitarsi ad una mera inventariazione quantitativa di un'infinità di singoli monumenti accomunati dalla sola circostanza che essi appartengono alla stessa corporazione religiosa, da un legame che all'evidenza dei reperti risulterebbe irrilevante sotto l'aspetto fenomenologico. Dovremo pur sempre avere qualche buona ragione per confidare in un qualsivoglia esito conoscitivo di maggiore spessore enunciativo.

In effetti, a prescindere dall'obsolescenza della teoria puramente stilistica, l'autonomia della cultura architettonica della Compagnia di Gesù rimane tuttora oggetto di speculazioni –speculazioni a mio avviso tutt'altro che ingiustificate–. Al cospetto dei documenti oggettivi della storia va presa in considerazione la nozione, del cosiddetto *noster modus*: espressione che riscontriamo tante volte nelle stesse fonti e che veniva usata dagli stessi religiosi della Compagnia per definire una loro postulata identità nella propria produzione edilizia.

Basandosi su tale concetto, le ricerche più recenti[3] convergono nella convinzione che l'edilizia dell'ordine abbia effettivamente sviluppato una propria tradizione specifica, non già in termini formalmente normativi ma sotto l'aspetto dell'organizzazione funzionale degli edifici e soprattutto del sistema operativo della loro ideazione. Prevale fra gli studiosi la convinzione che tale concetto vada interpretato come un particolare *modus procedendi*. In un recente, validissimo saggio dedicato alla questione della cultura corporativa della Compagnia, lo storico dell'arte americano Gauvin Alexander Bailey giunge pertanto alla seguente concisa sintesi: «noster modus» *is not a product but a process*.[4]

Si tratta quindi di una specie di programma di intenti procedurali, che per certi versi potrebbe paragonarsi alla *ratio studiorum*, cioè al *vademecum* stesso della pianificazione dell'insegnamento impartito nei collegi gesuitici in tutto il mondo.[5] I colleghi, spero, mi perdoneranno la licenza terminologica che mi

[3] Vedi soprattutto LEVY, E., *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Berkeley, University of California Press, 2004.

[4] BAILEY, G. A., «*Le style…*», *op. cit.,* p. 73.

[5] Cfr. *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*, Neapoli, in eius Societatis Collegio, ex typographia Tarquinii Longi, 1598, e LUKÀCS, L. (ed.), *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*, Monumenta Paedagogica Societatis Iesu, vol. 5, Monumenta Historica Societatis Iesu, 129, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1986, pp. 357-454.

permetto con l'espressione *ratio aedificiorum* usata nel titolo di questa mia relazione introduttiva. Non è certamente filologicamente corretta, ma a me sembra essere sufficientemente pregnante per denominare il carattere sistematico della gestione edile adoperata all'interno della Compagnia. Come la *ratio studiorum* regolava le strategie didattiche dell'ordine, così un rigoroso sistema centralizzato di controllo doveva garantire l'idoneità dei progetti architettonici, nonché la loro fedele ed efficiente realizzazione. Si trattava di un precipuo sistema autoctono, che vide coinvolte le autorità amministrative centrali e locali della Compagnia, insieme ad una folta schiera di fratelli muratori ed architetti e soprattutto di matematici, che sapevano amalgamare la loro autorità scientifica con la conoscenza pratica della vita religiosa.

Tutta questa moltitudine di persone mirava dunque all'organizzazione funzionale degli impianti architettonici: alla logistica degli edifici destinati al servizio della vita comunitaria religiosa, dell'attività pastorale e del magistero. In corrispondenza alle differenti istituzioni dell'ordine si erano formate presto diverse categorie funzionali fortemente radicate nella coscienza dei religiosi. I vari tipi di insediamento –casa professa, collegio, residenza, noviziato, casa di terza probazione, convitto nobiliare e casa per gli esercizi spirituali– esigevano ciascuno non solo diverse soluzioni distributive, ma anche diversi gradi di *decorum*, cioè dell'appropriato linguaggio architettonico che doveva attentamente accordarsi con il carattere più o meno claustrale o pubblico, modesto o prestigioso della fabbrica in discussione. L'apparenza dell'edificio nel paesaggio urbano e dinnanzi la società era divenuta pertanto un delicato ma concreto e vincolante requisito progettuale, da sorvegliare con il massimo rigore.[6]

Per consentire una pianificazione adeguata agli innumerevoli insediamenti tra Roma ed Anversa, Cuzco e Goa, si provvide per tempo all'istituzione di apposite strutture gestionali. Già nel 1565 la seconda Congregazione Generale varò una severa norma destinata al controllo di questa materia: ogni progetto architettonico sarebbe dovuto essere inoltrato a Roma, dove il cosiddetto *consiliarius aedificiorum* (il consulente architettonico del generale dell'ordine) l'avrebbe sottoposto a un vaglio critico di idoneità.[7]

[6] Vedi tra l'altro BÖSEL, R., «La arquitectura de la Compañia de Jesús en Europa, 1540-1773», in SALE, G. (ed.), *Ignacio y el arte de los Jesuitas*, Bilbao, Ediciones Mensajero, S.A.U., 2003, pp. 65-122 e in particolare pp. 66-71.

[7] BÖSEL, R., «Tipologie e tradizioni architettoniche nell'edilizia della Compagnia di Gesù», in PATETTA, L. e DELLA TORRE, S., *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI-XVIII secolo*, Atti del convegno Milano 24-27 ottobre 1990, Genova, Marietti, 1992, pp. 13-26; BÖSEL, R., «L'architettura dei nuovi ordini religiosi», in SCOTTI TOSINI, A. (ed.), *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, Milano, Electa, 2003, pp. 48-69 e in particolare pp. 52s; e BÖSEL, R., «Grundsatzfragen und Fallstudien zur jesuitischen Bautypologie», in KARNER, H. e TELESKO, W., *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst-und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der «Gesellschaft Jesu» im 17. und 18. Jahrhundert*, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte 5, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2003, pp. 193-209.

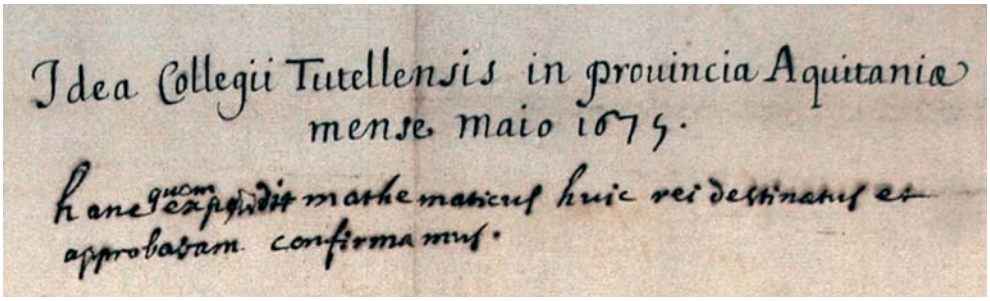


Fig. 3. Approvazione da parte del P. Generale Giovanni Paolo Oliva di un progetto del collegio di Tulle (con l'esplicita riconferma della perizia del consulente matematico), maggio 1675. Parigi, Bibliothèque Nationale. Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

Solo a fronte di un referto positivo da parte del censore il preposito generale avrebbe apposto alle carte del progetto la sua parafa d'approvazione e il suo sigillo, sì da preservarle da modifiche non autorizzate e da rilasciarle ai fini della realizzazione, permettendone quindi il rinvio al cantiere di provenienza [fig. 3].

A partire dal 1613, ogni disegno progettuale dovette essere inviato in duplice copia, sì da permettere a Roma di conservarne uno dei due esemplari. Nel corso del tempo si andò formando un esaustivo archivio planimetrico centrale nel quale vennero preservati i progetti architettonici sviluppati per l'ordine in tutto il mondo, per consentirne così la trasmissione alle generazioni future.

È proprio questo fondo di disegni, il famoso *Recueil* oggi custodito al Cabinet des Estampes della Biblioteca Nazionale di Parigi,[8] che si pone al centro della sistematica catalogazione intrapresa dal nostro gruppo di ricerca. Dobbiamo, a mio avviso, presumere che il fondo parigino rispecchi solo una parte del menzionato archivio romano delle piante, il quale doveva in verità essere infinitamente più ricco. Ciò nonostante offre una visione in qualche modo rappresentativa della produzione mondiale dell'edilizia gesuitica.

Solo da circa 20 anni si conosce invece una serie di documenti scritti, che si possono definire complementari a questa raccolta. Mi riferisco al codice 156 della National Library of Malta a La Valletta [fig. 4][9] che contiene 311 lettere, annotazioni ed osservazioni riferibili ad altrettanti progetti conservati nel *Recueil* di Parigi. I colleghi che l'hanno studiato confermeranno quanto siano istruttivi

[8] *Cfr.* nota 1.

[9] La prima segnalazione di questa fonte è dovuta al gesuita maltese p. Daniel Glavina; vedi IAPPELLI, F., «Una nuova fonte di documenti: i 311 manoscritti del volume 156 della National Library di Malta», in PATETTA, L. e DELLA TORRE, S., *L'architettura della Compagnia…*, *op. cit.,* pp. 35-40.

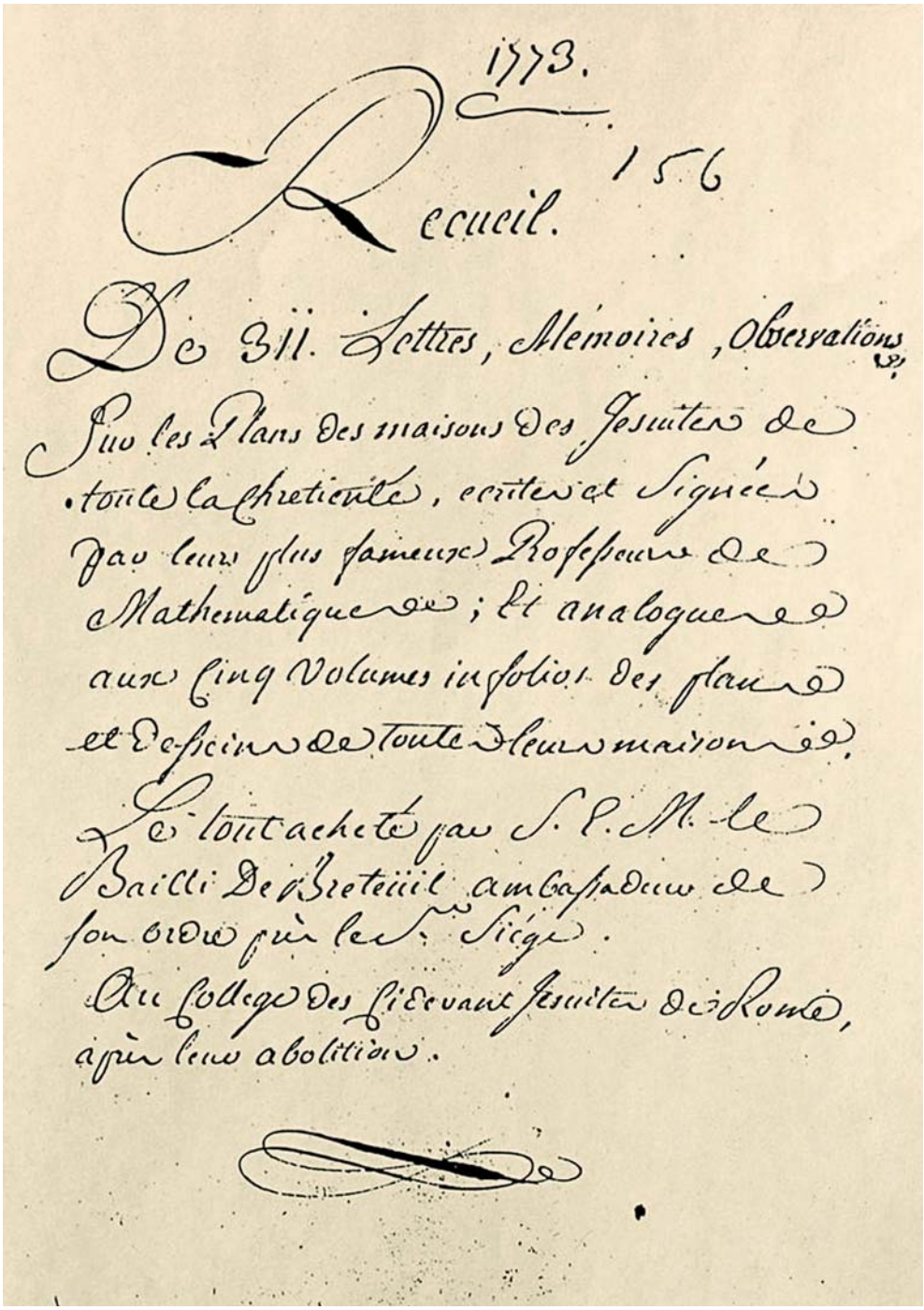

1773.
156
Recueil.
De 311. Lettres, Memoires, Observations &.
Sur les Plans des maisons des Jesuites de
toute la Chretienté, ecrites et Signées
par leurs plus fameux Professeurs de
Mathematiques; et analogues
aux cinq Volumes in folio des plans
et Desseins de toutes leurs maisons.
Le tout acheté par S. E. M. le
Bailli De Breteuil ambassadeur de
son ordre près le S.t Siége.
Au College des Ci devant Jesuites de Rome,
après leur abolition.

Fig. 4. *Frontespizio del codice della National Library of Malta, ms. 156: Recueil de 311* Lettres, *Memoires, observations etc. sur les Plans des Maisons des Jésuites de toute la Chrétienté.* Archivio dell'autore.

tali manoscritti. Ciò vale non solo strettamente per i cantieri ai quali si indirizzano, ma, in generale, per la prassi della consultazione dei progetti e allo scambio di idee intercorso tra Roma e il mondo intero, tra *autorità centrale ed infinità del territorio*, appunto.

Sarà opportuno, a questo punto, soffermarci un attimo sulla figura del censore dei progetti e sul suo potenziale od effettivo coinvolgimento nelle singole vicende locali.

Nei primi decenni della storia della Compagnia l'ufficio del *consiliarius* era affidato a religiosi che avevano acquisito una vera formazione professionale da architetto. Giovanni Tristano,[10] che dominava fino al 1575 l'edilizia dell'ordine, aveva appreso il mestiere, prima di abbracciare la religione. P. Giuseppe Valeriano,[11] il maggiore talento tra gli artefici gesuiti di fine Cinquecento, aveva esercitato l'arte del pennello prima di perfezionarsi anche nella prassi delle costruzioni, grazie ad una pluriennale collaborazione con Juan de Herrera, qui in Spagna. Valeriano, che non fu mai formalmente insignito della funzione del censore, determinava pur sempre per una quindicina di anni le scelte della cultura architettonica della curia. P. Giovanni De Rosis,[12] ufficialmente *consiliarius aedificiorum* dal 1575 al 1609, si era formato all'interno dell'ordine, parallelamente alla carriera sacerdotale, ma in seguito veniva applicato esclusivamente alle attività di progettista e perito edile.

La grande svolta avvenne a partire dal secondo decennio del XVII secolo, quando i generali della Compagnia cominceranno ad affidarsi regolarmente alla consulenza dei professori di matematica del Collegio Romano.[13] Fu così che entrarono in scena alcuni protagonisti dell'élite scientifica del tempo: personaggi universalmente dotti, che conducevano ricerche nei più svariati campi delle matematiche miste e nelle scienze fisiche, dall'aritmetica alla stereometria, dall'ottica all'astronomia alla cartografia, dalla gnomonica alla meccanica. Il primo fu il tirolese Christophorus Grienberger (1561-1636),[14] esimio cultore della

[10] Vedi PIRRI, P., *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica*, Bibliotheca Instituti Historici S.J., vol. VI, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1955.

[11] Vedi PIRRI, P., *Giuseppe Valeriano S.I., architetto e pittore, 1542-1596*, Bibliotheca Instituti Historici S.J., vol. XXXI, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1970.

[12] Vedi PIRRI, P. e DI ROSA, P., «Il P. Giovanni de Rosis (1583-1610) e lo sviluppo dell'edilizia gesuitica», *Archivum Historicum Societatis Iesu,* 33, 1973, pp. 72-82.

[13] Vedi tra l'altro BALDINI, U., «La formazione scientifica degli architetti gesuiti (secoli XVI-XVII)», in IAPPELLI, F. e PARENTE, U., *Alle origini dell'Università dell'Aquila. Cultura, università, collegi gesuitici all'ainizio dell'età moderna in Italia meridionale*, Atti del convegno internazionale di studi, L'Aquila, 8-11 novembre 1995, Bibliotheca Instituti Hisorici S.J., vol. LII, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 2000, pp. 589-600.

[14] Egli fu cattedratico al Collegio Romano negli anni 1596-1598, 1603-1605, 1607-1616, 1625, e 1629-1633. Vedi tra l'altro, GORMAN, M. J., «Mathematics and Modesty in the Society of Jesus: the problems of Christoph Grienberger», in FEINGOLD, M., *The New Science and Jesuit Science: Seventeenth Century Perspectives*, Dordrecht, Kluwer, 2003, pp. 33-99; DAXECKER, F., «Der Astronom Christoph Grienberger und der Galilei-Prozess», *Acta Historica Astronomiae*, 18, 2003, pp. 34-39.

scienza sperimentale e congeniale pertanto a Galileo Galilei, ufficialmente però in opposizione a questi, essendo il garante responsabile di vagliare l'idoneità dogmatica di tutti i trattati matematici dati alla stampa. È ancora da esaminare il ruolo, a quanto pare non meramente passivo, da lui svolto nel campo della progettazione architettonica. Ne parleremo però poco più avanti…

A Grienberger si alternava il matematico Orazio Grassi (1583-1654),[15] un intellettuale dalle doti poliedriche, librettista raffinato e autore di testi polemici, ai quali Galileo stesso avrebbe ribattuto col sarcasmo del suo famoso *Saggiatore*. Grassi fu, al contempo, anche disegnatore di grande finezza, nonché architetto civile ed ingegnere militare di chiara fama internazionale; al punto che Filippo IV avrebbe desiderato averlo come suo architetto di corte a Madrid.

Tutti conoscono la sua opera principale, la gigantesca mole di S. Ignazio, tempio annesso al Collegio Romano, la sua creatività interessava però molti altri luoghi, tra Siena, Genova, Savona e Corsica, come testimoniano i numerosi disegni progettuali che si trovano nel suo lascito grafico conservatosi nell'Archivio della Pontificia Università Gregoriana.

La serie dei consiglieri continua con altri illustri cattedratici di matematica, come Giovanni Battista Giattini (1601-1672),[16] Francesco Eschinardi (1623-1703),[17] Gilles-François de Gottignies (1630-1689),[18] Antonio Baldigiani (1647-1711)[19] e Filippo Bonanni (1638-1725).[20]

[15] Fu professore di matematica al Collegio Romano negli anni 1617-24 e 1627-28. Vedi BÖSEL, R., *Orazio Grassi, architetto e matematico gesuita. Un album conservato dell'Archivio della Pontificia Università Gregoriana a Roma*, Roma, Argos, 2004.

[16] Giattini risulta essere investito della cattedra di matematica negli anni 1648/49, la sua attività di consultore non si limitò però a questo breve periodo. Egli godette di una certa reputazione anche al di fuori dalla Compagnia: nel 1654 lo riscontriamo tra i periti ai quali fu richiesto di esprimere un giudizio sui progetti per la facciata del duomo di Milano allora in discussione; *cfr.* REPISHTI, F. e SCHOFIELD, R., *Architettura e controriforma: i dibattiti per la facciata del duomo di Milano 1582-1682,* Documenti di architettura, 153, Milano, Electa, 2004, p. 306.

[17] La sua prima importante opera stampata fu *Microcosmi physicomathematici, seu Compendij, in quo clare, & breuiter tractantur praecipuae mundi partes, coelum, aer, aqua, terra; eorumque praecipua accidentia*, Perugia, Batoli, 1658. Eschinardi redasse inoltre una *Espositione della carta topografica cingolana dell'agro romano. Con la eruditione antica e moderna*, Roma, Ercole, 1696. Sotto pseudonimo di 'Costanzo Amichevoli' fu autore di un *Architettura militare ridotta a metodo facile, e breve*, Roma, Angelo Bernabò, 1684.

[18] Nei cataloghi personali del Collegio Romano, P. Gottignies risulta essere cattedratico di matematico ininterrottamente tra il 1661 e il 1685. WREEDE, L. DE, *Gilles-François de Gottignies (1630-1689), jezuïet en geleerde*, tesi di laurea, Universitá di Leyden, 1999.

[19] Baldigiani fu professore di matematica al Collegio Romano tra il 1687 e il 1707; sul suo profilo scientifico vedi FINDLEN, P., «Living in the Shadow of Galileo: Antonio Baldigiani (1647-1711), a Jesuit Scientist in Late Seventeenth-Century Rome», in DONATO, M. P. e KRAYE, J., *Conflicting Duties: Science, Medicine and Religion in Rome, 1550-1750*, Warburg Institute Colloquia, 15, London-Turin, Nino Aragno editore, 2009.

[20] Erudito e scienziato di doti poliedriche fu, a partire dal 1698, curatore del Museo Kircheriano al Collegio Romano. Le sue opere più celebri opere sono i *Numismata Pontificum Romanorum quae a tempore Martini V usque ad annum M.DC.XCIX vel authoritate publica vel privato genio in lucem prodiere,* Roma 1699; *Gabinetto Armonico pieno d'Instromenti*, Roma 1722, il primo trattato dedicato ad ogni genere di strumenti musicali; vedi tra l'altro OMODEO, P., «Buonanni, Filippo», in *Dizionario biografico degli Italiani*, XV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1972, pp. 142-144.

Solo per un breve intervallo, verso la fine del Seicento, ai professori del collegio subentrò *de facto* un semplice fratello laico che si era affermato come versatile artista di primo rango: Andrea Pozzo (1642-1709), pittore di quadratura, allestitore di strabilianti apparati effimeri e architetto di solida esperienza.[21]

Negli anni intorno al 1690/1700, Andrea Pozzo si dedicò con grande impegno alla formazione tecnica, artistica ed artigianale di un gruppo di confratelli religiosi ed anche di allievi esterni provenienti da diversi paesi europei. Frequentavano il suo studio che era così divenuto una vera e propria accademia di prospettiva, pittura e architettura, simile ai seminari di specializzazione che i professori di matematica e fisica erano soliti a tenere presso il Collegio Romano per piccoli gruppi di studenti particolarmente portati alla ricerca.[22]

Già circa 80 anni prima, lo stesso Orazio Grassi aveva istituito simili corsi di perfezionamento per istruire *fratelli habili per imparar' architettura, perché la Compagnia ha necessità di persone intendenti di questa professione* (come si legge in una rispettiva lettera del generale Acquaviva).[23]

A proposito della formazione dei fabbricieri religiosi va inoltre ricordato, che –non già a Roma, ma al collegio di Lisbona, nella cosiddetta aula de esfera– il già menzionato P. Grienberger teneva una specie di *tutorium* di matematica e fisica offerto a coloro che da tutta Europa erano destinati come missionari nelle Indie.[24] In tali corsi venivano verosimilmente impartite anche nozioni basilari dell'architettura, utilissime all'istituzione dei nuovi insediamenti d'Oltremare.[25]

Una testimonianza indiretta delle attività didattiche di fratel Pozzo è fornita dalla sua stessa opera *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, pubblicata in due volumi tra il 1693 e il 1700. Nelle tavole dedicatorie che fungono da antiporta dei due libri vediamo, infatti, raffigurati quei giovani studenti dell'accademia pozziana, apprendisti delle svariate discipline artistiche e tutti insieme impegnati nella produzione del trattato.[26]

---

[21] Vedi Bösel, R., «La perizia pratica - Andrea Pozzo, *consiliarius aedificiorum* della Compagnia di Gesù», in Bösel, R. e Salviucci Insolera, L. (ed.), *Mirabili disinganni. Andrea Pozzo (1642-1709), pittore e architetto gesuita*, Roma, Artemide, 2010, pp. 217-221.

[22] Vedi Bösel, R. e Salviucci Insolera, L., «L'impegno didattico. L'accademia di Andrea Pozzo al Collegio Romano», in Bösel, R. e Salviucci Insolera, L. (ed.), *Mirabili disinganni…, op. cit.,* pp. 201-215.

[23] ARSI, Rom. 16, f. 160 v.

[24] Il gesuita tirolese insegnò al collegio di Santo Antão tra il 1599 e il 1602. Sulla cattedra di matematica di questo collegio vedi soprattutto Baldini, U., «L'insegnamento della matematica nel collegio di S. Antão a Lisbona, 1590-1640», in Da Silva Gonçalves, N. (ed.), *A Companhia de Jesus e a missionação no Oriente*, Lisboa, Brotería: Fundação Oriente, 2000, pp. 275-310, e Baldini, U., «The teaching of mathematics in the Jesuit colleges of Portugal, from 1640 to Pombal», in Saraiva, L. e Leitão, H. (ed.), *The practice of mathematics in Portugal*, Coimbra, Almedina, 2004, pp. 293-465.

[25] *Cfr.* Corsi, E., «La fortuna del Trattato oltre i confini dell'Europa», in Bösel, R. e Salviucci Insolera, L. (ed.), *Mirabili disinganni…, op. cit.,* pp. 93-100.

[26] *Cfr.* nota 22.

L'opera è successivamente apparsa in diverse edizioni nelle più importanti lingue nonché in una versione xilografica in mandarino, adattata alle esigenze della cultura cinese e stampata nel 1729 a Pechino.[27] Le tavole del trattato di Pozzo offrivano modelli per innumerevoli repliche e parafrasi. In primo luogo costituivano però una vera e propria guida didascalica verso la pratica della progettazione e del disegno architettonico, a giovamento soprattutto (ma non solo) della rappresentazione prospettica. Indubbiamente offrivano ai gesuiti di tutto il mondo forti stimoli per palesarsi nei termini di una cultura precipuamente gesuitica delle arti visive, proprio nel momento della massima diffusione globale dell'ordine.

Siamo però in grado di afferrare più concretamente gli elementi della cultura architettonica trasmessi da Pozzo ai frequentatori dei suoi corsi: grazie ad un interessantissimo fondo di disegni attribuibili al fratello Henri Laloyau (1646-1723),[28] *faber lignarius* stretto collaboratore del grande artista gesuita sul cantiere di S. Ignazio. Grazie ad un suo probabile apprendistato architettonico nell'accademia pozziana, Laloyau era preparato a svolgere una modesta attività di capomastro e progettista al servizio di diverse fabbriche gesuitiche dell'Italia centrale. Una cospicua parte dei suoi disegni doveva costituire una specie di prontuario personale contenente le piante e alcune sezioni longitudinali di vari edifici chiesastici ritenuti particolarmente validi e degni di essere imitati. Un più ristretto gruppo all'interno di questo campionario grafico sembra invece trarre origini da un contesto chiaramente didattico. Questi fogli presentano ciascuno due semipiante a confronto [fig. 5], manifestano dunque un carattere dimostrativo che va imputato alla prassi di un insegnamento che basava il suo metodo didattico proprio sull'imitazione di soluzioni già sperimentate o comunque apprezzate. I modelli così propagati riflettono un patrimonio morfologico prevalentemente gesuitico, ma rivolgono al contempo uno sguardo acuto e vivace nei confronti delle più attuali eccellenze dell'architettura romana. E chi avrebbe potuto esercitare meglio di Andrea Pozzo il ruolo di catalizzatore e mediatore didattico di simili esperienze e memorie culturali?

Riconosciamo qui, in ogni caso, un autentico riflesso di tutto ciò, che ai gesuiti romani era noto del proprio retaggio architettonico, anche qualora esso fosse di origini geograficamente lontane o remote nei tempi. Ciò era possibile, proprio perché le idee progettuali erano state depositate presso le autorità centrali

[27] Vedi tra l'altro Corsi, E., «Perspectiva Pictorum et Architectorum - La diffusione», in Bösel, R. e Salviucci Insolera, L. (ed.), *Mirabili disinganni…, op. cit.,* pp. 177-187.

[28] Vedi Bösel, R. e Salviucci Insolera, L., «L'impegno didattico…», *op. cit.,* e soprattutto Bösel, R., «Il profilo di Andrea Pozzo architetto ritagliato con l'aiuto del suo falegname», in Bösel, R. e Salviucci Insolera, L. (ed.). *Artifizi della Metafora. Saggi su Andrea Pozzo,* (Atti del Convegno Internazionale di Studi, Roma, 18-20 novembre 2009), Roma, Artemide, 2011, pp. 151-175.

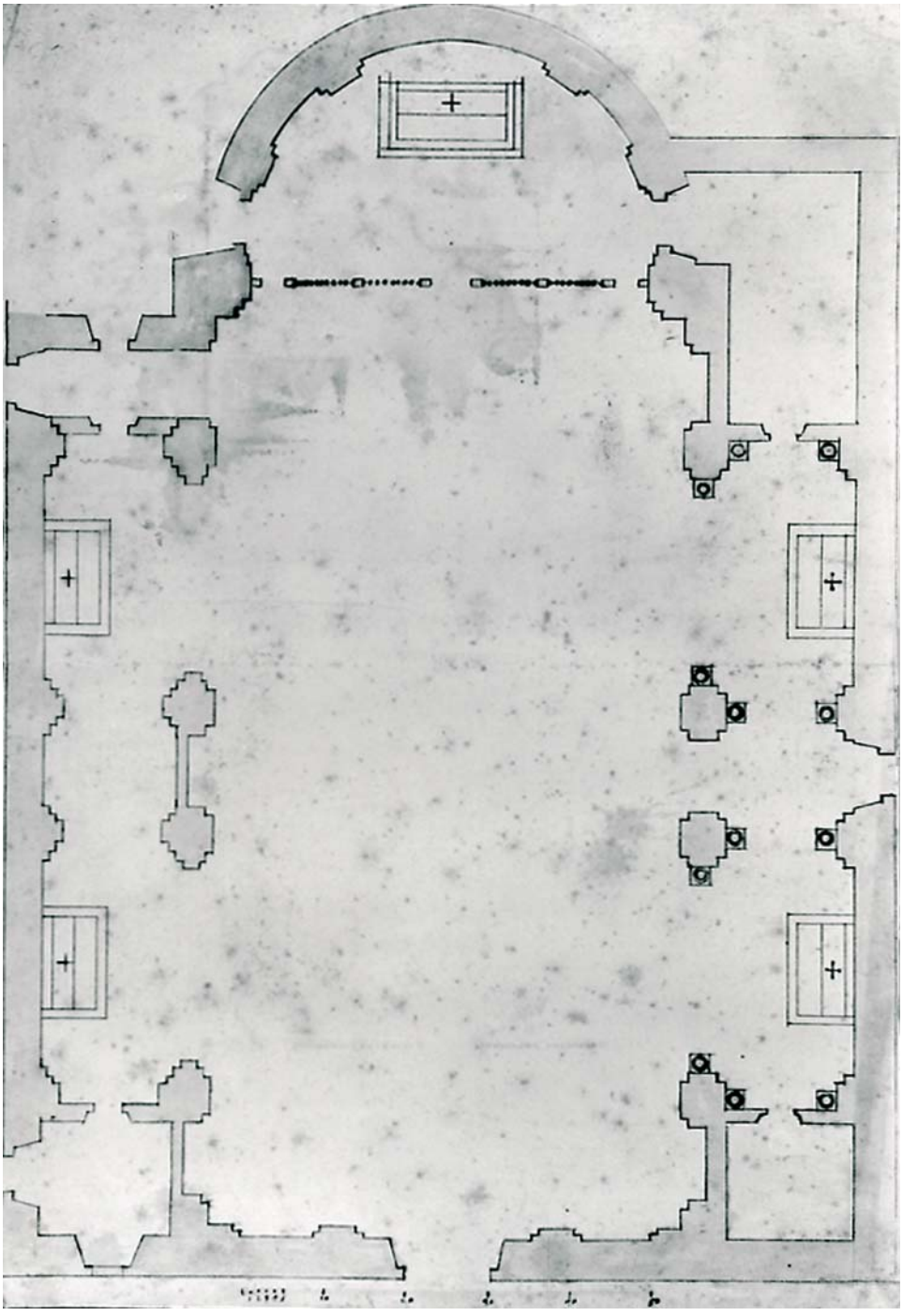


Fig. 5. Henri Laloyau, Pianta tipo di un edificio chiesastico in due varianti.
Collezione Allega, Fondo Laloyau, B 14. Archivio dell'autore.

dell'ordine. L'archiviazione delle piante aveva fatto nascere un vero e proprio serbatoio delle idee globalmente sviluppate per l'edilizia dell'ordine e favoriva in tal modo la formazione di una propria *istituzionale memoria culturale*.[29]

Vorrei a questo punto esaminare più attentamente i materiali ivi confluiti, e relazionarli con quanto abbiamo finora appreso riguardo alle competenze e ad eventuali ingerenze attive dei periti architettonici della curia.

Sono numerosi i documenti che attestano che già la localizzazione degli insediamenti, il loro impatto urbanistico e la scelta dei relativi siti erano oggetto sottoposto al giudizio dei censori romani. La raccolta di Parigi ci offre testimonianze grafiche alquanto affascinanti in tale senso.

L'opportunità di insediarsi in una determinata località dipendeva non per ultimo dalle potenzialità strategiche del posto, che si offrivano alle opere spirituali dei padri anche nel territorio circostante. Niente potrebbe illustrare meglio tale aspetto di questa rappresentazione concentrica, che vede la piccola città di Vesoul e il suo futuro insediamento gesuitico come perno di un raggio d'azione sul suo *hinterland* [fig. 6].[30]

La gestione efficace del lavoro missionario si riflette con altrettanta chiarezza nell'impianto a scacchiera di una cittá coloniale nell'America Centrale.[31] È più che evidente che a monte di tale sistema regolare, ci siano ideali urbanistici che risalgono ad Ippodamo di Mileto: una tradizione teorica certo non estranea al bagaglio intellettuale dei matematici dell'ordine.

La dimensione sociale della topografia urbana è al centro dell'attenzione quando ci si insedia nel tessuto di una grande metropoli commerciale come Anversa, o tra le infrastrutture ecclesiastiche ed universitarie già esistenti a Bologna. In quest'ultimo caso bastava usare una pianta stampata già esistente della cittá, e segnalare con la sanguigna l'isolato prescelto come sito edificabile del futuro collegio.[32]

Proprio l'avvenuta presa di possesso del sito è invece oggetto di uno schizzo a penna acquerellata, che si riferisce alla città di Lérida,[33] dove leggiamo: *Este soberano senjal de la cruz en senjal de possesión posieron los padres de la Compañia de Jesus, a los 12 de Abril 1603* [fig. 7].

[29] Vedi anche Bösel, R., «Tipologie e tradizioni…», *op. cit.,* e Levy, E., *Propaganda…, op. cit.,* pp. 195-204.

[30] Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4d, 69 (V-R. 687); *cfr.* Vallery-Radot, J., *Le recueil…, op. cit.,* p. 208.

[31] *Traza, y planta del Collegio de la compañia de Iesus de la cibdad de la Puebla de los Angeles, de la nueba España*: *ibidem,* Hd-4c, 13 (V-R. 489), *cfr.* Vallery-Radot, J., *Le recueil…, op. cit.,* p. 137.

[32] Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4a, 283 (V-R. 290); cfr. Vallery-Radot, J., *Le recueil…, op. cit.,* p. 77.

[33] *Ibidem*, Hd-4c, 145 (V-R. 462); Vallery-Radot, J., *Le recueil…, op. cit.,* p. 125.



Fig. 6. Rappresentazione schematica del raggio d'azione dell'apostolato del collegio gesuitico di Vesoul. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4d, 69 (V-R. 687). Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

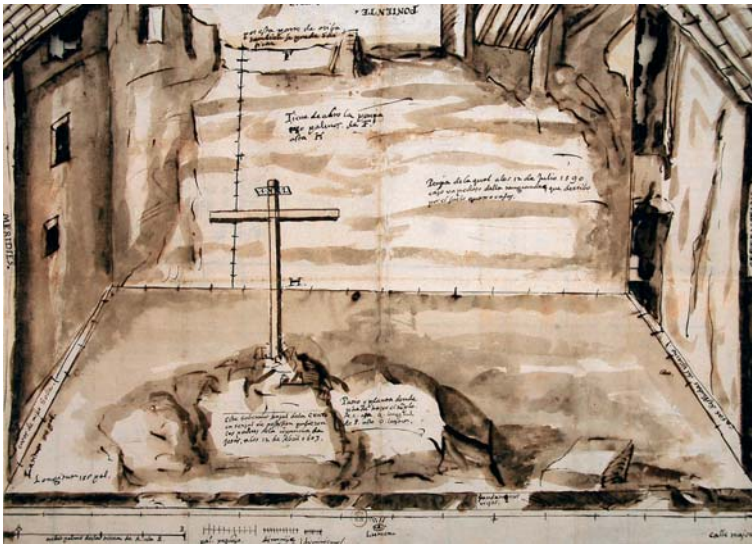


Fig. 7. Possessio del sito edificabile del collegio gesuitico di Lérida. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4c, 145 (V-R. 462). Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

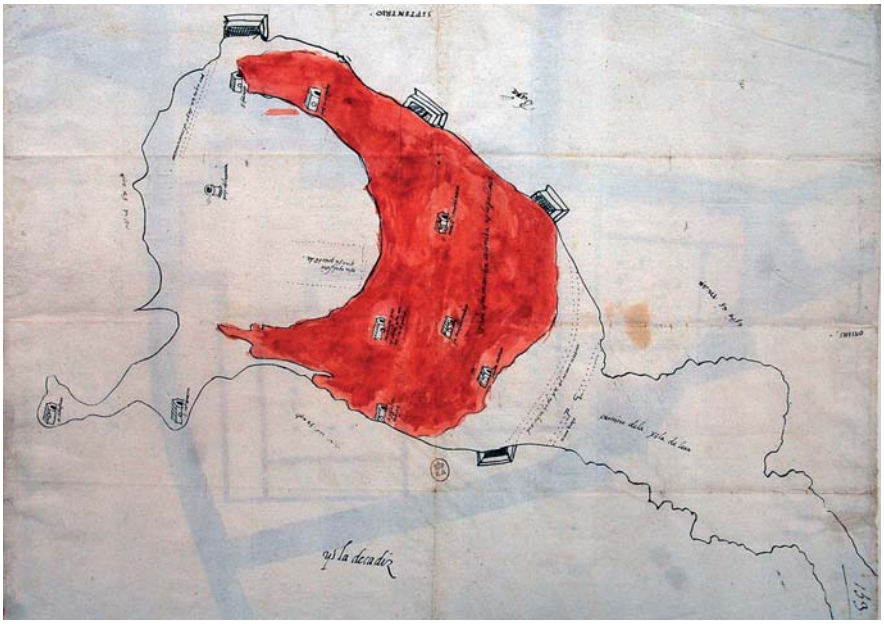


Fig. 8. Pianta schematica della città di Cádiz, con localizzazione del futuro collegio gesuitico. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4c, 153 (V-R. 466). Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

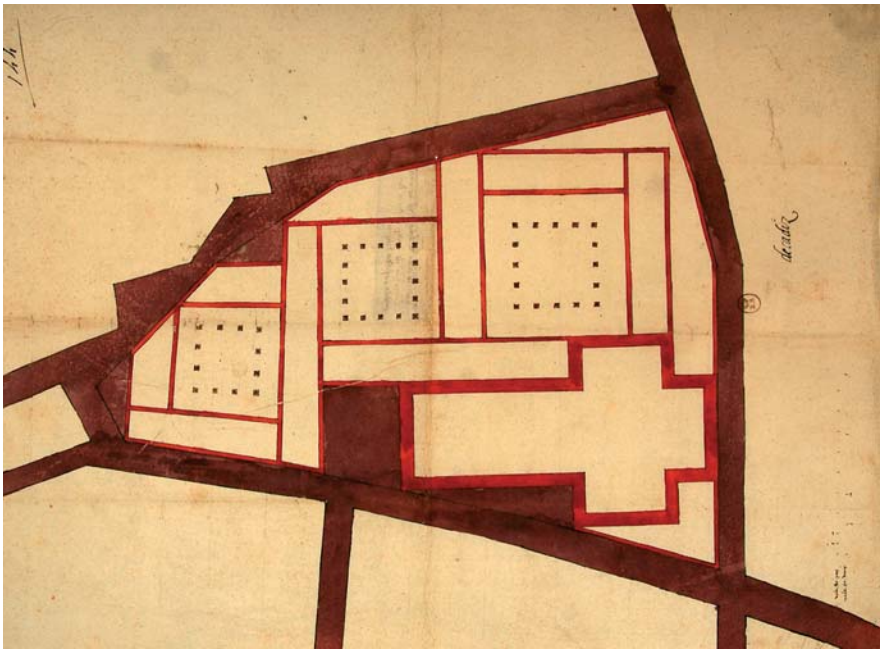


Fig. 9. Pianta del sito del collegio di Cádiz: *Planta de toda la Isla en q[ue] aora esta el Collegio de Cadiz y traça de lo que en ella se podra edificar*, con schema distributivo per i futuri edifici. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4a, 144 (V-R. 467). Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

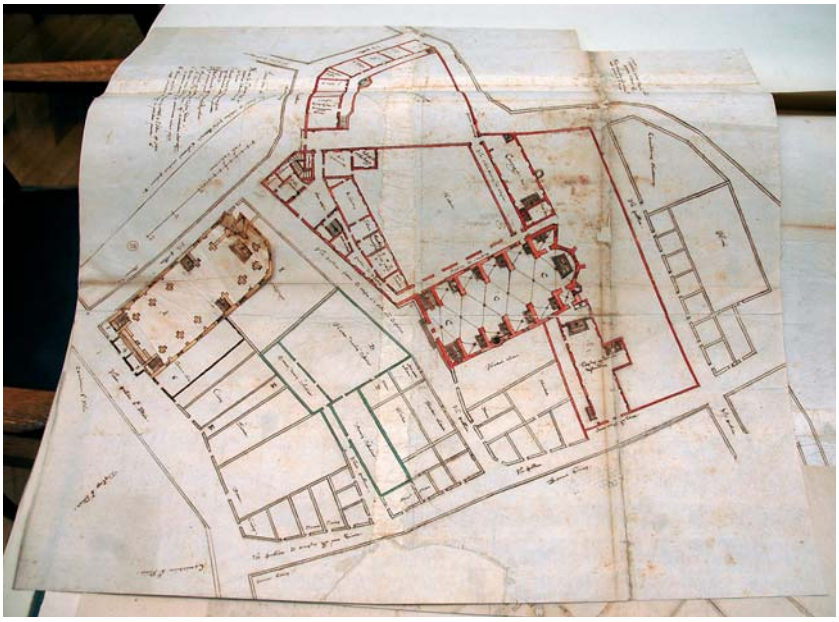


Fig. 10. Progetto per il Collège Henri IV a Béziers, 1616, con due proposte per la localizzazione della chiesa: *Primus situs A / Tertius situs templi aedificandi notatur litera C. Parigi*, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4d, 42 (V-R. 710). Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

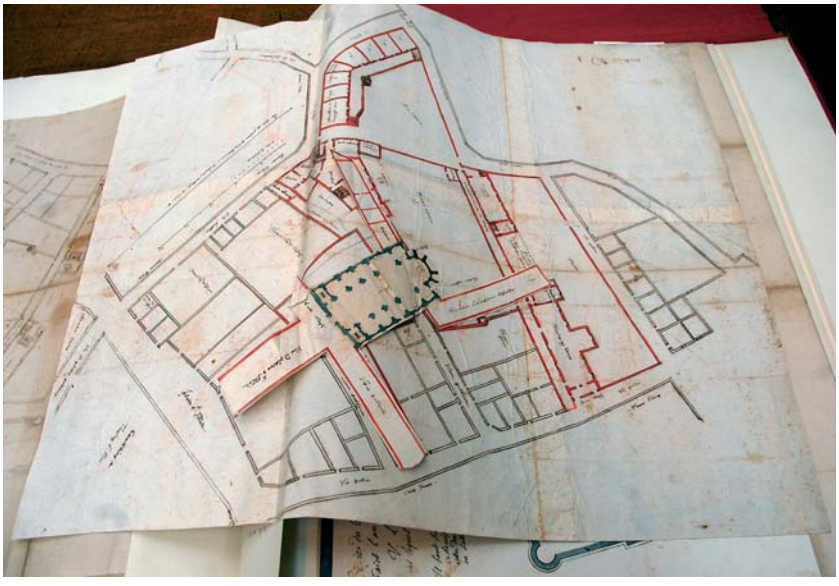


Fig. 11. Progetto per il Collège Henri IV a Béziers, 1616, con proposta alternativa per la localizzazione della chiesa e schema di risitemazione urbanistica dell'area. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4d, 39 (V-R. 714). Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

Di forte impatto grafico risultano i fogli che riguardano lo stesso problema topografico a Cádiz [figg. 8-9], dove all'ubicazione di base[34] fece seguito un sopralluogo, onde definire un primo schema distributivo per la chiesa e i cortili del collegio all'interno di un isolato completamente irregolare.[35]

E continuiamo con il caso del Collège Henri IV à Béziers: quì al *consiliarius aedificiorum* vennero sottoposte alternativamente diverse soluzioni per l'ubicazione dell'erigendo tempio [figg. 10-11]; e tutto ciò avviene nel contesto di riflessioni più ampie che riguardavano una risistemazione viaria di un intero quartiere della città.[36]

È interessante constatare, come tali proposte includevano al contempo differenti ipotesi tipologiche riguardanti l'impianto spaziale dell'edificio chiesastico. Cogliamo questa occasione per affrontare uno dei temi principali della concezione funzionale e strutturale dello spazio sacro nell'edilizia dei gesuiti. Mi riferisco alla questione organizzativa dell'interno chiesastico come luogo ove somministrare i sacramenti e dispensare i ministeri spirituali dell'apostolato. Come corrisponde, dunque, la disposizione dell'edificio e del suo arredo liturgico alle esigenze funzionali (in parte nuove) della chiesa post-tridentina, e come si pongono le autorità centrali dell'ordine di fronte alle rispettive tradizioni radicate nelle varie aree culturali del mondo?

Osserviamo, allora, come venivano distribuiti soprattutto altari e confessionali, ma anche pulpito e coretti! Cominciando dalla celebrazione dell'eucaristia, possiamo rilevare che agli inizi della prima era moderna, in Europa, vi erano essenzialmente due differenti indirizzi concernenti l'orientamento degli altari secondari. Nei paesi meridionali le cappelle laterali venivano sempre orientate trasversalmente rispetto all'asse principale dello spazio; gli altari si addossavano, quindi, alle pareti esterne delle cappelle. Nei paesi dell'Europa Centrale, dalla Francia fino alla Polonia, prevaleva invece, almeno per tutto il secolo XVII, l'usanza di addossare gli altari secondari ai pilastri della navata (ovvero ai contrafforti interni),[37] come li troviamo in innumerevoli chiese tardogotiche, ma

[34] *Pintura de la Isla de Cadiz*: *ibidem*, Hd-4c, 153 (V-R. 466); *cfr.* VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* p. 125.

[35] *Planta de toda la Isla en*o[ue] *aora esta / el Collegio de Cadiz y traça de lo que / en ella se podra edificar*: *ibidem*, Hd-4c, 144 (V-R. 467); *cfr.* VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* p. 127.

[36] *Ibidem*, Hd-4d, 38–42 (V-R. 709-715). Sulla storia di questo insediamento vedi soprattutto SOUCAILLE, A., *Notice historique sur le Collège de Béziers*, Béziers 1869; DELATTRE, P. (ed.), *Les établissements des Jésuites en France depuis quatre siècles, répertoire topo-bibliographique publié à l'occasion du quatrième centenaire de la fondation de la Compagnie de Jésus, 1540–1940*, I, Enghien-Wetterem, 1940, pp. 697-701; MOISY, P., *Les églises des Jésuites de l'ancienne Assistance de France*, Bibliotheca Instituti Historici Societatis Iesu, vol. XII, Rome, 1958, pp. 173-174; VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 215-217, e FOUET, R.-M., *Mémoires d'un lycée: Henri IV - Béziers*, Pézenas, Domens, 2006.

[37] KROESEN, J. E. A., *Seitenaltäre in mittelalterlichen Kirchen: Standort - Raum - Liturgie*, Regensburg, Schnell & Steiner, 2010.

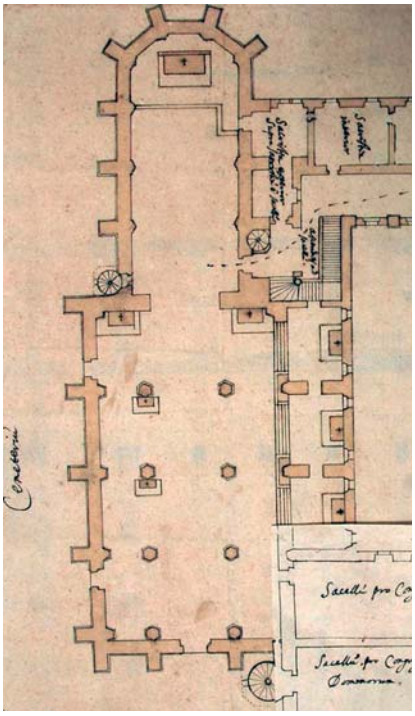


Fig. 12. Pianta della «Kirche am Hof» a Vienna, con le nuove cappelle laterali sul fianco destro, 1607. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4c, 56 (V-R. 915). Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

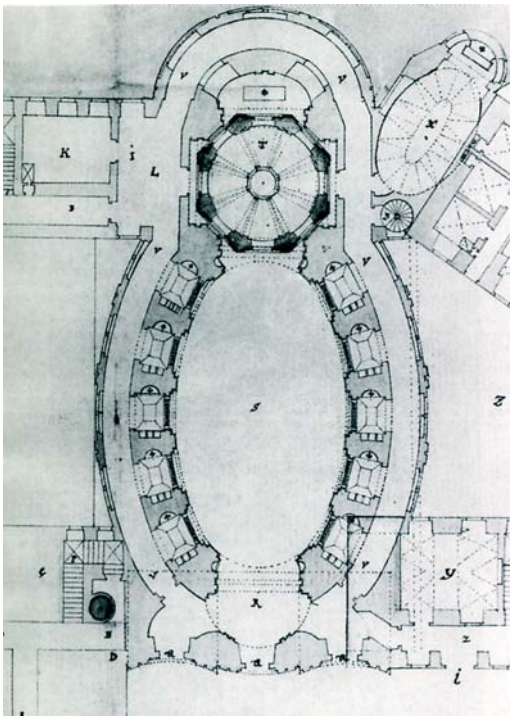


Fig. 13. Giovanni Pietro Tencalla, (2a metà del sec. XVII), Progetto non realizzato di una chiesa ovale per il collegio gesuitico di Olomouc. Da FIDLER, P., «Zum Mäzenatentum…», *op. cit.* in nota 39.

persino ancora nel tempio della casa professa di Vienna,[38] come dimostra una planimetria datata 1607 [fig. 12]. È, d'altro canto, molto significativo il fatto, che quando i gesuiti presero possesso di questo edificio, antecedentemente dei carmelitani, eressero da subito sul fianco destro della chiesa una serie di cappelle all'uso moderno, italiano. E più tardi la completarono con un'equivalente sequenza sull'altro lato della navata, eliminando al contempo gli altari dei pilastri, omologando in tal modo il loro edificio allo standard italiano del tempo.

Uno sguardo sull'architettura sacra dell'Europa centrale ci insegna comunque, che il tradizionale orientamento degli altari non avrebbe affatto perso la sua attualità; tant'è che lo riscontriamo perfino in presenza di tipologie spaziali decisamente «italiane»; e da ciò possono scaturire soluzioni alquanto insolite. In un progetto per la chiesa gesuitica di Olomouc in Moravia [fig. 13], ad esempio,

[38] Vedi tra l'altro KARNER, H., «Die drei Wiener Bauanlagen der Jesuiten. Topographie und Wirkung», in KARNER, H. e TELESKO, W. (ed.), *Die Jesuiten in Wien…, op. cit.,* pp. 39-55.

Giovanni Pietro Tencalla (1629-1702), architetto ticinese al servizio della corte imperiale, propose un imponente corpo ovale racchiuso su ogni lato, da cinque cappelle tutte orientate in direzione dell'asse longitudinale e non già secondo uno schema radiale consono all'impianto centrico.[39]

Torniamo, però, ancora una volta a Vienna, dove nel 1627 venne costruito un nuovo, grande complesso per il collegio universitario con un edificio chiesastico che, pur allineandosi alla tipologia usuale dell'epoca posttridentina dell'aula unica con cappelle fiancheggianti, proponeva per gli altari laterali una collocazione secondo lo schema tradizionalista e per così dire «alla tedesca» [fig. 14].[40] La disposizione planimetrica risulta identica alla chiesa dell'Assunta a Dillingen in Baviera [fig. 15], l'edificio gesuitico che forse in assoluto ha influenzato maggiormente l'architettura sacra del barocco tedesco. La differenza decisiva tra Vienna e Dillingen risiede però nella più coerente soluzione spaziale di quest'ultima. Nello schema adoperato nella capitale

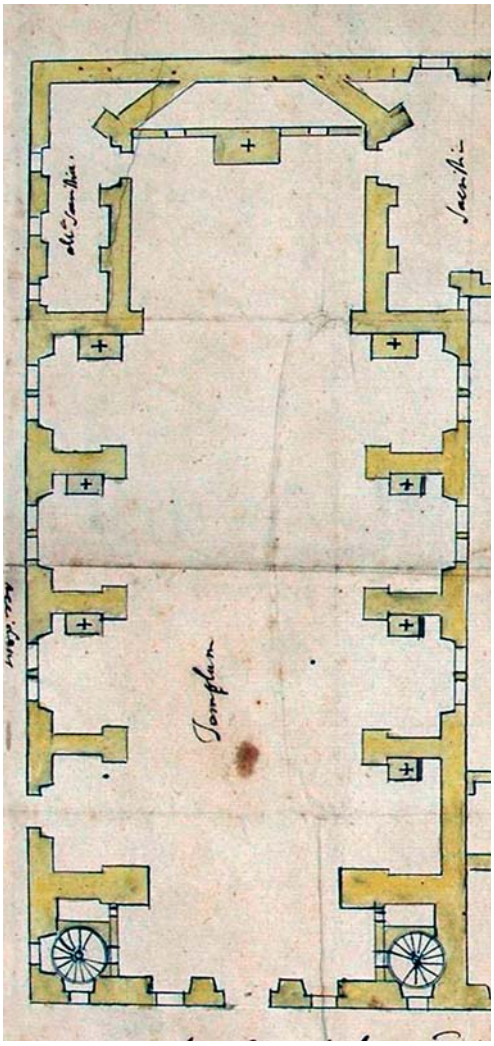


Fig. 14. Progetto per la Universitätskirche (chiesa del collegio gesuitico) a Vienna, 1625 ca. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4d, 203 (V-R. 922). Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

[39] Vedi RICHTER, V., *Plány jesuitských staveb v Olomouci. Cestami k umění*, Praha, 1943, e FIDLER, P., «Zum Mäzenatentum und zur Bautypologie der mitteleuropäischen Jesuitenarchitektur», in KARNER, H. e TELESKO, W. (ed.), *Die Jesuiten in Wien…, op. cit.,* pp. 211-230, e in particolare pp. 225-227.

[40] Vedi soprattutto BÖSEL, R. e HOLZSCHUH-HOFER, R., «Von der Planung der jesuitischen Gesamtanlage zum Kirchenumbau Andrea Pozzos», in HAMANN, G. et al. (ed.), *Das alte Universitätsviertel in Wien 1385-1985*, Schriftenreihe des Universitätsarchivs, 2, Wien 1985, pp. 103-110, BÖSEL, R., «L'architettura sacra di Pozzo a Vienna», in BATTISTI, A. (ed.), *Andrea Pozzo*, Milano-Trento, Luni, 1996, pp. 161-176, LORENZ, H. (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, 4. Barock, München-London-New York, Prestel, 1999, p. 221.



Fig. 15. Dillingen. Chiesa dei gesuiti, S. Maria Assunta, Giovanni Albertalli, 1608, decorazioni del sec. XVIII. Archivio dell'autore.

austriaca (e in tanti altri edifici dell'Europa centroorientale) gli altari apparivano quasi soffocati dietro le basse e strette arcate delle cappelle, mentre il principio vincente della soluzione tardogotica si era basato invece proprio sull'unitaria visibilità di tutti i paliotti assieme. La logica risposta a questo problema fu infatti trovata con il «Wandpfeilersaal»,[41] dove gli spazi laterali delle cappelle si innalzano fino alla volta della navata, interpretando le cappelle *de facto* come una serrata sequenza di tanti «pseudotransetti».

Ciò che sto dicendo entra nelle più basilari nozioni evoluzionistiche della storia dell'architettura mitteleuropea, ma il punto dove voglio arrivare è più specifico: vorrei porre la questione di come tali tipologie decisamente non italiane siano state percepite da Roma e più esattamente dagli intendenti architettonici della curia romana dell'ordine. A mio avviso abbiamo in merito poche scarne esternazioni autentiche, una quantità molto inferiore a ciò che sarebbe lecito attendersi.

In sostanza, credo che risulti significativo il fatto, che proprio nella chiesa viennese si sarebbe più tardi verificata una svolta decisiva che avrebbe modificato una volta per sempre il carattere dello spazio interno, reinterpretandolo in termini che possiamo definire «alla romana». Quando, nel 1703, Andrea Pozzo vi arrivò dritto da Roma per ornare la volta con le sue finte prospettive ormai tanto famose in tutto il mondo, non si sarebbe, infatti, limitato ad una campagna puramente decorativa ma sarebbe intervenuto più profondamente nella stessa sostanza architettonica.[42] Quel che allora mutò in modo determinante fu proprio la posizione degli altari che si sarebbero trasferiti appunto alla parete esterna di fondo [fig. 16]; al contempo vennero inseriti dei palchi sorretti da quattro colonne che formano coretti, requisiti di solito quasi irrinunciabili nelle chiese dell'ordine e di cui l'edificio all'epoca era sprovvisto [fig. 17].

L'aspetto 'nazionale' dello scontro tra le due diverse culture architettoniche veniva allora colto molto consapevolmente da ambedue le parti. Lione Pascoli, biografo di fratel Pozzo, captava pienamente il carattere nordico dello stato preesistente quando descrive l'intervento viennese di Pozzo con le seguenti parole: *Senza toccar le mura della chiesa, che fabbricata era alla gotica, la ridusse talmente a nuova regolata maniera, e par tutta fatta di pianta*.[43] E sull'altro versante delle alpi, i gesuiti stessi di Vienna non erano certo meno soddisfatti del

[41] Vedi fra l'altro Büchner, J., *Die spätgotischen Wandpfeilerkirchen Bayerns und Österreichs*, Nürnberg 1964, Naab, F. e Sauermost, H.-J., «Möglichkeiten des Wandpfeilersystems», in Oechslin, W. (ed.), *Die Vorarlberger Barockbaumeister. Ausstellung in Einsiedeln und Bregenz zum 250. Todestag von Br. Caspar Moosbrugger*, catalogo della mostra, Einsiedeln, 1973, pp. 85-90, e Sauter, M., *Die oberdeutschen Jesuitenkirchen (1550-1650): Bauten, Kontext und Bautypologie*, Studien zur internationalen Kultur-und Kunstgeschchihte, 24, Petersberg, Imhof, 2004, pp. 53-67.

[42] Vedi Lorenz, H., «*Senza Toccar le mura della chiesa.* Andrea Pozzos Umgestaltung der Wiener Universitätskirche und die barocken Farbräume in Mitteleuropa», in Karner, H. e Telesko, W., *Die Jesuiten in Wien…, op. cit.,* pp. 63-74.

[43] Pascoli, L., *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti moderni*, II, Roma, 1736, p. 265.

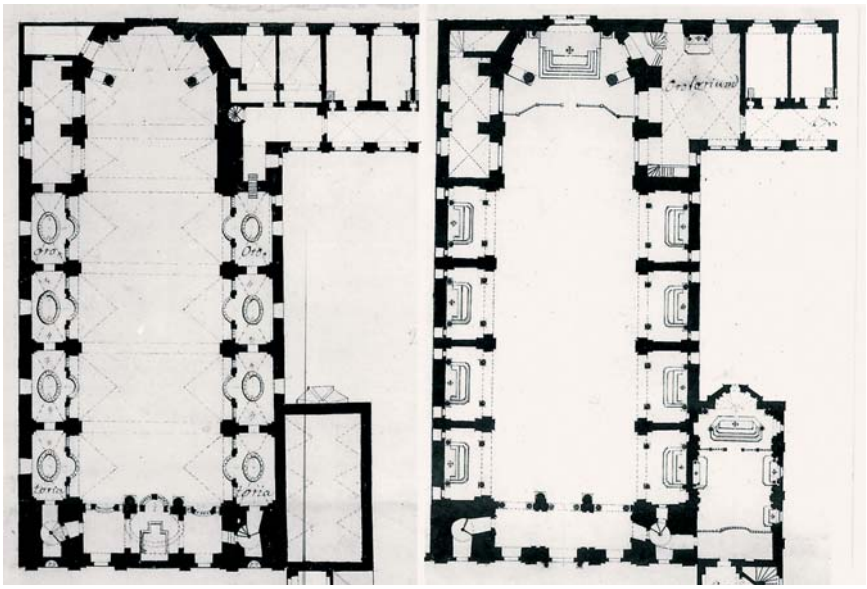


Fig. 16. Vienna. Universitätskirche, pianta a piano terra e al livello dei coretti, rilievo del sec. XVIII (dopo gli interventi di A. Pozzo). Vienna, Albertina. Archivio dell'autore.



Fig. 17. Vienna. Universitätskirche, interno. Archivio dell'autore.

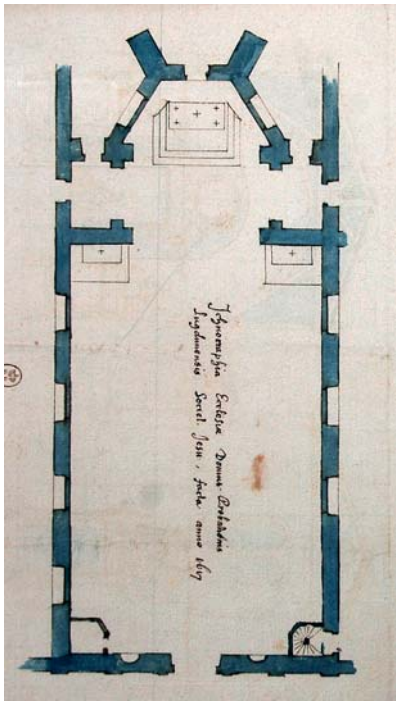


Fig. 18. Étienne Martellange, progetto per la chiesa del noviziato di Lyon, 1617, pianta. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4b, 150 (V-R. 674).
Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

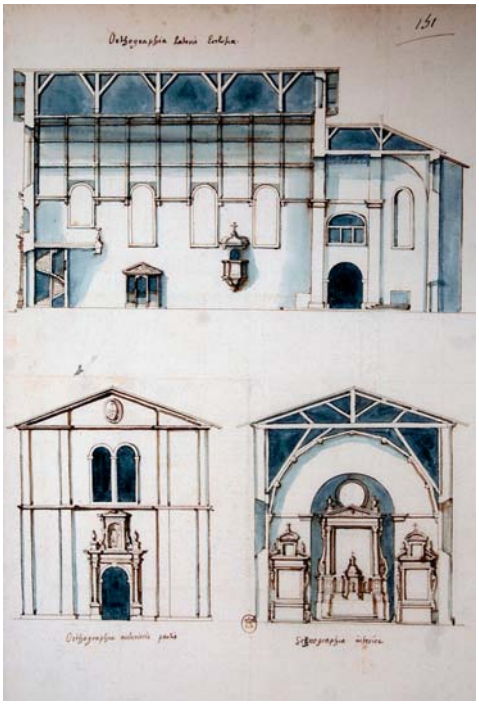


Fig. 19. Étienne Martellange, progetto per la chiesa del noviziato di Lyon, 1617, prospetto e sezioni. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4b, 151 (V-R. 675).
Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

riuscito apparentamento «all'italiana». Nelle *litterae annuae* del 1706 leggiamo a proposito della riapertura dopo il restauro restauro del loro tempio l'esclamazione entusiastica: *Fabrica haec, admiranda Germaniae, invidenda Italiae!*[44]

Ma funziona davvero sempre così? Gli italiani e i padri della curia generalizia non saranno poi certo stati del tutto incapaci di comprendere e tollerare le usanze altrui. Per dimostrarlo mi piace riportarvi ancora una volta in Francia, dove il medesimo sistema nordico era altrettanto diffuso. Sfogliando nel *Recueil* le planimetrie appartenenti all'*Assistentia Galliae* appare evidente con quanta costanza si insistesse, almeno nelle chiese seicentesche dell'ordine, sull'effetto della triade di altari posti in fondo alla navata. In un progetto di Martellange per il noviziato di Lione [figg. 18-19][45] i tre altari sono infatti gli unici di cui dispone questo modesto spazio chiesastico. Ma la nostra osservazione sulla

[44] Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, codice 12101, f. 31.

[45] *Ichnographia Ecclesiae Domus Probationis / Lugdunensis Societ. Iesu facta anno 1607* e *Scenographia interior*, Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4b, 150-151 (V-R. 674-675); cfr. MOISY, P., *Les églises…, op. cit.,* pp. 222-223, e VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 202-203.

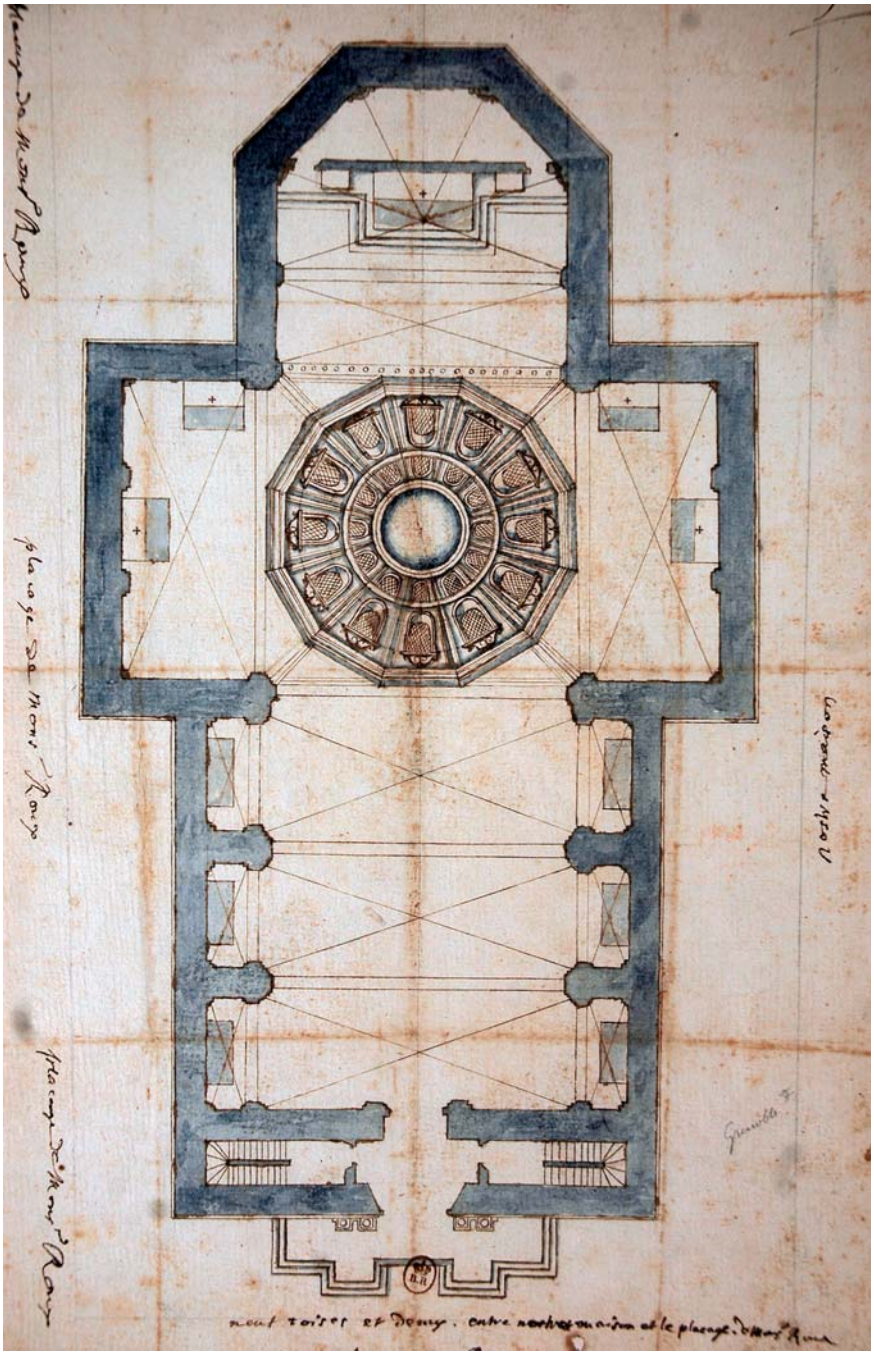


Fig. 20. Progetto non realizzato per la chiesa della Casa professa di Lyon, 1604, pianta, con 4 altari nel transetto, Étienne Martellange, progetto per la chiesa del noviziato di Lyon, 1617, pianta. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4d, 95 (V-R. 664).
Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

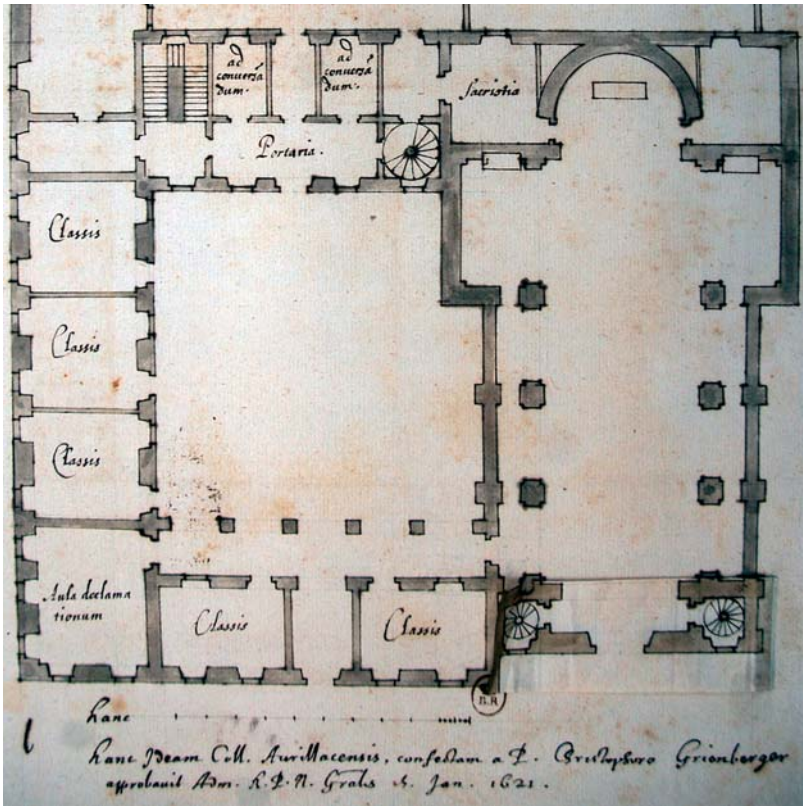


Fig. 21. P. Christophorus Grienberger, Progetto per la chiesa gesuitica di Aurillac, approvato il 15 gennaio 1621, Étienne Martellange, progetto per la chiesa del noviziato di Lyon, 1617, pianta. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4, 149 (V-R. 707). Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

costanza morfologica nazionale acquista un significato più sottile, laddove la particolarità locale va a contaminare in modo eclatante un modello importato dall'Italia. Per la chiesa di maggior splendore della stessa città, cioè per la *domus professa* della *Provincia Lugdunensis*, si era scelto l'impianto decisamente più prestigioso del Gesù di Roma, non rinunciando però alla vecchia usanza, non curandosi affatto della simultanea presenza, nel transetto, di altari posizionati alla romana [fig. 20].[46] Forse era meglio subire l'esagerato incremento di altari che perdere l'identità, ci verrebbe da arguire.

[46] *Premier Deseing faict pour le Collège de Lion l'année 1607 en juing / Idea Coll*[eg]*ii Lugdunen*[sis] *anni 1607 missa a Stephano Martellangeo. 30 mart*[ii] *1618*: ibidem, Hd-4b, 149 (V-R. 670); *cfr.* Moisy, P., *Les églises…, op. cit.,* pp. 221-222, e Vallery-Radot, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 200-201. Interessante risulta in questo contesto anche un disegno che Étienne Martellange presentò per la chiesa di Le Puy, Hd-4b (V-R. 726), dove, accanto agli altari del transetto, già previsti in posizione trasversale, appaiono emendamenti in sanguigna che propongono una posizione orientata alla vecchia maniera; vedi Moisy, *Les églises*, pp. 216-217 e pl. IX, e Vallery-Radot, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 220-221.



Fig. 22. Bamberg. St. Martin, altari della cappella maggiore e della crociera, inizio sec. XVIII. Archivio dell'autore.

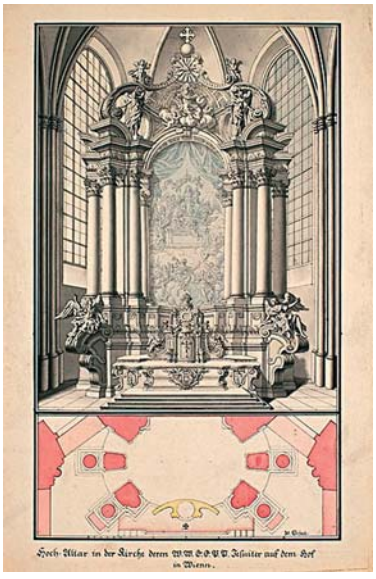


Fig. 23. Salomon Kleiner, pianta e prospettiva dell'altare maggiore della Kirche am Hof (Andrea Pozzo, 1709). Già collezione Suida-Manning, New York. Archivio dell'autore.

L'architetto della curia generalizia avrà sorriso al cospetto di una siffatta ostinazione dei suoi confratelli d'Oltralpe? Forse sì, ma possiamo comprovare nero su bianco che i dettami delle tradizioni estranee a Roma li sapevano rispettare con grande capacità di immedesimazione: come potremmo spiegarci diversamente il fatto che un progetto come quello di Aurillac, del 1621 [fig. 21],[47] sia stato disegnato dallo stesso censore romano e mandato sul cantiere direttamente dalla centrale dell'ordine. E nulla, credo, toglie al valore della nostra osservazione il fatto casuale che Grienberger fosse nato non già in Italia ma nel Tirolo.

E tale spirito di adattamento, distintivo dell'acculturazione mentale e comportamentale dei gesuiti in tutto il mondo, è diagnosticabile ancora cent'anni più tardi: come dimostra la magnifica «triade» di altari a Bamberga [fig. 22],[48] dove un modello italiano simile a all'altare maggiore ideato da Andrea Pozzo per Vienna [fig. 23][49] appare inserito e reinterpretato all'interno di un contesto dall'indubbia derivazione nordica.

[47] *Ibidem,* Hd-4, 149; in basso: *Hanc ideam Coll*[egii] *Aurillacensis, confectam a P. Cristophoro Grienberger / approbavit Adm*[odum] *R. P. N. G*[ene]*ralis Jan. 1621*; *cfr.* MOISY, P., *Les églises…, op. cit.,* p. 167, e VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 214-215.

[48] PAUSE, P., «Die Innenrenovierung der ehem. Jesuitenkirche St. Martin in Bamberg», *Jahrbuch der bayerischen Denkmalpflege*, 38, 1984, pp. 105-110.

[49] Cioè l'altare maggiore della Kirche am Hof, la chiesa della casa professa viennese, ultima opera viennese di Pozzo, oggi non più esistente, ma documentato da un bel disegno di Salomon Kleiner; *cfr.* BÖSEL, R., «L'architettura sacra», in BATTISTI, A. (ed.), *Andrea Pozzo…, op. cit.,* pp. 161-176, e particolarmente pp. 166-168.

L'indagine si farebbe ancor più complessa ed intrigante qualora prendessimo in considerazione un altro elemento funzionale dello spazio sacro. La predisposizione architettonica per la somministrazione del sacramento della penitenza si rivela infatti essere per certi versi complementare alla problematica delle cappelle. Basteranno qui alcuni brevi accenni su eventuali percorsi che si potrebbero perseguire:

L'installazione stabile dei confessionali all'interno delle chiese è una conquista dei primi decenni post-tridentini, e ancora agli inizi del Seicento troviamo chiese gesuitiche che prevedono soluzioni del tutto diverse: ad esempio sale accessorie alla sagrestia che fungevano da vere e proprie penitenziarie.[50]

Dal momento che la confessione ha luogo nel vero e proprio spazio interno dell'edificio chiesastico, il bisogno di creare strutture adeguate entra a far parte della ricerca di nuove tipologie architettoniche adatte alle disposizioni liturgiche della riforma cattolica. Tra le esigenze, alle quali l'organizzazione spaziale dovette corrispondere vi era l'opportuna segregazione fisica dei fedeli dall'area riservata alle funzioni sacre e in particolare la necessità di garantire al sacerdote un percorso «indisturbato» nel portare il Santissimo verso gli altari laterali. Soluzioni elementari ma molto significative, vennero sviluppate in tale senso nel tardo cinque e primo seicento in Portogallo. Nella chiesa di São Roque, tempio della casa professa a Lisbona, esiste una semplice recinzione che corre tutt'intorno alla zona centrale della navata. Possiamo presumere che non solo il sacramento eucaristico, ma anche quello della penitenza fosse amministrato attraverso tale barriera. Infatti, in diverse chiese di Évora (a São Francisco e Nossa Senhora do Carmo)[51] riscontriamo una serie di inginocchiatoi dotati di grate, posizionati proprio in concomitanza di una simile recinzione, oggi però ovviamente rimossa: un rudimentale sistema dell' arredamento liturgico e corrispettiva disposizione nello spazio.

Per lunghi anni, infatti, la collocazione dei confessionali era stata una faccenda quasi arbitraria ed irrisolta dal punto di vista architettonico, e gli edifici della Compagnia di Gesù non costituivano certamente in questo una eccezione. Un disegno progettuale come quello già menzionato che Étienne

[50] Soluzioni di questo tipo si riscontrano ad esempio in un progetto del 1620/21 per la chiesa gesuitica di Ajaccio in Corsica, dove, in un ambiente annesso alla sagrestia si trovano dei *confessionali per gli huomini*: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4d, 185 (V-R. 1209), e in un progetto per la chiesa di Cuzco in Bolivia, dove la *Penitenciaria* (con *confesionarios interiores*) corrisponde simmetricamente alla *Capilla de los Indios*; *cfr.* VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* p. 461 e pl. XXXVI.

[51] Vedi KUBLER, G., *Portuguese Plain Architecture: Between Spices and Diamonds, 1521-1706*, Middletown CT, Wesleyan University Press, 1972, p. 148, ill. 96.

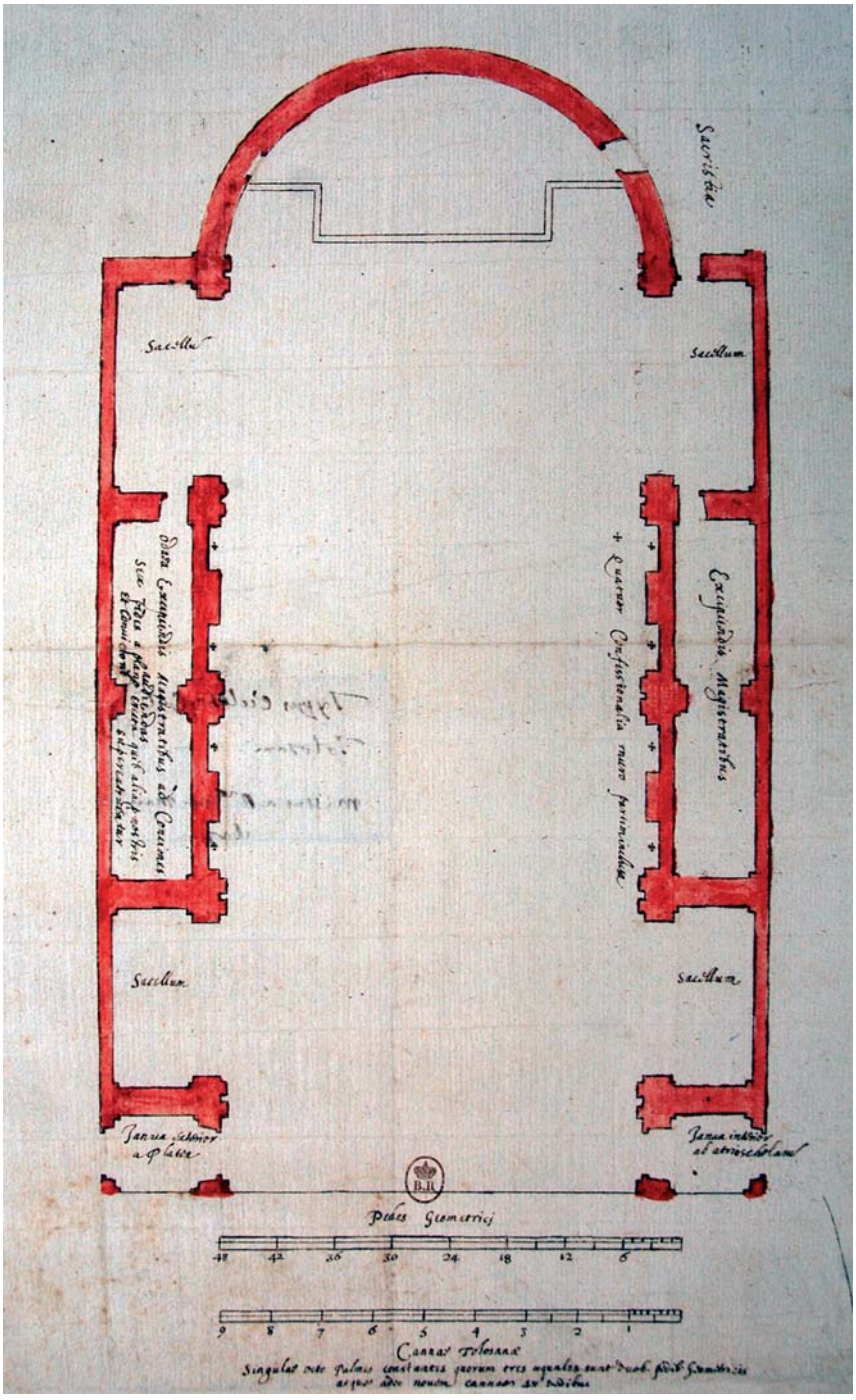


Fig. 24. Progetto per la chiesa del collegio di Toulouse, 1617. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4b, 201 (V-R. 735). Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

Martellange presentò, nel 1617, per la chiesa del noviziato di Lione, dimostra chiaramente tale dato di fatto: sia il pulpito che il confessionale risultano addossati semplicemente alla parete nuda della navata [fig. 19]. Una sistemazione più logica, coerente e soprattutto non contradditoria alle stesse strutture architettoniche dell'edificio[52] doveva col tempo apparire come compito irrinunciabile della ricerca progettuale dell'architettura sacra. I vari fondi grafici attinenti all'architettura gesuitica offrono innumerevoli variazioni sul tema. L'opzione che aveva maggiore potenzialità di sviluppo fu indubbiamente quella di assegnare ai confessionali appositi interassi che si sarebbero integrati nella sequenza delle campate della navata: di solito alternandosi in ritmo paratattico con le cappelle laterali, ma a volte anche in contesti compositivi differenti e più complessi (faccio riferimento a soluzioni come quelle elaborate, nel 1617, per Toulouse[53] [fig. 24], nel 1647 per Pistoia[54] e, nel 1668, per Montepulciano.[55] Laddove la profondità delle cappelle laterali lo permetteva, si coglieva l'opportunità di addossare i confessionali alle relative pareti laterali; a volte addirittura senza per questo rinunciare ai tanto utili passaggi tra le cappelle, come lo dimostra un progetto seicentesco per la chiesa praghese di S. Nicola a Mala Strana.[56] Un'opzione diversa –molto meno diffusa, ma assai congeniale e astuta dal punto di vista sia funzionale che formale– richiedeva lungo la pareti laterali della navata un ordine di doppie paraste con piedistalli sufficientemente alti da permettere di incorporarvi delle nicchie contenenti i confessionali, Tale soluzione pare sia stata applicata per la prima volta nella chiesa di S. Lucia, monumentale tempio realizzato per i gesuiti del collegio di Bologna, a partire dal 1623, su disegno di Girolamo Rainaldi [fig. 25];[57] Orazio Grassi, che ovviamente conosceva bene questo pro-

[52] Innumerevoli sono, in effetti, i casi dove la presenza dei confessionali reca un vero e proprio disturbo all'articolazione delle pareti. Un esempio particolarmente palese è quello dei confessionali nel Gesù Nuovo a Napoli che, addossati ai pilastri della chiesa, ne nascondono basi e piedistalli.

[53] Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4b, 201 (V-R. 735); cfr. VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* p. 224.

[54] Vedi BÖSEL, R., *Jesuitenarchitektur…* I, *op. cit.,* pp. 139-141, BENCIVENNI, M., *L'architettura della Compagnia di Gesù in Toscana*, Saggi e documenti dell'architettura 25, Firenze, Alinea, 1996, pp. 107-123, e figg. 91-95, e BÖSEL, R., «Grundsatzfragen und Fallstudien…», *op. cit.,* p. 203.

[55] Vedi BÖSEL, R., *Jesuitenarchitektur…* I, *op. cit.,* p. 116s e figg. 76-77.

[56] Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4c, 167 (V-R. 1043); cfr. VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* p. 320, e HORYNA, M., «Die St.-Niklas-Kirche auf der Prager Kleinseite und ihre bedeutung für die mitteleuropäische Kirchenarchitektur des ersten Drittels des 18. Jahrhunderts», in CEMUS, P. (ed.), *Bohemia jesuitica 1556-2006*, Mezinárodní konference jezuité v Českých zemich, 25-27.4.2006, Praha, Univerzite Kárlova v Praze nakladelství Karolinum, 2010, II, pp. 1311-1325.

[57] Vedi SCANNAVINI, R. (ed.), *Santa Lucia: crescita e rinascimento della chiesa e dei collegi della Compagnia di Gesù; 1623-1988; storia di una trasformazione urbanistica incompiuta, Bologna*, Nuova Alfa, 1988, e BRIZZI, G. P. e MATTEUCCI, A. M. (ed.), *Dall'isola alla città: i Gesuiti a Bologna*, Bologna, Nuova Alfa, 1988, pp. 19-42.



Fig. 25. Bologna. S. Lucia (Girolamo Rainaldi, 1623), piedestalli delle paraste doppie con nicchia per il confessionale. Archivio dell'autore.

getto (per averlo egli medesimo esaminato in occasione dell'approvazione), avrebbe proposto un disegno simile, nel 1626, in uno dei suoi progetti preliminari per il S. Vigilio di Siena.[58]

È ovvio, però, che il problema si poneva in modo diverso se gli altari laterali erano orientati non già «all'italiana», bensì secondo la tradizionale usanza nordica. Allora i confessionali si collocavano in genere all'interno delle cappelle: vennero addossati alle pareti laterali (cioè, a quelle rivolte verso l'entrata della chiesa) e venivano pertanto a trovarsi ogniqualvolta dirimpetto agli altari. Il *recueil* offre innumerevoli esempi attinenti, ma vi è una «copia» di disegni progettuali, riferibili a una chiesa gesuitica non identificata dell' assistenza polacca dell'ordine,[59] che evidenziano per così dire il punto saliente della questione. La pianta del tempio –inalterata nelle due versioni per quanto riguarda la disposizione generale dello spazio– prevede un'aula rettangolare preceduta da un atrio interno e affiancata da cinque cappelle su ogni lato, le quali appaiono organizzate –nel primo disegno [fig. 26]– conforme alla tradizione «nordica» e quindi esattamente nel modo appena descritto, e –nel secondo [fig. 27]– alla maniera «italiana» combinata opportunamente con i passaggi aperti nelle pareti laterali delle cappelle. Le due formule si presentarono come due versioni alternative per un medesimo progetto, ma al contempo come una scelta *ad libitum* tra due mondi culturali della tradizione architettonica occidentale.

Il tipo di analisi che qui ho voluto proporre cerca di far convergere fattori funzionali con aspetti artistici dell'ideazione formale, esaminandoli alla luce di specifiche tradizioni nazionali.

Mirando più direttamente agli obiettivi delle nostre ricerche, potremmo –proprio all'interno di tali indirizzi tematici– aspirare ad una più concreta individuazione di specifiche categorie tipologiche vigenti nelle diverse aree del mappamondo gesuitico. Con un passo successivo dovremmo tentare di correlare questi dati alle potenziali cifre identitarie della cultura corporativa della Compagnia, sia globalmente, sia in riferimento alle singole entità amministrative.[60] Alludo alla possibilità di comprendere le assistenze e le province dell'ordine come autonomi collettori di tale cultura istituzionale, come incubatori di soluzioni architettoniche che formano veri e propri «luoghi della memoria collettiva», ai quali si indirizzano discorsi di consapevole o inconsapevole significato autoreferenziale.

[58] Vedi, BÖSEL, R., *Orazio Grassi…, op. cit.,* p. 195.

[59] Si tratta dei fogli del *receuil*, Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4d, 146-147 (V-R. 1050-1051); VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* p. 323.

[60] A questo proposito vedi anche BÖSEL, R., «Jesuitenarchitektur - zur Problematik ihrer Identität», in CEMUS, P. (ed.), *Bohemia Jesuitica…, op. cit.,* pp. 1.311-1.330.

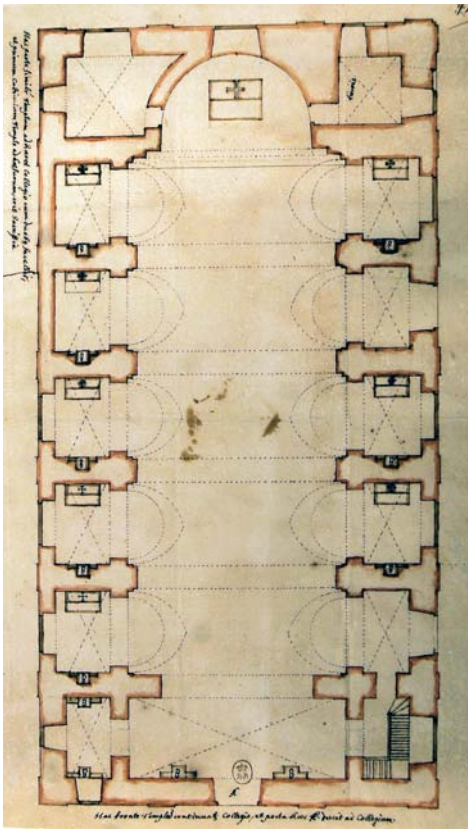


Fig. 26. Progetto per la chiesa di un collegio non identificato nella Provincia Poloniae, 1700 ca., con gli altari laterali collocati «alla nordica». Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4d, 146 (V-R. 1050).
Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

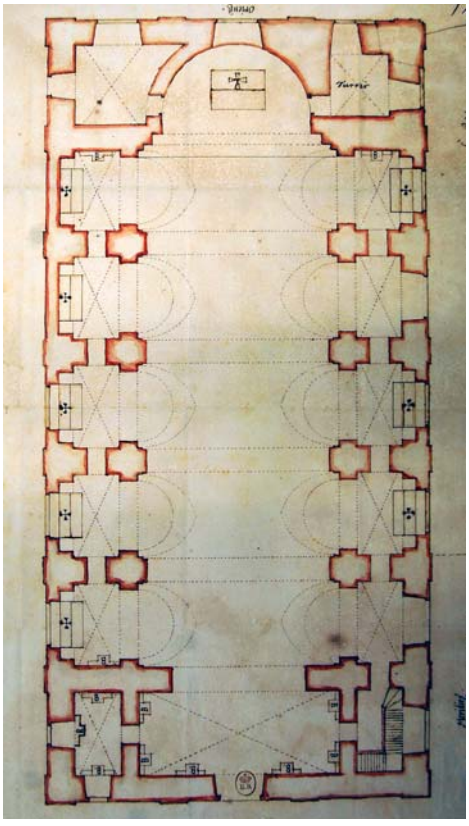


Fig. 27. Progetto per la chiesa di un collegio non identificato nella Provincia Poloniae, 1700 ca., con gli altari laterali collocati «all'italiana». Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4d, 147 (V-R. 1051).
Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

Mi sembra, che solo con un simile orientamento di ricerca potremo ottenere validi risultati adeguati all'impostazione storico-istituzionale ed extra-artistica da noi prescelta. E solo in questo modo una megaimpresa come quella del nostro progetto potrà attingere alle prerogative attuali della storia intellettuale e di un'attenta disciplina della *Kulturwissenschaft* o dei *global cultural studies*.

EPISODI EMERGENTI DELL'ARCHITETTURA GESUITICA IN ITALIA

RICHARD BÖSEL | ISTITUTO STORICO AUSTRIACO ROMA

Nel panorama dell'edilizia gesuitica, l'Italia si colloca in una posizione incontestata di primo piano; anche a dispetto dell'approfondita visione globale, ormai acquisita dalla storiografia, che tiene conto della vocazione decisamente «multiculturale» della Compagnia e della sua straordinaria capacità assimilativa. Due sono i fattori che assicurano tale predominanza: in primo luogo ovviamente il ruolo di protagonista che l'Italia esercitò nella storia delle arti –proprio durante il periodo che a noi interessa (1540-1773)–, e specialmente nell'ambito sacro. In secondo luogo, l'incisività del sistema centralizzatore delle strutture istituzionali dell'ordine: Roma, come sede della curia generalizia, rappresentava il cardine dal quale dipartivano le strategie politiche ed amministrative dell'ordine, e nel quale si focalizzava la sua vita spirituale ed intellettuale. I *consiliarii aedificiorum*, che esercitavano il controllo sull'idoneità dei progetti architettonici (determinando così i criteri di massima per l'ideazione degli edifici) si trovavano solitamente ad essere in stretto rapporto con gli architetti più rinomati dell'Urbe ed erano in ogni caso saldamente radicati nella cultura architettonica italiana. Tendenze stilistiche e soprattutto soluzioni tipologiche elaborate in Italia si diffusero in tal modo in tutto il mondo acquisendo, se non già il significato di veri e propri precetti vincolanti, una pur sempre valida rilevanza come modelli orientativi.

D'altro canto, non è certamente necessario sottolineare che la condizione geografica, politica e culturale dell'Italia era estremamente varia e frazionata, e che il quadro dell'architettura gesuitica della penisola –inserita, com'era, nelle varie realtà locali– rispecchiasse tale complessità; e ciò a dispetto del comune denominatore istituzionale che, a priori, va comunque messo in conto.

Se la frammentazione del territorio in numerosissimi stati più o meno piccoli comportava la diversificazione del paesaggio culturale, d'altro canto favoriva in modo particolare la fondazione di innumerevoli collegi, essendo praticamente ogni principe, per quanto minuscolo fosse il suo regno, interessato di ottenere un insediamento dell'ordine –almeno nella sua città di residenza–. La diffusione dei gesuiti sul territorio italiano risultò pertanto straordinariamente



Fig. 1. Le cinque province dell'*Assistentia Italiae* della Compagnia di Gesù. Archivio dell'autore.

intensa[1] e il relativo incremento delle case religiose alquanto rapido: ciò vale almeno fino alla metà del secolo XVII, quando Papa Innocenzo X[2] dispone la soppressione dei conventi e delle case che non erano in grado di provvedere al mantenimento di almeno 6 religiosi. Il gran numero di insediamenti dell'ordine richiese ben presto una corrisondente, efficiente struttura amministrativa.

L'*Assistentia Italiae* dell'antica Compagnia era formata da cinque province[3] [fig. 1] con complessivi 186 insediamenti. Il suo sviluppo come entità amminis-

[1] Nel 1572 in Italia si contavano 3.900 religiosi, mezzo secolo più tardi, nel 1626, erano già 15.544.

[2] La cosiddetta «inchiesta innocenziana» ordinata nel 1649 sfociò nell'emanazione della bolla *Instaurandae Regularis Disciplinae* del 1652 e causò la soppressione di alcune case già esistenti, ma soprattutto ne ostacolò la fondazione di nuove.

[3] Va rilevato che alcune regioni dell'odierno territorio italiano erano allora amministrate da altre «assistenze» nazionali: la Sardegna era amministrata come una specifica provincia facente parte dell'*Assistentia Hispanica*, mentre Trento, Gorizia e Trieste appartenevano all'*Assistentia Germaniae* (la prima facente parte della provincia della *Germania Superior*, la seconda della provincia austriaca).

trativa iniziò nel 1552, con l'istituzione di una provincia d'Italia, dalla quale, solo un anno dopo, si sarebbe staccata quella della Sicilia. Nel 1558 l'Italia venne divisa in quattro province. La *Romana* comprendente la maggior parte dello stato della Chiesa (Lazio, Umbria e Marche), il Granducato di Toscana e –sull'altra sponda dell'Adriatico– la Repubblica di Ragusa (Dubrovnik); la *Sicula,*[4] che oltre alla stessa Sicilia accorpava anche Malta e, per un breve periodo, una residenza sull'isola di Scio nell'Egeo; la *Neapolitana* nella quale confluiva il Viceregno di Napoli (ovvero il Regno delle Due Sicilie fino al Faro). E infine la *Lombarda*, che inizialmente inclusiva dell'intera Italia Settentrionale che, nel 1578 venne disgiunta: nella *Provincia Mediolanensis*, alla quale appartenevano il Ducato di Milano, la Repubblica di Genova (compresa l'isola di Corsica) e la parte cisalpina del ducato sabaudo (assieme alla contea di Nizza), nonché in una *Provincia Veneta* comprendente il territorio della Serenissima (dalla quale dipendevano anche le due residenze nel Levante: Candia e Tino), le Legazioni pontificie di Romagna (Bologna, Ferrara, Ravenna e Forlì), i vari stati dei Gonzaga (Mantova, Castiglione delle Stiviere, Guastalla e Novellara), dei Farnese (Parma, Piacenza e Busseto) e degli Estensi (Modena), e infine il ducato della Mirandola.

A dispetto di questa loro eterogeneità politica,[5] le province dell'ordine costituivano delle entità tangibili della vita istituzionale ed erano caratterizzate da una forte identità propria: la loro gestione si basava su un sistema gerarchico avente come centro la casa professa del «capoluogo»; grazie ai regolari cicli triennali delle nomine ed assegnazioni il personale circolava da una sede all'altra e ciò contribuiva non poco alla stabilizzazione interna sul territorio e alla formazione di un collettivo senso di appartenenza alla provincia, che superava le eventuali barriere locali e campanilistiche.[6]

[4] Per un breve periodo, 1626-1633, esistevano due province sull'isola: la Sicilia occidentale con sede amministrativa a Palermo e quella orientale avente Messina come «capoluogo».

[5] Sotto tale aspetto le province dell'Italia gesuitica costituivano un caso quasi unico al mondo, paragonabile solo ad alcune province altrettanto frazionate dell'*Assistentia Germaniae*.

[6] Le diverse entità statali provocarono di tanto in tanto delle complicazioni di natura politica, e di conseguenza perfino situazioni concorrenziali tra i membri dell'ordine (quelli al servizio delle varie corti principesche ad esempio). Significativo è in tale contesto un documento riguardante il trasferimento di Andrea Pozzo, di stanza a Milano, al collegio di Mondovì situato nel Ducato sabaudo del Piemonte: ARSI, Med. 33 II, f. 308, P. Gen. Giovanni Paolo Oliva al Provinciale di Milano, 3 agosto 1675: *Mando a V. R. copia de' motivi nuovamente allegatimi per concedere il fratello Pozzo Pittore alla Chiesa di Mondovì. Giudico dunque in ogni maniera conveniente il consolargli, mà per un'altra ragione, che molto più efficacemente mi spinge, ed è il mantenere con simile occorrenza la comunicazione più intima trà quelle nazioni, che per altro avrebbero tanti motivi esterni di qualche contrarietà.* Chiarificatrici appaiono anche le seguenti righe del Generale del 27 luglio 1675 (*ibidem*, 306, stesso destinatario): *A me preme inestimabilmente che per la unione e ben publico della Provincia si mandi a Mondovì da Milano il fratello Pittore, per lavorare quella Tribuna.*

Non sorprende pertanto che nelle cinque province italiane dell'ordine riscontriamo addirittura alcuni fabbricieri religiosi ufficialmente insigniti della funzione di *architectus provinciae*: ad esempio Pietro Provedi (1562-1623)[7] e Agazio Stoia (1592-1656)[8] nella provincia napoletana, o Natale Masuccio (1561-1619, nel 1615 espulso dalla Compagnia)[9] e Tommaso Blandino (1582-1629)[10] in quella siciliana. Altri architetti dell'ordine operavano in aree più ristrette, pur fornendo sempre importanti contributi per le varie identità regionali dell'architettura gesuitica italiana.

Nella *Provincia Romana* andrebbero nominati soprattutto: Bernardo Smick (1573-?),[11] Antonio Sasso (1587-1649),[12] Tommaso Ramignani (1596-1657),[13] Benedetto Molli (1597-1657),[14] Ciriaco Pichi (1622-1680),[15] Serafino Fabrini (1623-1679),[16] Giuseppe Cinaglia (1626-1689)[17] e Gregorio Castrichini (1654-1737).[18] Nella *Provincia Neapolitana* vanno segnalati oltre ai già nominati Provedi e Stoia, Carlo Quercia (1612-1683)[19] e Tommaso Vanneschi (1620-1684);[20] e in quella *Sicula* ancora Alfio Vinci (1546/47-1592),[21] Angelo Italia (1628-1700),[22] Lorenzo Ciprì (1639-1703)[23]

[7] Fu attivo a Napoli, Bovino, Castellammare di Stabia, Catanzaro, Chieti, Cosenza, L'Aquila, Massa Lubrense, Molfetta e Paola.

[8] Operò a Napoli, Amantea, Barletta, Benevento, Bovino, Castellammare di Stabia, Catanzaro, Chieti, Cosenza, L'Aquila, Paola e Portici.

[9] Fu soprattutto a Caltanisetta, Noto Antica e Messina.

[10] Le sue attività sono documentate soprattutto a Palermo, ma anche a Caltanisetta, Messina e persino Parma.

[11] Operò a Fermo, Macerata, Potenza Picena, Sezze e Sora.

[12] È documentato ai cantieri di Macerata, a Bologna e nel cantiere di S. Ignazio a Roma.

[13] Fu progettista e direttore dei cantieri di Pistoia e Città di Castello, fornì disegni per vari edifici religiosi a Pescia, tra cui quello per la fabbrica della cattedrale.

[14] Fu attivo a Montepulciano, Panicale, al collegio Germanico a Roma e in Polonia.

[15] Operò a Borgo San Sepolcro, Arezzo e Siena.

[16] Lo incontriamo nei cantieri di Montepulciano, Fano, Dubrovnik e al Collegio Romano.

[17] Fu attivo soprattutto a Prato, nonché per il Collegio Germanico a Roma.

[18] La sua opera riguarda il Noviziato di Firenze e il Collegio Germanico a Roma, attivo anche a Tivoli e Fabriano; disegnò inoltre il Gesù di Frascati, il duomo di Orte e quello di Ronciglione.

[19] È documentato come autore di progetti per Amantea, Catanzaro, Tropea e Vibo Valentia.

[20] Attivo per S. Giuseppe a Chiaia a Napoli ed anche a Barletta. Con ogni probabilità gli si può ascrivere anche un progetto non realizzato per Taranto.

[21] Operò a Palermo, Messina, Caltagirone e Caltanisetta; nel 1584/85 fu inviato a Costantinopoli. Con molta probabilità è l'autore di un manoscritto intitolato *Libro di Architettura*, basato su Leon Battista Alberti; cfr. Aricò, N., *Libro di Architettura. Da L. B. Alberti ad anonimo gesuita siciliano del tardo secolo XVI*, 2 voll., Messina, GBM, 2005; sull'attribuzione del trattato vedi pp. 150-174, per la scheda biografica pp. 179-185.

[22] Ideatore soprattutto delle chiese di Polizzi Generosa e di S. Francesco Saverio a Palermo.

[23] Fu non solo architetto ma anche scultore e soprattutto artefice di splendidi intarsi marmorei; ad esempio al Gesù di Palermo; cfr. soprattutto Piazza, S., *I colori del barocco. Architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo, Flaccovio, 2007, passim.

e Vincenzo Cascio (*ca.* 1660-1720).[24] Anche nella *Provincia Veneta* si riscontrano numerosi architetti gesuiti: nell'Emilia esercitano Giorgio Soldati (1553-1609),[25] Luca Bienni (*ca.* 1574-1613), Michele Pario, Giovanni Battista Pezza e Alessandro Mazzoleni, (tutti e tre operanti nella prima metà del secolo XVII), nonché Giacomo Briano (*ca.* 1589-1649),[26] e infine il già menzionato Sasso. Nella seconda metà del secolo fu soprattutto dall'ambiente elitario dell'Università gesuitica di Parma che scaturirono alcuni *padri architetti* dilettanti, dotti e versatili: Giovan Federico Cusano (progettista e finanziatore della fabbrica parmense), Giovanni Battista Solari (1650-1731),[27] Giovanni Battista Scaratti (attivo agli inizi secolo del XVIII) e Stefano Maria Brameri (1643-1713).[28] Nella *Provincia Mediolanensis* possiamo individuare i seguenti religiosi che operarono come architetti dilettanti: Antonio Bernabò,[29] attivo (agli inizi del sec. XVII) sul territorio della Repubblica di Genova, e inoltre Tommaso Ceronio (*ca.* 1569-1627), Giulio Negroni (1553-1625), Scipione Carrara (*ca.* 1559-1629), Antonio Antoniotto (*ca.* 1555-1624), Fabrizio Banfo (*ca.* 1579-1638?),[30] Giovanni Battista Menocchio (1628-1683),[31] tutti operanti a Milano e in Lombardia, nonché, per quanto riguarda Torino e il Piemonte, Carlo Maurizio Vota (1629-1715).[32] Negli anni intorno al 1700 incontriamo altri due architetti gesuiti come ideatori di prestigiose fabbriche piemontesi destinate al proprio Ordine: il padre Agostino Provana (1642-1726)[33] e Antonio Falletti di Barolo (1671-1760).[34]

[24] La sua attività è documentata a Salemi.

[25] Operò a Mantova, Novellara, Piacenza, Imola e Modena, dove eccelse come autore della chiesa di S. Bartolomeo.

[26] Fu attivo a Castiglione delle Stiviere, Faenza, Mirandola, Mantova, Ferrara, Busseto, Fiume e Trieste, nonché a Leopoli, Ostróg ed in diverse altre città della Polonia.

[27] Disegnò numerosi progetti per la chiesa di S. Rocco a Parma.

[28] Fu autore del grandioso complesso gesuitico di Fidenza e corresponsabile, assieme a Domenico Rossi, del disegno per la chiesa dei Gesuiti a Venezia; eseguì anche progetti per l'edificio del Noviziato di Bologna.

[29] Conosciamo un suo progetto per la chiesa di Bastia in Corsica.

[30] Tutti attivi per la casa professa di Milano; l'ultimo fu anche autore di progetti per Bormio e Ponte in Valtellina.

[31] Spettava a questo professore di Brera di redigere, nel 1679, la definitiva versione progettuale del maestoso edificio del collegio milanese.

[32] Quando, tra il 1675 e il 1680, esortati dalla corte sabauda, i Gesuiti di Torino si apprestarono a formare un sontuoso collegio dei Nobili, fu il padre a sviluppare un ambizioso concetto architettonico che avrebbe inciso profondamente nell'assetto urbanistico del cuore della città. L'edificio venne realizzato in seguito con i disegni dell'architetto Michelangelo Garove, che si attenne almeno parzialmente alle idee del Vota; vedi DARDANELLO, G., «Il Collegio dei Nobili e la piazza del principe di Carignano (1675-1684)», in ROMANO, G. (ed.), *Torino 1675-1699. Strategie e conflitti del Barocco*, Torino, Cassa di risparmio di Torino, 1993, pp. 175-252.

[33] Fu responsabile per l'ingrandimento della chiesa dei SS. Martiri a Torino, e per il rinnovamento del collegio adiacente; vedi SIGNORELLI, B. (ed.), *I santi Martiri: una chiesa nella storia di Torino*, Torino, Compagnia di San Paolo, 2000, pp. 196 ss. e 280 ss.

[34] Fu autore dell'elegante collegio di Mondovì (iniziato nel 1713).

Non si deve altresì tralasciare il fatto che, per certi periodi si stabilirono solidi rapporti fiduciari tra i superiori delle province e specifici protagonisti dell'architettura locale. Tra questi si evidenziano i nomi di Pellegrino Tibaldi (a Milano e Torino), Girolamo Rainaldi (sia a Roma che nella provincia veneta), Francesco Bonamici (in Sicilia), Francesco Maria Ricchini (in Lombardia), Carlo Fontana (a Roma), e i bolognesi Giuseppe Antonio Torri e Alfonso Torreggiani (nella parte meridionale della provincia veneta).

Per abbozzare un sintetico ma rappresentativo quadro d'insieme dell'edilizia gesuitica d'Italia sarà opportuno visionare le architetture delle sedi «centrali» e di maggior rilievo in ciascuna delle province. Universalmente celebrati –oggi come allora– si delineano i maggiori edifici gesuitici di Roma, alcuni dei quali talmente emblematici da raggiungere una fortissima incidenza paradigmatica a livello globale. Essendo scaturiti da una committenza potentissima (o direttamente papale, o nepotista, o comunque cardinalizia) costituivano però esempi affatto singolari che, nell'eventualità fossero imitati o declinati in contesti di minore magniloquenza, esigevano moderazione e adattamenti opportuni. Il Gesù, la «chiesa madre» della Compagnia, e l'annessa casa professa (sede della curia generalizia e quindi centro direzionale per tutto il mondo) vennero realizzati da due munificentissimi cardinali di casa Farnese [fig. 2], Alessandro e Odoardo, nipote e pronipote di papa Paolo III. Non occorre certo, in questo luogo, soffermarsi sull'importanza eccezionale della soluzione spaziale ideata per il Gesù, progettato nel 1568 da Jacopo Barozzi da Vignola e modificato nel 1584, durante i lavori cantieristici, da Giacomo della Porta. Occorre peró rilevare senza indugio che tale soluzione non deve essere intesa come un'espressione congrua degli intenti architettonici dell'ordine, bensì come l'esito di un difficoltoso compromesso progettuale raggiunto a dispetto delle altissime ambizioni del committente. L'interno del tempio si presenta come una vasta aula rettangolare voltata a botte e fiancheggiata da cappelle laterali, che sfocia in un transetto con cupola, bracci poco profondi, e un'ampia abside. In tal modo si è riuscito a combinare in modo efficace l'impianto cruciforme, simbolico, prestigioso e tradizionale, con un'unitarietà volumetrica affatto nuova e liturgicamente idonea.

Architetture ancora più maestose si realizzarono al Collegio Romano, sede della più importante istituzione universitaria dell'ordine. L'edificio scolastico –dotato di un elegante cortile loggiato, di un doppio scalone monumentale, di ampie aule e di una facciata molto originale e particolarmente imponente– fu eretto grazie ad una magnanima fondazione papale voluta, nel 1581, da Gregorio XIII Boncompagni [fig. 3]. Alla progettazione [fig. 4], che fu diretta e attivamente «sintetizzata» dal gesuita Giuseppe Valeriano, parteciparono diversi architetti, tra i quali Giacomo della Porta e (almeno secondo una lunga tradizione



Fig. 2. Ritratto doppio dei cardinali Alessandro e Odoardo Farnese come fondatori della chiesa del Gesù e della Casa professa a Roma. Pittore anonimo della 1a metà del sec. XVII. Roma, Sagrestia del Gesù. Da SALE, G. (ed.), *Ignazio e l'arte dei gesuiti,* Milano, Jaca Book, 2004.

storiografica) anche Bartolomeo Ammannati.[35] L'annessa chiesa di S. Ignazio, voluta nel 1626 dal cardinale Ludovico Ludovisi, nipote di papa Gregorio XV, è, anch'essa, frutto di una ideazione «collettiva», alla quale contribuirono Carlo Maderno, Mario Arconio, Paolo Maruscelli, Orazio Torriani e il Domenichino; la versione finale del progetto fu questa volta opera del gesuita Orazio Grassi. La fabbrica di questo *templum ludovisianum* rappresenta l'opera più grande intrapresa ex novo dall'architettura sacra della Roma barocca. Agli occhi dei

[35] Sulla complessa storia progettuale dell'edificio con i relativi disegni originali si veda il seguente saggio di recente pubblicazione: BÖSEL, R., «Meglio soli che boncompagnati? La facciata del Collegio Romano tra magnificenza papale e pauperismo religioso», *Römische Historische Mitteilungen*, 52, 2010, pp. 147-198.



Fig. 3. Ritratto di papa Gregorio XIII Boncompagni come fondatore del Collegio Romano. Pittore anonimo della fine del sec. XVI. Roma, Pontificia Università Gregoriana. Foto Pontificia Università Gregoriana.



Fig. 4. Progetto ideale della facciata del Collegio Romano (particolare del ritratto raffigurato in fig. 3). Foto Pontificia Università Gregoriana.

contemporanei esso appariva come l'edificio chiesastico meglio riuscito del loro secolo, e i gesuiti medesimi lo elogiavano come una derivazione particolarmente felice e attentamente migliorata del Gesù.

Anche l'edificio del noviziato romano –situato accanto alla celebre chiesa berniniana di S. Andrea al Quirinale, costruito su disegno di Giuseppe Valeriano a partire dagli anni 1590– veniva reputato come espressione di una soluzione esemplare, soprattutto nei riguardi della funzionale disposizione dei suoi ambienti.[36]

I gesuiti dell'Italia meridionale ebbero nel tempio del Gesù Nuovo (iniziato nel 1584) e appartenente alla casa professa di Napoli, il loro più rinomato monumento architettonico. Si tratta del capolavoro assoluto di Giuseppe Valeriano: un impianto spaziale molto complesso, elaborato sull'idea di una matrice del tipo *quincunx*, ma allungata tramite l'aggiunta di piccole campate

[36] A proposito del ruolo paradigmatico del noviziato romano si leggano soprattutto le interessanti riflessioni di TERHALLE, J. «*… ha della Grandezza de padri Gesuiti.* Die Architektur der Jesuiten um 1600 und St. Michael in München», in BAUMSTARK, R., *Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, Ausstellungskatalog München Bayerisches Nationalmuseum, München, 1997, pp. 83-146.



Fig. 5. Napoli. Chiesa del Gesù Nuovo, interno. Archivio dell'autore.

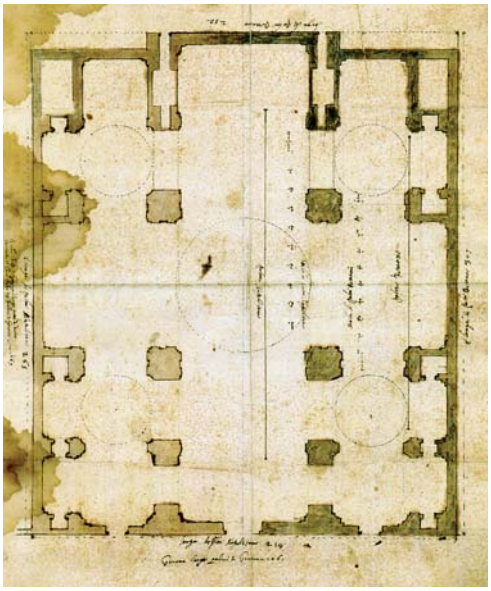


Fig. 6. Napoli. Chiesa del Gesù Nuovo, pianta. Disegno della fine del sec. XVI, con annotazioni e misure riguardanti l'edificio rappresentato e quello della chiesa del Gesù di Genova. Collezione Aldega. Archivio dell'autore.

all'inizio e alla fine della navata[37] [figg. 5 e 6]. Imparagonabile appare la facciata di questa stessa chiesa, nata dal riutilizzo del bugnato a diamante in peperino, proveniente dal palazzo rinascimentale preesistente.

Il complesso architettonico del grande collegio partenopeo –il cosiddetto *Collegio Massimo* [fig. 7], che fu il principale istituto di formazione di questa provincia– copre la superficie di un vasto isolato nel cuore della città di Napoli, ma il suo impatto urbanistico non può per questo certo paragonarsi a quello del Collegio Romano. Nondimeno se ne rintraccia chiaramente l'ispirazione nell'elegante cortile del Salvatore (sempre opera di Giuseppe Valeriano) con il suo loggiato a due piani.

Nel *Collegio Massimo* di Palermo [fig. 8] che, assieme a quello *Primario* di Messina [fig. 9], costituiva il più vivace centro intellettuale della *Provincia Sicula* –è invece la conformazione del magnifico prospetto principale che presenta chiari riferimenti morfologici all'omologo edificio romano–. La caratteristica partitura a fasce e

[37] Uno schema simile segue la chiesa del Gesù di Genova (1586), sempre su disegno di Giuseppe Valeriano.



Fig. 7. Napoli. Collegio Massimo e chiesa del Gesù Vecchio, sezione trasversale. Da G. da Sant'Anna, incisione di Andrea Magliar, in SANT'ANNA, G. DI, *Della storia genealogica della famiglia del Ponte*, Napoli, 1708. Archivio dell'autore.



Fig. 8. Palermo. Collegio Massimo, particolare della facciata. Archivio dell'autore.

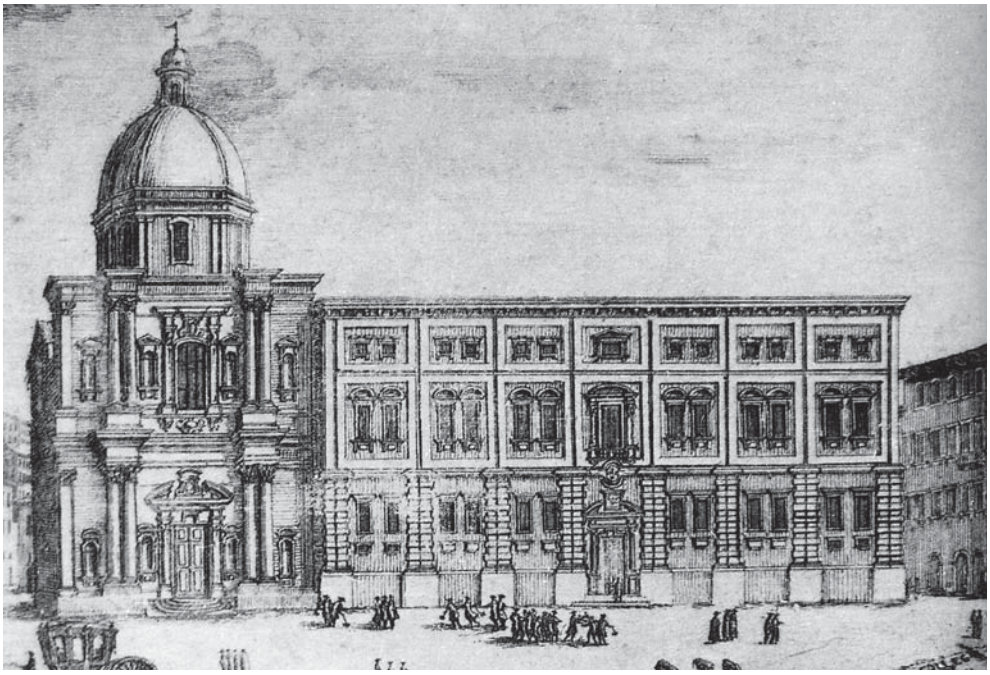


Fig. 9. Messina. S. Giovanni Battista e Collegio Massimo, incisione. Da SCLAVO, N. M., *Amore ed ossequio di Messina in solennizzare l'acclamazione di Filippo Quinto,* Messina, 1701. Archivio dell'autore.

la cadenza ritmica affermata dai raggruppamenti delle finestre[38] di questa facciata è riscontrabile, nel tempo a seguire, nei collegi di Trapani, Sciacca, Alcamo e Salemi.

La principale chiesa dei gesuiti siciliani –il Gesù alla Casa professa di Palermo– è il risultato di graduali ampliamenti, modifiche ed abbellimenti che dal 1564 si protrassero fino al Settecento inoltrato. L'edificio segue una tipologia piuttosto convenzionale con un impianto basilicale su croce latina, a 3 navate e cappelle laterali. Un elemento del tutto singolare è rappresentato dal policromo rivestimento marmoreo dei pilastri e delle pareti con l'utilizzo di fantasiosissimi motivi ornamentali e persino figurativi. Le maestranze che vi lavorarono, si basavano su programmi iconografici elaborati dagli stessi padri e seguivano –almeno nel periodo tra il 1660 e il 1703– gli indirizzi artistici di un fratello laico gesuita, il già menzionato Lorenzo Ciprì. Il cantiere del Gesù palermitano assunse in quel periodo un ruolo trainante nei riguardi dell'orientamento estetico e tecnico dell'arte decorativa locale.[39]

[38] *Cfr.* tra l'altro NOBILE, M. R., «Palermo e Messina», in CONFORTI, C. e TUTTLE, R. J., *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, Milano, Electa, 2001, pp. 348-371, e in particolare p. 357.

[39] Vedi soprattutto PIAZZA, S., *I colori del barocco…, op. cit., passim*, nonché il saggio di M. R. Nobile nel presente volume.

Le premesse storico-culturali che condizionarono le vicende architettoniche delle province gesuitiche dell'Italia settentrionale erano invero piuttosto complesse. Il «paesaggio» artistico ed intellettuale della *Provincia Mediolanensis* risentiva in modo alquanto incisivo della presenza di tre vere e proprie «capitali». Tra Milano, Genova e Torino vigevano, sì, continui ed intensi scambi culturali, ma le tre metropoli possedevano, nonostante ciò, ciascuna una sua solida tradizione autonoma, anche nel campo dell'architettura. Detto questo, non possiamo confutare la forte autorevolezza, persistente nei due secoli barocchi, delle grandi conquiste culturali raggiunte dalla Milano borromea. Grazie al S. Fedele [fig. 10] –la chiesa della casa professa milanese, costruita a partire dal 1569 su disegno di Pellegrino Tibaldi e con la diretta influenza del cardinale S. Carlo Borromeo– si era realizzato un edificio il cui valore paradigmatico si sarebbe dimostrato valido per ben 150 anni, e non solo all'interno dell'area lombarda. Un primo riflesso, piuttosto originale e a sua volta suscettibile di conseguenze, è riscontrabile nella chiesa torinese dei SS. Martiri (1578, comunemente attribuita allo stesso architetto). Anche la maestosa fabbrica del grande collegio milanese di Brera (su disegni di Martino Bassi, 1591, e Francesco Maria Ricchini, 1619 e 1651) appare saldamente ancorata, sotto l'aspetto sia tipologico che stilistico, nell'insigne tradizione della cultura architettonica borromea; in ispecie il magnifico cortile loggiato ad arcate su doppie colonne [fig. 11] che va ad inserirsi in una serie di splendidi esempi quali il Seminario Arcivescovile e il Collegio Elvetico a Milano, nonché il collegio Borromeo a Pavia, mantenendo pur tuttavia una sua originale individualità artistica. Particolarmente avvincente risulta un confronto con il grande collegio Balbi, l'odierno palazzo dell'Università di Genova [fig. 12], edificato a partire dal 1634 su disegno di Bartolomeo Bianco ed altri: vi si può infatti osservare, con quanta inventiva si sia riusciti ad assettare il modello milanese alla realtà profondamente difforme dell'accidentato paesaggio urbano della città portuale ligure. Il magnanimo sistema distributivo di scaloni, logge e corridoi, concepito per l'area spaziosa di Brera, offrì lo spunto per una sorprendente interpretazione idonea ai dettami di uno sviluppo verticale su un terreno ristretto ed estremamente ripido. Ne scaturì un'esperienza spaziale straordinaria, fluida e trasparente, al contempo drammatica e ricca di affascinanti fughe prospettiche. Alcuni accenti inconfondibili sono debitori, nella stessa provincia dell'ordine, al diretto intervento dell'ambiente della corte sabauda: mi riferisco particolarmente alla fondazione di due prestigiosi istituti di formazione: quello della casa di probazione a Chieri, da parte del cardinale Maurizio di Savoia nel 1627, e quello del Collegio dei Nobili a Torino, da parte di «Madama Reale» Giovanna Battista nel 1676. Per le due istituzioni vennero elaborati progetti estremamente ambiziosi, che in seguito però furono realizzati solo parzialmente. Per Chieri era previsto un monumentale complesso architettonico disposto su uno schema rigorosamente simmetrico che includeva anche una residenza per il ritiro spirituale del cardinale. A Torino vi era l'idea di creare, nell'immediata vicinanza del palazzo ducale, un intero quartiere gesuitico, formato dal



Fig. 10. Milano. S. Fedele, interno. Archivio dell'autore.



Fig. 11. Milano. Collegio di Brera, cortile. Archivio dell'autore.



Fig. 12. Genova. Collegio Balbi, cortile e scalone aperto. Archivio dell'autore.

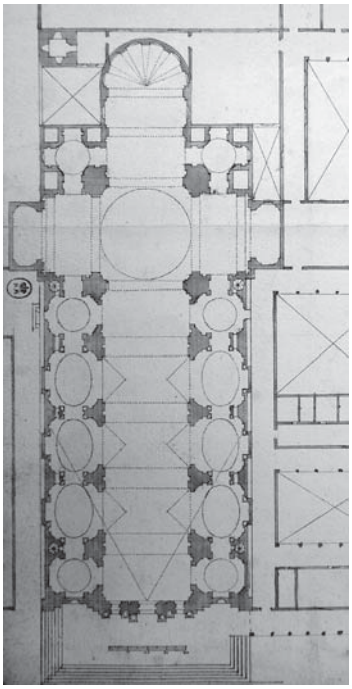


Fig. 13. Giovanni Battista Aleotti, progetto per S. Lucia a Bologna, 1621. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4, 39 (V-R. 294). Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.



Fig. 14. Bologna, S. Lucia, veduta ideale con la facciata compiuta secondo il progetto di Girolamo Rainaldi, disegno acquerellato di G. Guidicini, sec. XVIII. Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. Archivio dell'autore.

Collegio dei Nobili[40] e da un'altra costruzione da realizzare ex novo che avrebbe dovuto sostituire quella del cosiddetto Collegio Vecchio dei SS. Martiri.

Le vicende architettoniche della *Provincia Veneta* rispecchiano le particolari circostanze storiche durante il secolo XVII: il conflitto tra la Repubblica di Venezia e l'autorità del pontefice culminante nell'interdetto del 1606 ebbe come conseguenza la cacciata dei gesuiti dal territorio della Serenissima. Di conseguenza, dopo un'iniziale evoluzione sistematica, la diffusione dell'ordine si sarebbe limitata alle sole regioni meridionali della provincia. Nell'esilio, il centro direttivo trasmigrò incessantemente da una sede all'altra, privilegiando però Bologna, Parma e Modena, i centri politici e culturali dell'Emilia Romagna, nei quali sarebbero state intraprese alcune importanti realizzazioni architettoniche: la gigantesca (ma purtroppo incompiuta) mole della chiesa di S. Lucia (1623, su disegno di Giovanni Battista Aleotti e Girolamo Rainaldi, figg. 13-14) e l'impo-

[40] L'edificio venne realizzato in seguito con i disegni dell'architetto Michelangelo Garove, che si attenne almeno parzialmente alle idee del Vota; vedi DARDANELLO, G., «Il Collegio dei Nobili…», *op. cit.*

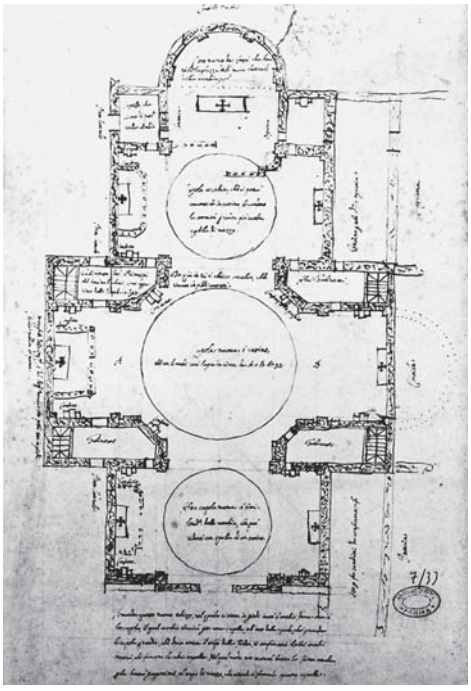


Fig. 15. P. Giovanni Battista Solaro, progetto per la chiesa di S. Rocco del collegio di Parma, 1705 ca. A. S. Pr., Racc. mappe e disegni, vol. 7, n. 33. Archivio dell'autore.

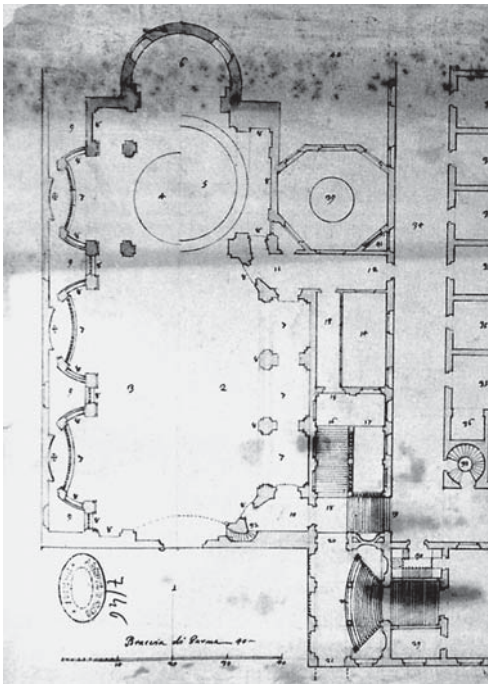


Fig. 16. P. Giovanni Paolo Scaratti (?), progetto per la chiesa di S. Rocco del collegio di Parma, 1711 ca, A. S. Pr., Racc. mappe e disegni, vol. 7, n. 46. Archivio dell'autore.

nente fabbricato del collegio universitario di Parma. Le lunghe vicende progettuali di quest'ultimo edificio e dell'annessa chiesa di S. Rocco, che si protrassero per più di 150 anni, ha dato origine a un ricchissimo fondo di disegni conservatosi nell'Archivio di Stato di Parma e ancora poco conosciuto [figg. 15-16]. A Venezia, i padri non fecero ritorno prima del 1657, quando presero possesso di una chiesa anteriormente appartenuta ai padri Crociferi; l'edificio fu in seguito ricostruito quasi integralmente (Domenico Rossi, 1715) e dotato, al suo interno, di uno dei più esuberanti apparati decorativi di tutto il barocco italiano [fig. 17].

La struttura amministrativa della congregazione e l'ordinamento delle fonti archivistiche che ne conseguono tracciano, per così dire, a priori, il cammino di una qualsivoglia correlata ricerca storico-artistica a tappeto: l'ambizioso progetto *Jesuitenarchitektur in Italien 1540-1773*, messo in atto da chi scrive sin dal lontano 1985 per compilare un inventario storiografico e analitico dell'intera produzione architettonica gesuitica in Italia, persegue pertanto una strategia orientata sulla suddivisione per province. Finora sono apparsi due volumi di questo corpus riguardanti le province romane e napoletane (vol. 1, Vienna 1985, 2.ª edizione, Vienna 1986), e quella milanese (vol. 2, Vienna 2007, curato



Fig. 17. Venezia. S. Maria Assunta dei Gesuiti, interno. Archivio dell'autore.

insieme a H. Karner). Il volume dedicato alla provincia veneta è attualmente in preparazione. Per gli edifici della *Provincia Sicula* esiste, ormai da dieci anni, un esauriente studio redatto da A.I. Lima.

Non altrettanto «sistematici» nel loro indirizzo metodologico, ma ricchi di svariati stimoli tematici, sono due volumi nati da un importante convegno internazionale sul tema, che ebbe luogo, nell'anno 1990, a Milano.[41] Di indubbia utilità risulta essere un lavoro curato da G. Rocchi Coopmans de Yoldi[42] che riunisce succinte monografie corredandole di rilievi di chiese gesuitiche in circa 20 località differenti.

Sul fronte, appunto, delle pubblicazioni monografiche vanno rilevate alcune importanti opere, tra le quali quelle dedicate ai seguenti edifici: San Fedele a Milano,[43] SS. Martiri a Torino,[44] Gesù a Genova,[45] Palazzo dell'Università di Genova,[46] Chiesa della Missione a Mondovì,[47] S. Lucia a Bologna,[48] Gesù Nuovo a Napoli,[49] Collegio Romano[50] e S. Andrea al Quirinale,[51] mentre è assente qualsiasi studio monografico recente per chi volesse informazioni esaustive sull'edificio chiesastico gesuitico di maggior spicco, la chiesa romana del Gesù:[52] occo-

[41] Patetta, L. e Della Torre, S. (ed.), *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI-XVIII secolo*. Atti del convegno, Milano, Centro Culturale S. Fedele, 24-27 ottobre 1990, Genova, Marietti, 1992, e Balestreri, I, Coscarella, C., Patetta, L. e Zocchi, D., *I gesuiti e l'architettura. La produzione in Italia dal XVI al XVIII secolo*, Milano, San Fedele edizioni, 1997.

[42] Rocchi Coopmans de Yoldi, G., *Architetture della Compagnia ignaziana nei centri antichi italiani*, Firenze, Alinea, 1999.

[43] Della Torre, S. e Schofield, R., *Pellegrino Tibaldi architetto e il S. Fedele di Milano. Invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*, Como, San Fedele edizioni-Nodo Libri, 1994.

[44] Signorelli, B. (ed.), *I santi Martiri…, op. cit.*

[45] Bozzo, G. (ed.), La *Chiesa del Gesù e dei Santi Ambrogio e Andrea a Genova - vicende, arte e restauri*, Genova, Sagep, 2004.

[46] Lamera, F. e Pigafetta, G. (ed.), *Il Palazzo dell'Università di Genova. Il Collegio dei Gesuiti nella strada dei Balbi*, Genova, Università degli studi di Genova, 1987.

[47] Pfeiffer, H. W. (ed.), *Andrea Pozzo a Mondovì*, Milano, Jaca Book, 2010.

[48] Brizzi, G. P. e Matteucci, A. M. (ed.), *Dall'Isola alla Città. I Gesuiti a Bologna*, Bologna, Nuova Alfa, 1988, e Scannavini, R. (ed.), *Santa Lucia. Crescita e rinascimento della chiesa e dei collegi della Compagnia di Gesù: 1623-1988*, Bologna, Nuova Alfa, 1988.

[49] Conelli, M. A., *The Gesù Nuovo in Naples: politics, property and religion*, Phil. Diss. Columbia University, New York (NY), Ann Arbor (Mich.), University Microfilms International, 1992.

[50] Cerchiai, C. (ed.), *Il Collegio Romano dalle origini al Ministero per i Beni e le Attività Culturali*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2003.

[51] Lo studio più esauriente su questo capolavoro berniniano rimane tuttora quello di Frommel, C. L., «S. Andrea al Quirinale: genesi e struttura», in Spagnesi, G. e Fagiolo, M., *Gian Lorenzo Bernini e l'architettura europea del Sei-Settecento*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983, vol. 1, pp. 211-253.

[52] Aspetti centrali della storia dell'edificio vengono trattati da Sale, G., *Pauperismo architettonico e architettura gesuitica*, Milano, Jaca Books, 2001, nonché da Schwager, K. e Schlimme, H., «La chiesa del Gesù di Roma», in Tuttle, R. J. (ed.), *Jacopo Barozzi da Vignola*, Milano, Electa, 2002, pp. 272-299.

rre infatti tuttora fare ricorso ad un «classico» di ben 60 anni fa,[53] il fondamentale libro di Pecchiai.

Di altrettanto remote date, ma ugualmente fondamentali sono gli studi che P. Pirri ha dedicato negli anni 1955/75 ai primi tre grandi architetti dell'ordine: Giovanni Tristano,[54] Giuseppe Valeriano[55] e Giovanni de Rosis.[56] In anni più recenti è apparso un volume su Orazio Grassi: contiene l'edizione di un album di disegni, ma è a tutti gli effetti uno studio monografico. Una ormai ricchissima bibliografia esiste ovviamente sul maggiore artista della Compagnia, Andrea Pozzo.[57]

Per un approccio analitico e «trasversale» si consiglia infine la lettura di alcuni stimolanti studi: *Fuori dal classicismo,*[58] «L'architettura dei nuovi ordini religiosi»,[59] e *Barocco gesuitico e propaganda*.[60]

[53] Pecchiai, P., *Il Gesù di Roma, descritto ed illustrato*, Roma, Società Grafica Romana, 1952.

[54] Pirri, P., *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1955.

[55] Pirri, P., *Giuseppe Valeriano S. I.: architetto e pittore (1542-1596)*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1970.

[56] Pirri, P. e Di Rosa, P., «Il P. Giovanni De Rosis (1538-1610) e lo sviluppo dell'edilizia gesuitica», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 44, 1975, pp. 1-104.

[57] Kerber, B., *Andrea Pozzo*, Beiträge zur Kunstgeschichte 6, Berlin-New York, De Gruyter, 1971, De Feo, V., *Andrea Pozzo: Architettura e illusione*, Roma, Officina, 1988.

[58] Benedetti, S., *Fuori dal classicismo: sintetismo, tipologia, ragione nell'architettura del Cinquecento*, Roma, Multigrafica Editrice, 1984.

[59] Bösel, R., «L'architettura dei nuovi ordini religiosi», in Scotti Tosini, A. (ed.), *Storia dell'architettura in Italia, Il Seicento*, Milano, Electa, 2004, pp. 48-69.

[60] Levy, E., *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 2004.

LA PROVINCIA DI SICILIA

MARCO ROSARIO NOBILE | UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Un argomento come quello dell'architettura della Compagnia di Gesù in Sicilia obbliga a precisare in qualche modo il perimetro dei ragionamenti. In una provincia che conta 29 sedi, oltre quaranta fabbriche, soggette a più campagne di progetto e di trasformazione, è necessario individuare dei limiti. La ricerca, del resto, continua a produrre, quasi incessantemente, inedite precisazioni documentarie e nuove interpretazioni dei dati a disposizione. La bibliografia sul tema è vasta ed eterogenea, le fonti scritte sulla storia generale dell'Ordine o sul ruolo assunto da alcune opere o da mecenati e singole personalità, a partire dal vasto compendio offerto nel Settecento da Emanuele Aguilera,[1] costituisce un materiale eccezionale, non sempre facilmente governabile a partire da competenze specifiche. Se qualche anno fa, sull'intera produzione architettonica della Provincia, è stato prodotto, a cura di Antonietta Iolanda Lima,[2] un generoso tentativo di sintesi, è anche vero che gli studi non sono cessati e che, quasi paradossalmente, dopo tante ricerche documentarie, il quadro oggi appare ancora più frammentario e incidentato. La bibliografia ragionata, in appendice a questo testo redatta da Maria Rita Burgio, può offrire un'idea dell'attuale stato degli studi. Rimangono sospesi poi molteplici quesiti e alcuni episodi sembrano ancora celare storie che potrebbero illuminare l'intero fenomeno. Troppo poco ancora sappiamo di alcune sedi avviate già nel secondo Cinquecento, come la casa di Monreale (con una chiesa centrica a quincunx) o della prima sede a Bivona, dove Giovanni Tristano venne chiamato a «correggere» un impianto chiesastico probabilmente legato alla tradizione locale.[3]

Anche una veloce sintesi generale non rende comunque più facile il compito e le incongruenze, rispetto agli schemi più consolidati e messi a punto dalla storiografia. A partire da quanto sinora emerso non è scontato per esempio

[1] AGUILERA, S., S. J., *Provinciae Siculae Societatis Jesu, ortus e res gestae*, vol. I (ab anno 1546 ad annum 1611), Palermo 1737; vol. II (ab anno 1612 ad annum 1672), Palermo, Felicella, 1740.

[2] LIMA, A. I., *Architettura e urbanistica della Compagnia di Gesù in Sicilia. Fonti e documenti inediti, secoli XVI-XVIII*, Palermo, Novecento, 2001.

[3] In entrambi i casi pare ci sia stato l'intervento dell'architetto Alfio Vinci. In una lettera del 22 luglio 1622 i lavori di Monreale risultano diretti da Tommaso Blandino. La chiesa risulta completata verso la fine del 1631. Ringrazio Maria Rita Burgio per queste segnalazioni.

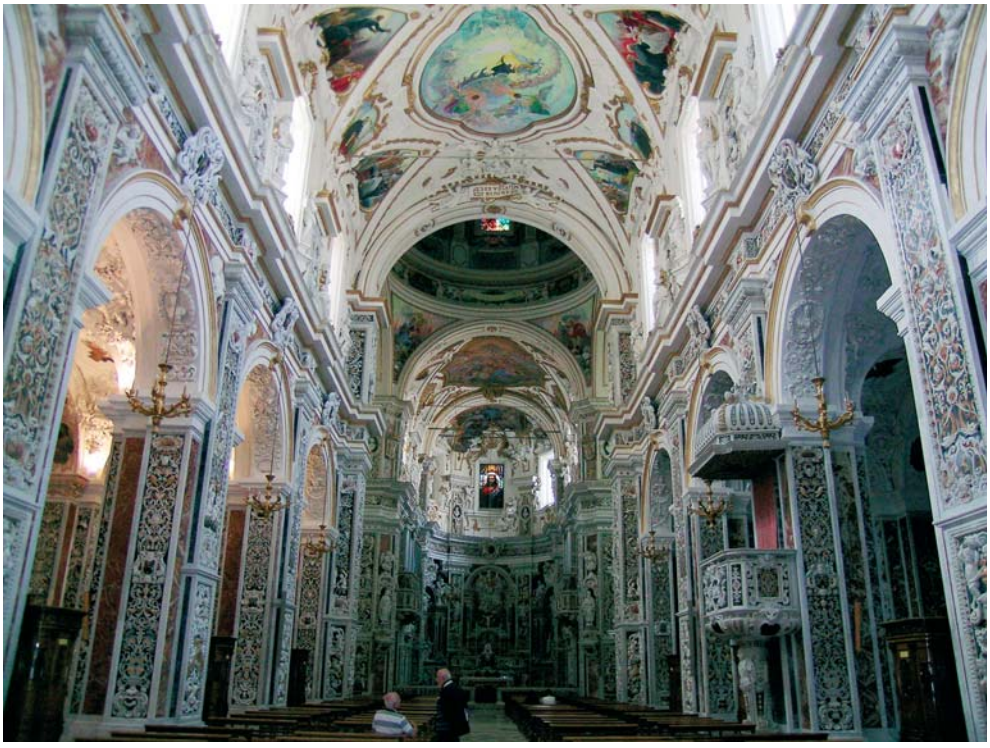


Fig. 1. Palermo. Chiesa del Gesù a Casa Professa. Interno.

segnare e distinguere fasi omogenee, individuare cioè momenti di passaggio o di radicale mutazione.

Si rimane, per esempio, sconcertati di fronte alla incessante progressione di trasformazioni che interessano la chiesa del Gesù di Palermo.[4] L'edificio viene progettato nel 1564 dal fratello architetto Giovanni Tristano. Si trattava di un impianto probabilmente ispirato ai primi progetti per il Gesù di Roma: una chiesa a una navata con tre profonde cappelle per lato, transetto non eccedente, cupola su tamburo ottagonale e coro a terminazione piatta. Per oltre un decennio la fabbrica rimase incompleta, soprattutto a causa di problemi statici che interessavano la costruzione della cupola e che i tecnici locali non riuscivano a risolvere. Il provinciale chiederà più volte il ritorno del Tristano a

[4] Pirri P., S. I., *Giovanni Tristano e i primordi dell'architettura gesuitica*, Roma 1955, pp. 50-58; Schicchi, E., *La Chiesa del Gesù di Palermo: una fabbrica gesuitica tra Cinquecento e Seicento*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura di Palermo, a. a. 1994-1995, relatore M. Giuffrè, correlatore S. Piazza; Ruggieri Tricoli, M. C., *Costruire Gerusalemme. Il complesso gesuitico della Casa Professa di Palermo dalla storia al museo*, Milano, Ed. Lybra, 2001.

Palermo per completare l'opera, poiché –così scrive– *in questa Insola ci è mancamento di Architecti*.[5] Risolti i problemi costruttivi, tra gli anni ottanta e novanta, la chiesa venne allungata con l'aggiunta di due ulteriori campate a opera dell'architetto Alfio Vinci. Un decennio dopo, nel 1603-1604, si avviava un più vasto cantiere di ampliamento; questa volta la chiesa fu allargata e rialzata e si costruì un nuovo ampio transetto con terminazioni concave. L'architetto di questo progetto sperimentale (non ancora perfettamente collocabile all'interno dell'esperienza gesuitica pregressa) era Natale Masuccio o Masucci, da Messina. Nel 1616 Masuccio venne espulso dall'Ordine, mentre il cantiere proseguiva. Nel primi anni venti si predisponeva la ricostruzione della volta della chiesa. Venne rielaborato un progetto, probabilmente da Blandino, che il fratello ebanista Giovan Paolo Taurino portò a Roma nel giugno del 1630 e che fu rinviato a Palermo un mese dopo, approvato ma con alcune perplessità da parte del generale che rimetteva la decisione a una consulta di architetti locali. I lavori si iniziarono solo nel 1632. Nei primi anni trenta si costruiva la nuova cupola, con l'apporto di suggerimenti esterni (l'architetto Agazio Stoia da Napoli, come documentato indirettamente da Richard Bösel,[6] o richiesti disegni a Roma, come appare nella minuta di una missiva conservata alla Biblioteca Regionale di Palermo[7]), ma in questa data era già cominciato un incredibile processo di rivestimento decorativo interno, dapprima in stucco policromo (uno dei protagonisti è il fratello Orazio Ferraro, entrato nell'Ordine a tarda età e legato a una tradizione familiare di scultura in gesso) e poi sostituito con preziosi marmi. Nell'arco di mezzo secolo l'intera chiesa fu integralmente rivestita con una costosa epidermide.[8]

Le ragioni di questa incalzante serie di mutazioni non sono chiare, possiamo presumere che un incredibile accumulo di risorse finanziarie, di lasciti, di messe, comportasse l'obbligo al reinvestimento nella fabbrica. In questo modo la corrispondenza con la sede centrale registra posizioni divergenti. Se in altre sedi come a Sciacca, sino agli anni settanta del Seicento si raccomanda a più riprese di evitare la decorazione superflua,[9] la chiesa di Palermo sembra godere di un singolare privilegio e il rinnovamento decorativo passa pressoché sotto silenzio. L'assenza di critiche costituisce solo un'incrinatura nella documentazione

[5] Pirri P., S. I., *Giovanni…, op. cit*., doc. XXXVI (30 gennaio 1574).

[6] Bösel, R., *Jesuitenarchitektur in Italien: 1540-1773. Die Baudenkmäler der römischen und der neapolitanischen Ordensprovinz*, Wien, Der osterreichischen Akademie der Wissenschaften, 1986, p. 407, nota 17.

[7] Malignaggi, D., «Disegni della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana», in Fagiolo, M. e Trigilia, L., *Il Barocco in Sicilia tra conoscenza e conservazione,* Siracusa, Ediprint, 1987, pp. 187-201.

[8] Piazza, S., *I marmi mischi delle chiese di Palermo*, Palermo, Sellerio, 1992, pp. 37-44.

[9] Burgio, M. R., *Il complesso gesuitico di Sciacca,* Sciacca, ed. Italia Nostra, sez. di Sciacca, 1998, p. 30.

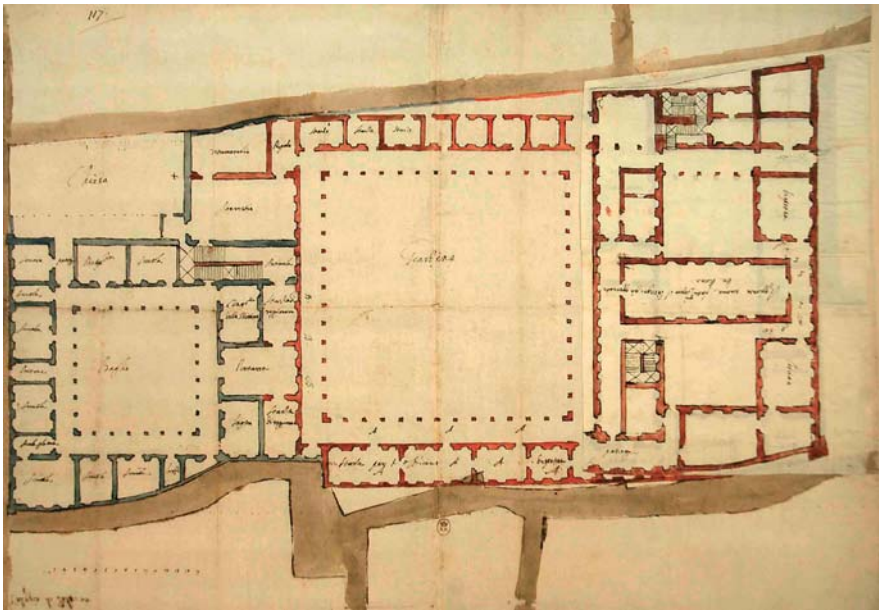


Fig. 2. Palermo. Planimetria del Collegio Massimo (B.N.P., Hd-4d, 117; V. R. n. 228).
Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.



Fig. 3. Palermo. Collegio Massimo. Particolare del cortile.



Fig. 4. Palermo. Collegio Massimo. Prospetto.

(che comunque potrebbe ancora riservare sorprese), ma l'indizio è forse sufficiente per dubitare della consistenza di un apparato ideologico, certamente in evoluzione, ma che spesso si considera come il vero motore trainante della Compagnia. La celebre «flessibilità» mondana va probabilmente ampliata sino a mescolare e rimettere in gioco gli assodati cicli storici del rigore e della retorica barocca. In realtà le stagioni dell'architettura gesuitica in Sicilia, quella della militanza pauperistica e quella del trionfo della decorazione e delle forme sembrano in più occasioni sovrapporsi.

Un ulteriore schema di lettura da esplorare potrebbe basarsi sull'incontro tra il linguaggio standard della Compagnia (il *modo nostro* promosso dall'Ordine e da architetti che spesso si formano a Roma), e i criteri diffusi in ambito locale; mentre può essere necessario e utile individuare i temi che finiscono col diventare esclusivi della produzione architettonica nella provincia siciliana, poiché anche l'architettura gesuitica contribuisce a fondare, rinsaldare e rinnovare la tradizione.

I progetti redatti in loco, corretti da Roma, o inviati appositamente sono numerosi. Si tratta di disegni quasi sempre planimetrici e che, se letti in sequenza possono mostrare una feconda dialettica. È il caso, per esempio, della lunga



Fig. 5. Trapani. Collegio gesuitico. Prospetto

serie di progetti elaborati nel primo Seicento per il collegio di Noto.[10] Per la casa di Mineo, si conservano due versioni di Natale Masuccio, chiamato a correggere alcune soluzioni su invito della sede centrale, e una soluzione proposta dall'architetto Tommaso Blandino, che mostrano un progressivo affinamento della composizione. Il progetto elaborato per Modica (post 1610) sembra invece del tutto astratto e decontestualizzato; chiunque conosca la città del meridione dell'isola, il suo tessuto medievale e la sua accidentata orografia, intuisce perfettamente che non può trovarvi riscontro un isolato regolare di quelle dimensioni, apparentemente collocato su una superficie pianeggiante.

Dal punto di vista dei progetti (incongruenze comprese), la Sicilia non offre particolari elementi di distinzione. Per individuare i caratteri e le scelte locali di maggior consenso, si può esaminare l'esempio del Collegio Massimo di Palermo.[11]

[10] Lima, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 208-228.

[11] Scuderi, G. e V., *Dalla Domus studiorum alla Biblioteca centrale della Regione siciliana: il Collegio Massimo della Compagnia di Gesù a Palermo,* Palermo, Biblioteca Centrale della Regione siciliana, 1995.

Il complesso era stato progettato e cominciato già nel 1586, con il contributo di Giuseppe Valeriano, la fabbrica continuò nei primi decenni del XVII secolo, con il decisivo apporto progettuale dell'architetto Tommaso Blandino, allievo di Masuccio, ma in possesso anche di un apprendistato romano. Tra gli aspetti peculiari bisogna annoverare in primo luogo i chiostri, ad arcate su colonne, eredi di una lunga tradizione e che costituiscono una opzione consolidata. I Gesuiti non costituiscono una eccezione e le cave siciliane da cui si estraggono le colonne monolitiche in marmo grigio, utilizzate in un numero impressionante di fabbriche, risultano in frenetica attività per un secolo e mezzo. Un tema di importazione è invece quello della partizione a fasce del prospetto principale, che proprio a Palermo venne inaugurato (a quanto pare con qualche insofferenza romana).[12] A metà XVII secolo questa riquadratura a fasce finirà per diventare una scelta diffusa in molteplici sedi gesuitiche (Sciacca, Trapani, progetto per Taormina) e persino in palazzi pubblici e privati della Sicilia occidentale. Non va del resto dimenticato che gli architetti gesuiti venivano sovente coinvolti dai committenti in altre prestazioni. La strutturazione a fasce costituisce certamente il più specifico contributo gesuitico all'architettura barocca siciliana, mentre lo stesso non può dirsi per la decorazione a marmi mischi che sebbene abbia avuto un appariscente esito nella chiesa di Casa Professa, possiede esordi e diffusione non direttamente inscrivibili nell'orbita della Compagnia.

Ma le interferenze tra Gesuiti e civiltà architettonica locale producono, ancora nel Collegio Massimo, una facciata chiesastica bizzarra e anomala come quella di Santa Maria della Grotta, realizzata solo intorno al 1620, ma forse progettata già qualche decennio prima, se si nota come la scelta della decorazione a erma compaia anche nel chiostro della fine del Cinquecento. Il ricorso a temi michelangioleschi in uso a Messina, dove avevano lavorato una serie di allievi di Michelangelo e soprattutto Jacopo del Duca, potrebbe indirizzare a individuare un progettista che proviene da quella scuola. Si può notare come il portale della chiesa di Palermo ricalchi la soluzione di quello di Santa Maria in Trivio a Roma, opera di del Duca. In effetti molti tra i giovani architetti gesuiti siciliani di prima generazione provengono da (o lavorano a) Messina. Si potrebbe persino pensare a un progetto del Masuccio, se i risultati del prospetto della chiesa di Casa Professa non fossero così distanti da quelli presenti nel Collegio Massimo. La facciata di Palermo condizionerà comunque altre architetture successive, e, per la verità, costituisce un problema storiografico ancora irrisolto.

[12] *A Palermo, nel 1586, ci si accingeva a costruire il Collegio Massimo proponendo il monumento romano come prototipo. Da Roma, allora, i Gesuiti palermitani ricevettero la seguente risposta: Circa la facciata della fabrica non si metta innanzi questa del Collegio Romano perchè ben sa la ripugnanza che si fece* (BÖSEL, R., «Tipologie e tradizioni architettoniche nell'edilizia della Compagnia di Gesù», in PATETTA, L. e DELLA TORRE, S. (a cura di), *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI-XVII secolo*, atti del convegno (Milano 24-27 ottobre 1990), Genova, Marietti, 1992, pp. 13-19, in part. p. 14).



Fig. 6. Palermo. Chiesa di S. Maria della Grotta annessa al Collegio Massimo. Prospetto.

Le chiese siciliane, sono quasi sempre chiese basilicali su colonne. I Gesuiti accettano con molte riserve questa opzione. Sappiamo che secondo Tristano la chiesa della prima sede di Bivona era stata costruita con molti errori ed era stato necessario apportare modifiche, che un disegno di chiesa colonnare della raccolta della Bibliothèque Nationale (B.N.P., Hd-4b, 51; V. R., n. 164) potrebbe testimoniare. A ogni modo, contrariamente a quanto ci si attenderebbe, c'è una sola chiesa gesuitica in Sicilia che segue questa tradizione locale: quella di Salemi, ricostruita dopo un crollo nel 1696.

L'opportunità di trovare un criterio alternativo di mediazione, venne comunque perseguita. Le scelte promosse da Tommaso Blandino nelle importanti sedi di Trapani e Catania e poi forse a opera di successori anche a Termini e (con qualche dubbio) a Scicli, prevedevano l'uso di colonne binate e quindi un sistema a serliane. Appare curioso come, in modo indiretto, l'opzione sia stata

giustificata a Termini: il progetto viene considerato conveniente per il numero più limitato di arcate da realizzare.

Blandino muore nel 1629, data che è in qualche modo parallela a quella delle grandi canonizzazioni e al processo che sembra avviarsi successivamente e che siamo soliti definire l'età del barocco. Da questo momento (e con qualche eccezione) il ruolo di architetto della Provincia non sembra più stabilmente attribuito a una singola personalità, con maggiore assiduità sono architetti esterni di una certa fama ed esperienza a essere chiamati a realizzare o completare le fabbriche della Compagnia.

È il caso di Giovanni Andrea Gallo, ingegnere napoletano, che tra 1657 e 1661 progetta il complesso di San Francesco Saverio a Messina, con un impianto chiesastico centralizzato e del tutto estraneo alle esperienze precedenti (B.N.P., Hd-4, 53; V. R., n. 189). Si può prendere ancora ad esempio la sede di Sciacca, per la quale il pittore e sacerdote Michele Blasco, nel 1668 è incaricato di completare chiesa e collegio (B.N.P., Hd-4b, 41; V. R., n. 258). Sappiamo dai documenti, trascritti da Maria Rita Burgio, che per il rinnovamento della chiesa l'architetto propose due alternative e che aveva avuto maggiore consenso in città quella più complessa, con un vasto transetto eccedente, certamente più costosa ma che piaceva di più *per essere fuori dall'uso ordinario e di qualche bizzarria*. Anche in sedi più periferiche, il barocco era quindi arrivato.

Per la nuova chiesa di Siracusa tra 1647 e 1648 si commissionò a Roma un costoso modello ligneo, probabilmente ispirato alla nuova celebre fabbrica di Sant'Ignazio. Il completamento della chiesa, voltata nel 1652, e soprattutto il linguaggio della facciata, comunque incompleta, rendono presumibile un intervento dell'architetto Francesco Bonamici da Lucca, che contemporaneamente si trovava per altre commissioni a Siracusa e che era l'architetto della nuova chiesa gesuitica di Valletta a Malta.[13] Nel 1655 Bonamici ottiene la commissione per il prospetto della chiesa gesuitica di Trapani, un'opera grandiosa e di grande interesse che sembra comunque proseguire anche la ricerca avviata quasi mezzo secolo prima nella problematica facciata della chiesa del Collegio di Palermo. Certamente sempre nel 1655 Bonamici è a Palermo, poiché lavora alla revisione di un disegno di Cosimo Fanzago per la cattedrale, ma è possibile che sia stato coinvolto ancora dai Gesuiti per l'improvviso crollo della cupola del Gesù a Casa Professa. Un disegno anonimo (cupola con erme?) della Raccolta di Parigi, in base agli indizi offerti dalla corrispondenza si può ricollegare a

[13] NOBILE, M. R., «Siracusa. Chiesa e Casa dei Gesuiti», in NOBILE M. R. (a cura di), *Disegni di architettura nella Diocesi di Siracusa (XVIII secolo),* Palermo, edizioni Caracol, 2005, pp. 26-27; NOBILE, M. R., «Francesco Buonamici e la Sicilia», in CANTONE, G., MARCUCCI, L. e MANZO, E. (a cura di), *Architettura nella storia. Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, vol. I, Milano, Skira, 2007, pp. 261-268.



Fig. 7. Trapani. Chiesa del collegio dei gesuiti. Prospetto.



Fig. 8. Trapani. Chiesa del collegio dei gesuiti. Interno.

questa data e forse prefigura una idea per la cupola del Gesù. Non possediamo un corpus di disegni di Bonamici che possa dare una qualche controprova, certo è che, qualche anno dopo, quello che sembra essere stato un allievo di Francesco Bonamici (i due pare abbiano lavorato insieme nella chiesa madre di Mazzarino), l'architetto Angelo Italia, offre nella cupola del Carmine di Palermo soluzioni apparentabili a quelle del disegno.

Nel 1671 Angelo Italia entrava nella Compagnia di Gesù come fratello. Italia è l'erede ma anche l'ultimo dei grandi architetti gesuiti isolani, ma la sua architettura persegue oramai indirizzi molto differenti dal passato.[14] Nel 1679

[14] COTRONEO CATANIA, G., «Il primo barocco siciliano nel gesuita Angelo Italia», in MADONNA, M. L. e TRIGILIA, L. (a cura di), *Barocco Mediterraneo, Sicilia, Lecce, Sardegna, Spagna. Centri e periferie del Barocco*, atti del Corso Internazionale di Alta Cultura (Roma 22 ottobre-7 novembre 1987), Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1992, pp. 77-101; GIUFFRÈ, M., «Angelo Italia architetto e la chiesa di S. Francesco Saverio a Palermo», in PATETTA, L. e DELLA TORRE, S. (a cura di), *L'architettura…, op. cit*., pp. 147-154. Tra il 1629, anno della morte di Tommaso Blandino e il 1671, anno dell'entrata nell'ordine di Angelo Italia, non si registra in Sicilia la presenza di architetti ufficiali della Compagnia. Negli anni immediatamente successivi al terremoto del 1693 solo Angelo Italia ha la qualifica di *architectus,* titolo contraddistinto dall'attività di progettista.

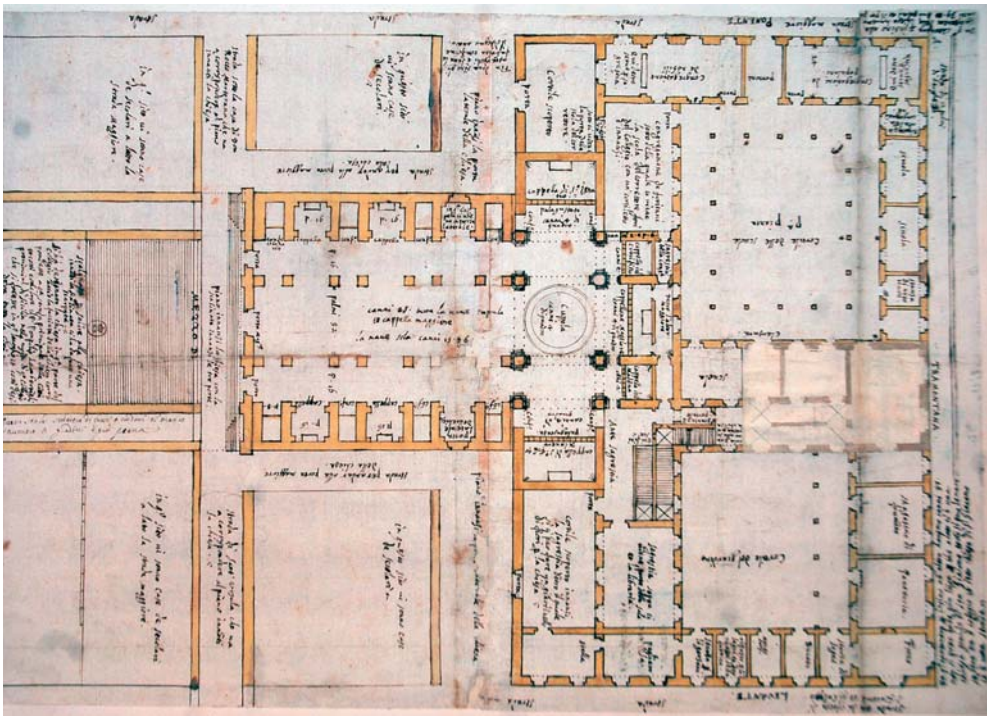


Fig. 9. Termini Imerese. Planimetria del complesso gesuitico (B.N.P., hd-4, 208; V. R.. n. 275). Progetto attribuito a Tommaso Blandino. Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

progetta la scala del Collegio Massimo di Palermo. Risulta sorprendente che l'opera sia ispirata alle teorie dell'architettura obliqua di Caramuel, in tempi forse troppo ristretti, cioè a un solo anno di distanza dalla pubblicazione del trattato, ma non si conosce ancora una connessione diretta tra Caramuel e i gesuiti di Palermo. Nel 1684, Italia progetta e avvia la costruzione della chiesa di San Francesco Saverio a Palermo, annessa alla Casa di Terza Probatione. Una spettacolare fabbrica centrica, integralmente sorretta da colonne in marmo e con sfondati che imitano paradossali pseudo coretti sugli spazi diagonali. Per questa fabbrica si è spesso pensato a Guarino Guarini, alla possibile influenza che taluni progetti (soprattutto la chiesa dei Padri Somaschi a Messina) possono avere avuto nella concezione dello spazio, ma almeno per l'impianto occorre ricordare un esempio locale precedente: la chiesa di Santa Lucia al Borgo[15] del 1599.

[15] GIORDANO, A., «La chiesa di Santa Lucia extra moenia e la committenza viceregia a Palermo tra XVI e XVII secolo», *Lexicon. Storie e architetture in Sicilia*, 3, Palermo, Edizioni Caracol, 2006, pp. 7-18.

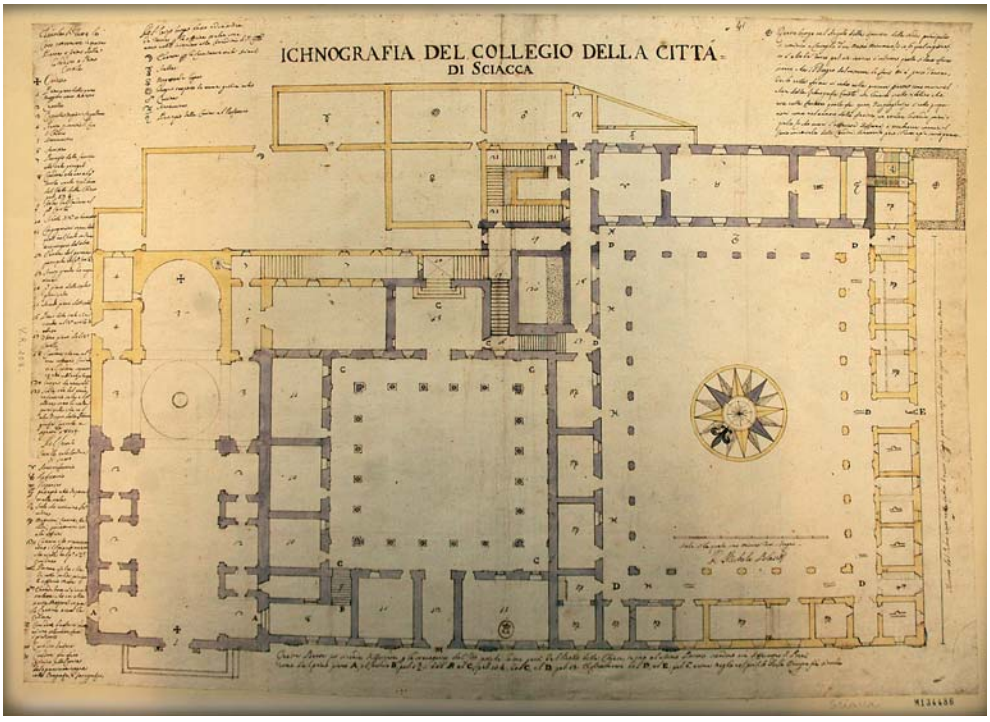


Fig. 10. Sciacca. Planimetria del complesso gesuitico (B.N.P., Hd-4b, 41; V. R. n. 258). Progetto firmato da Michele Blasco. Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

Dopo il grande terremoto del 1693, l'architetto venne chiamato a Catania per la ricostruzione della chiesa, progettata a suo tempo da Tommaso Blandino. Nel prospetto catanese rivive il dibattito avviato a Palermo dal più giovane collega Giacomo Amato, sul telaio di colonne libere, ma questa soluzione rimanda anche a quanto attuato nella chiesa del Gesù a Messina. Sino alla sua morte, avvenuta nel 1700, Italia è certamente coinvolto nella costruzione del collegio di Mazara. A Italia è stato assegnato il disegno del grande portale con telamoni. Interessante e sinora non rilevata è la identità di modello con un'opera molto famosa e del tutto contemporanea: il paliotto d'argento della cappella del tesoro di San Gennaro a Napoli; in questo caso però la relazione appare possibile, sappiamo che, l'autore del paliotto, Giovan Domenico Vinaccia, a partire dal 1688 era coinvolto nel cantiere del Gesù vecchio di Napoli[16] e come si può intuire il mondo gesuitico consentiva ancora scambi, progetti per corrispondenza, relazioni a distanza.

[16] BÖSEL, R., *Jesuitenarchitektur, op. cit.,* p. 428, nota 39; LENZO, F., «Appendici e aggiornamento», in BLUNT, A., *Architettura barocca e rococò a Napoli*, edizione italiana a cura di F. Lenzo, Milano, Electa, 2006, pp. 259-329, in part. p. 288.

In questo contesto si pone il caso della chiesa di Sant'Ignazio, sempre nella sede di Mazara, che Richard Bösel alcuni anni fa mi ha suggerito, potesse celare una proposta di Andrea Pozzo. I ragionamenti emersi negli ultimi contributi su Pozzo, persino la possibilità di un suo breve soggiorno in Sicilia nel 1702, che è anche l'anno in cui si mettono in opera le colonne della chiesa, siano ormai dati indiscutibili.[17] La chiesa si attribuiva in precedenza ad Angelo Italia, ma è evidente invece la congruenza con idee e soluzioni presenti nell'opera di Pozzo.[18] Il successo di questa fabbrica (che tra l'altro, nel sacello, aveva una copertura a doppia calotta con camera di luce) fra gli architetti siciliani del primo Settecento appare ampiamente giustificato.

Le fabbriche e i cantieri del XVIII secolo risultano ormai disancorate dai processi di revisione degli uffici centrali. I progetti sono locali, partecipano sempre più ampiamente al dibattito architettonico del tempo, si delineano in modo virtualmente indistinguibile da altri esiti.

Le fabbriche realizzate meritano però una specifica attenzione. In Sicilia occidentale si ricostruirono le chiese dei collegi di Salemi e di Alcamo; in quella sud orientale devastata dal terremoto del 1693, verranno ricostruite le fabbriche di Scicli e di Piazza.[19] I maggiori protagonisti dell'architettura del tempo imponevano con tranquillità le loro scelte. Intorno agli anni quaranta del secolo a Catania l'architetto Francesco Battaglia completava il primo chiostro con un fastoso secondo registro.

Nel 1733 a Modica venne chiamato l'architetto Rosario Gagliardi che propose una facciata, per sua stessa indicazione, *pomposa e di aggetto rilevante*.[20] Lo

[17] A una richiesta inviata a Roma della sede di Montepulciano per ottenere l'intervento di Pozzo, in data 10 ottobre 1701, il Generale risponde: *non proverei molta difficoltà in assecondare la brama, che V. R. tiene del fratel Pozzo per il compimento della fabrica di cotesta Chiesa, quando fosse questi unicamente per la Sicilia* (BÖSEL, R., *Jesuitenarchitektur…, op. cit.,* p. 122. doc. 14).

[18] BÖSEL, R., «Retaggio e sperimentazione nella cultura architettonica di Andrea Pozzo», in BÖSEL, R. e SALVIUCCI INSOLERA, L., *Mirabili disinganni. Andrea Pozzo (Trento 1642-Vienna 1709). Pittore e architetto gesuita*, mostra in occasione del III centenario della morte dell'artista, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica (5 marzo-2 maggio 2010), Roma, Artemide, 2010, pp. 37-56.

[19] Sull'entità dei danni si conserva presso l'Archivio Romano della Compagnia di Gesù una *Relazione de' collegij rovinati ò danneggiati dal terremoto seguito nel mese di Gennaro 1693 nella Prov(incia) di Sicilia* (ARSI, *Sic. 185,* vol. I, ff. 164 r.-165 r.). Per il complesso di Scicli, dove, secondo la relazione suddetta, cadde la chiesa e tutto il collegio, l'intervento di ricostruzione è affidato a un membro dell'ordine, un fratello coadiutore, il cui compito è quello di far eseguire un progetto concepito da altri secondo quanto sembra ricavarsi dalla formulazione dell'incarico attribuitogli nel 1697 *Paulus Catania Fabricam exercet*. Sul complesso di Scicli e la sua ricostruzione post-terremoto si vedano le ipotesi di ARDINI, R., «La vicenda costruttiva della chiesa gesuitica di Scicli e il terremoto del 1693», *Annali del barocco in Sicilia*, *Studi sulla ricostruzione del val di Noto dopo il terremoto del 1693*, 1, Roma, Gangemi editore, 1994, pp. 79-90.

[20] FIDONE, E., «Modica, Chiesa di S. Maria del Gesù», in NOBILE, M. R. (a cura di), *Disegni di architettura…, op. cit*., pp. 48-49.

stesso architetto lavorerà per la sede di Caltagirone e di Siracusa, ma la costruzione più imponente in cui è coinvolto é quella della nuova città di Noto: il collegio di San Carlo.[21] Complesso e chiesa sono fastosi e monumentali, densi di sperimentazioni stereotomiche, antisismiche e linguistiche, di citazioni di matrice borrominiana e guariniana. Interpretabile quasi come un canto del cigno, l'opera verrà completata negli anni sessanta del Settecento, a ridosso della soppressione dell'Ordine.

Bibliografia ragionata (a cura di Maria Rita Burgio)

Il patrimonio storiografico, relativo all'architettura gesuitica nella Provincia Sicula, prodottosi nei secoli, a partire dalle fonti, è composto da monografie su alcune singole sedi, brevi saggi o articoli che hanno contribuito, con l'apporto di più recenti acquisizioni documentarie e di nuovi spunti di ricerca, all'aggiornamento di uno stato degli studi *in fieri*.

Tra le fonti ricordiamo la Storia della Compagnia di Gesù che, redatta dal gesuita padre Domenico Stanislao Alberti con il contributo di documenti originali relativi alle vicende dei collegi siciliani e pubblicata nel 1702 in un primo volume al quale dovevano seguirne altri, è rimasta in buona parte manoscritta e a tutt'oggi si conserva presso l'Archivio dei Gesuiti di Palermo a Casa Professa.[22]

Altra fonte per la storia degli insediamenti gesuitici siciliani, tra XVI e XVII secolo, sono gli scritti del gesuita Emanuele Aguilera, editi nella prima metà del Settecento, fondamentale riferimento per gli studi successivi.

Ad autori «interni» all'Ordine, come padre Pietro Pirri, sulla base dell'analisi dei documenti di archivio, si devono, nella prima metà del XX secolo, i primi studi sull'attività architettonica dei gesuiti, della quale si occupano, almeno ai «primordi», i *consiliarius aedificiorum*, con progetti inviati da Roma alle singole sedi o redatti in loco in occasione di viaggi e ispezioni *quando non v'era sul posto una persona adatta alla bisogna*.

Ma già dalla fine del Cinquecento molte Province hanno architetti propri. Per la Sicilia, architetti ufficiali dell'Ordine, nei primi anni del Seicento, sono Natale Masuccio (1568-1585, dimesso nel 1616), sul quale esistono studi monografici, come quello di Salvatore Boscarino, e Tommaso Blandino (1582-1629), la cui figu-

[21] Pagnano, G., «Il collegio dei Gesuiti a Noto», *Quaderni dell'I.D.A.U.*, 10, Università di Catania, Catania-Caltanissetta, Cavallotto, 1979, pp. 61-87.

[22] Riela, D., S. I. e Alberti D. S., S. I., *Historia Societatis Jesus,* manoscritto presso l'Archivio Storico della Compagnia di Gesù a Palermo.

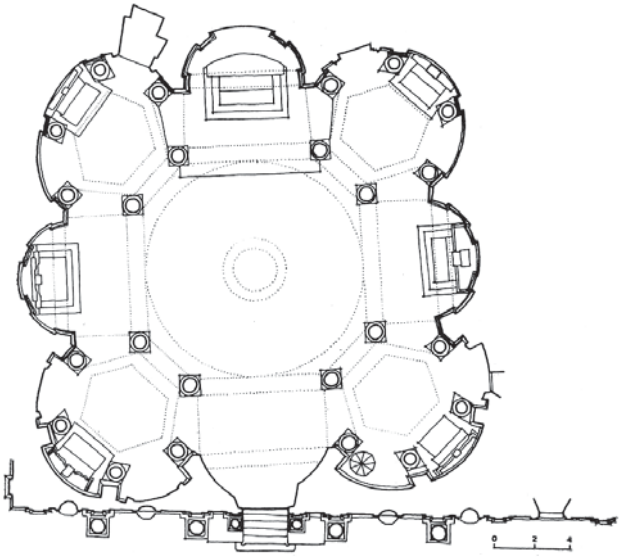


Fig. 11. Palermo. Chiesa di S. Francesco Saverio. Pianta.



Fig. 12. Palermo. Chiesa di S. Francesco Saverio. Interno.

ra meriterebbe un approfondimento. Un interesse maggiore ha mostrato la critica nei confronti dell'architetto gesuita Angelo Italia (1628-1700), oggetto di contributi più o meno recenti che cercano di delinearne, nell'ambito della produzione architettonica dell'Ordine, il ruolo di *architectus*, così come viene definito nei documenti, nel riconoscimento di quel titolo, al quale, fin dal suo ingresso nella Compagnia, viene riconosciuta la qualifica contraddistinta dall'attività di progettista.

Tra gli architetti non appartenenti all'Ordine, Francesco Bonamici e Michele Blasco risultano, allo stato attuale degli studi, coinvolti in cantieri gesuitici, nella fase di completamento degli stessi.

La bibliografia, articolata qui di seguito, mira a indicare i titoli che, in alcuni casi anche indirettamente, hanno permesso di delineare le biografie di questi architetti, principali artefici delle fabbriche siciliane, come emerso dalle ricerche, in qualità di progettisti.

Viene pertanto di seguito riportata una bibliografia per sezioni. Di una sezione generale fanno parte i titoli che trattano il tema dell'architettura della Compagnia di Gesù in Sicilia, tralasciando volutamente quelle sintesi dove si fa solo cenno alle fabbriche gesuitiche. Seguono le sezioni dedicate a ognuno degli architetti suddetti e quelle relative a ciascuna delle 29 sedi facenti parte della Provincia Sicula.

Principale riferimento, nell'ambito di una lettura globale del fenomeno, rimane ancora Jean Vallery-Radot con il suo fondamentale saggio, del 1960, sui disegni originari delle fabbriche gesuitiche conservate presso la Bibliothèque Nationale de France (B.N.P.), e pubblicati, per quel concerne l'intera provincia Sicula, nel volume di Antonella Iolanda Lima su architettura e urbanistica dei gesuiti nell'Isola. Di questi disegni viene riportata, nella bibliografia che segue, per ogni singola sede, la collocazione originaria presso la B.N.P. e quella dovuta a Vallery-Radot (es. Hd-4d, 78; V. R., n. 162).

Essendo, solo in rari casi, firmati e datati, l'attribuzione e la cronologia dei suddetti progetti risultano spesso incerte e controverse. Si possono tuttavia ricavare dalle *Epistolae Generalium,*[23] che si conservano presso l'Archivio Romano della Compagnia di Gesù (A.R.S.I.), nelle quali, discutendo dei disegni mandati alla sede generalizia e rispediti più o meno approvati e corretti, talvolta si nomina il responsabile del progetto. Lettere e piante oggi non sono che parti smembrate di un fondo un tempo unico, scriveva nel 1960 Vallery-Radot, non essendo tra

[23] Conservate presso L'Archivio Romano della Compagnia di Gesù (A.R.S.I.), le lettere che riguardano la Provincia Sicula vanno dal 1604 al 1766.

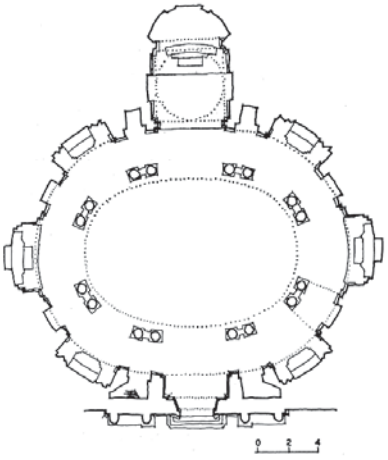


Fig. 13. Mazara. Chiesa del collegio dei gesuiti. Pianta.



Fig. 14. Mazara. Collegio dei gesuiti. Particolare del portale.

l'altro a conoscenza di un ulteriore volume manoscritto rinvenuto, quasi trent'anni dopo, presso la Biblioteca nazionale di Malta. A padre Filippo Jappelli S. I., in occasione di un convegno del 1990 sui Gesuiti, si deve la divulgazione della notizia del ritrovamento del volume. Vi sono raccolti 311 documenti –26 riguardanti la Sicilia– attinenti ai progetti inviati alla prepositura generale e contenuti nei cinque volumi di Parigi. Uno studio comparato dei sei tomi ha confermato infatti l'ipotesi, avanzata sul manoscritto maltese all'indomani del suo ritrovamento, che fosse parte integrante della raccolta parigina. A partire da tali fonti, i contributi critici, prodotti soprattutto nell'ambito di recenti studi monografici, hanno permesso di chiarire alcune questioni storiografiche. Una di queste riguarda il complesso trapanese la cui paternità, per lungo tempo attribuita a Natale Masuccio, che aveva disegnato una veduta della città facente parte della raccolta della Biblioteca Nazionale di Parigi (B.N.P., Hd-4a, 276; V. R. n. 277), è stata smentita dall'acquisizione di nuove fonti documentarie che hanno invece rivelato una prima fase ideativa dovuta all'architetto gesuita Giuseppe Valeriano (1595), seguita dalla definizione del progetto a opera di Tommaso Blandino (1613).

Alcune considerazioni in relazione alla chiesa gesuitica di Trapani erano già state espresse da Marco Rosario Nobile nell'ambito di uno studio, del

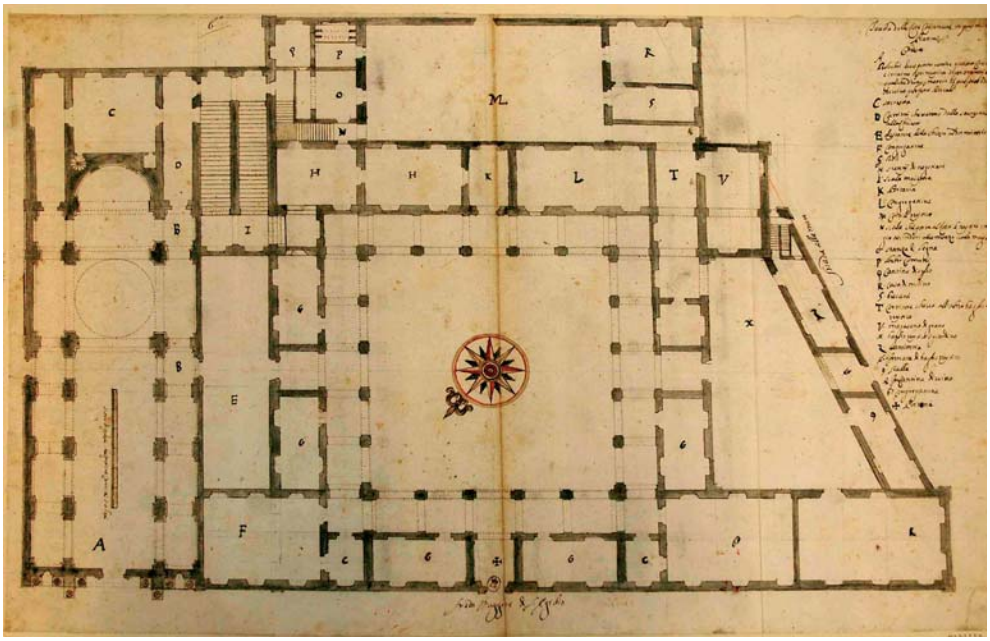


Fig. 15. Mazara. Planimetria del complesso gesuitico (B.N.P., Hd-4b, 6; V. R. n. 172).
Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

1995, sui rapporti Sicilia-Lombardia in architettura tra XVI e XVII secolo, indicando una strada diversa per una lettura critica della fabbrica che, respingendo l'attribuzione a Masuccio, non guardasse solo in direzione tosco-romana ma che tenesse conto del contributo di altre aree italiane come la ligure e la lombarda.

Sicuramente lontano dalla tendenza sintetista, propria della prima attività edilizia dell'Ordine, è il prospetto della chiesa trapanese, caratterizzato da una particolare esuberanza decorativa che si sovrappone, creando un forte contrasto, al rigido sistema di base come nella palermitana S. Maria della Grotta –la chiesa annessa all'ex Collegio Massimo–, il cui *schema generale del prospetto si deve leggere* –scrivono V. e G. Scuderi– *come invenzione, probabilmente masuccesca (anche se successivamente realizzata)* in riferimento a un'ipotetica attribuzione, peraltro non documentata, a Masuccio. L'esuberanza scultorea che caratterizza il prospetto trapanese e che, sulla base dell'attribuzione a Masuccio, avrebbe la sua matrice figurativa nelle opere messinesi, sembra piuttosto *aderire ad un gusto tipicamente lombardo per una decorazione ricca di matrice alessiana* aveva già rilevato Marco Rosario Nobile ipotizzando, per gli elementi scultorei della facciata, che potessero essere giunti direttamente da Genova, come era avvenuto per il pulpito della chiesa del Gesù a Palermo.

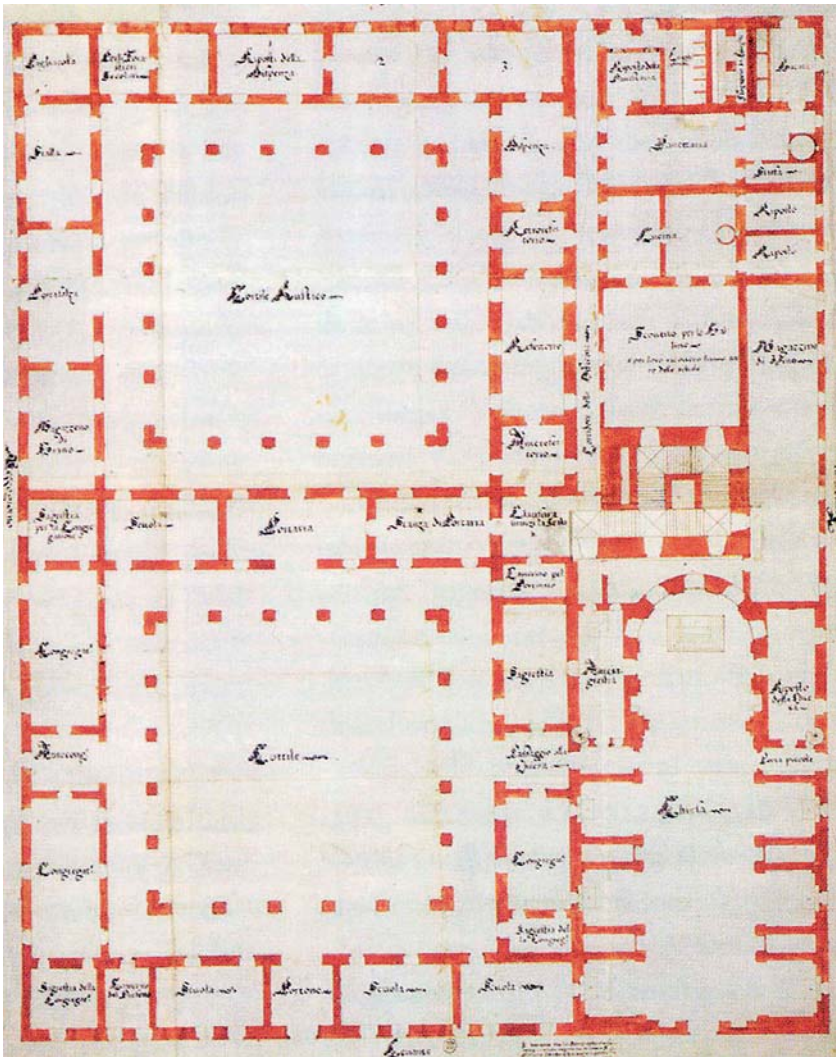


Fig. 16. Modica. Planimetria del complesso gesuitico (B.N.P., Hd-4b, 1; V. R. n. 197).
Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

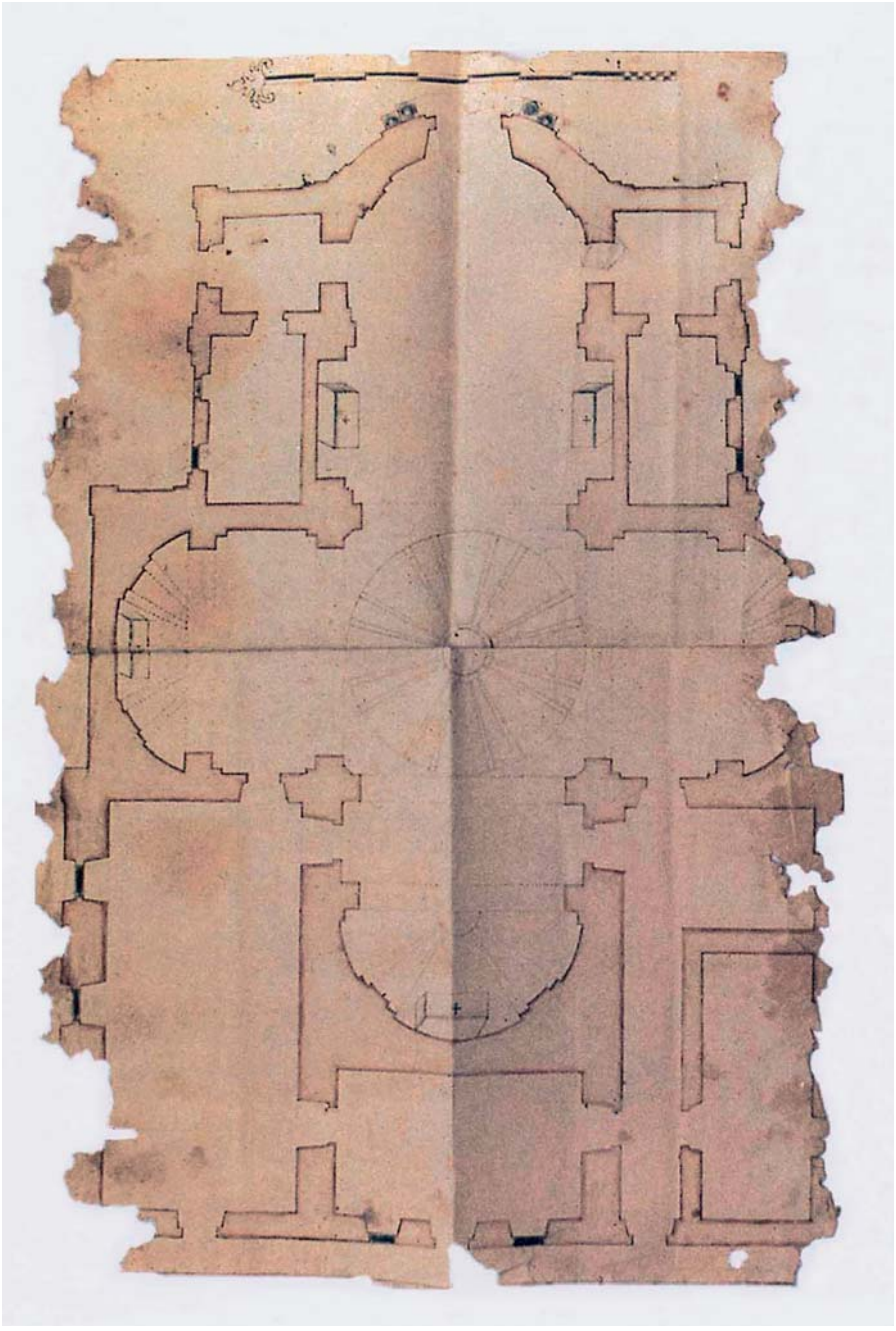


Fig. 17. Modica. Chiesa del collegio gesuitico.
Pianta. Disegno di Rosario Gagliardi. Modica, Ente Liceo convitto, vol. 48.



Fig. 18. Noto. Chiesa del collegio gesuitico. Facciata.

Alla luce di tali considerazioni Nobile avanzava l'ipotesi, poi confermata dai documenti, di una paternità di Blandino, *di cui sono noti i viaggi di lavoro nel capoluogo ligure*, in relazione, non solo all'ordine inferiore del prospetto, frutto di una prima fase del cantiere, ma anche in riferimento all'adozione, nella chiesa trapanese, dell'impianto a tre navate, tipologia piuttosto ricorrente nell'ambito della Provincia Sicula nonostante lo schema ad aula sia il preferito dalla Compagnia. La ritroviamo infatti nei disegni inviati a Roma per l'approvazione e cioè nei progetti di Termini (1634), di Noto, di Catania e nella soluzione non approvata dalla sede generalizia per la chiesa di Salemi (1642). L'introduzione di tale schema planimetrico nelle chiese gesuitiche siciliane è attribuita a Natale Masuccio che trasforma, con l'aggiunta delle due navate laterali, l'originario schema ad aula dovuto a Giovanni Tristano nel Gesù di Palermo e che, secondo la tradizione storiografica, è responsabile dell'ideazione del sistema tripartito nella chiesa di Trapani, preso a modello per altre similari tipologie architettoniche gesuitiche siciliane.

Ricordando che nel 1592 Valeriano aveva già progettato per Marsala una chiesa a tre navate, realizzata poi da Giacomo Frini, in ambito gesuitico siciliano, l'impianto tripartito da colonne si ritrova in effetti nei progetti sicuramente attribuiti a Blandino (chiese di Catania e Termini). Queste chiese si caratterizzano soprattutto per l'uso della serliana ripetuta nel sistema di suddivisione

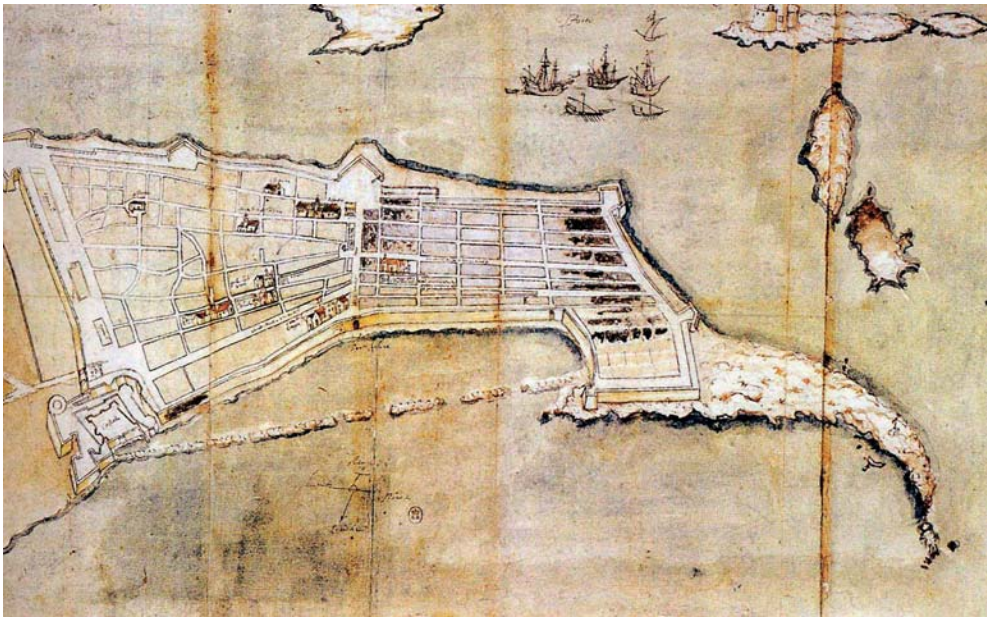


Fig. 19. Veduta cavaliera della città di Trapani con l'indicazione dei diversi siti proposti in relazione ad un ipotetico trasferimento di sede per il collegio gesuitico. Il disegno è stato redatto nel 1613 da Natale Masuccio (B.N.P., Hd-4a, 276; V.R. n. 277). Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

dello spazio, che viene applicato per la prima volta in Sicilia proprio a Trapani e che, come aveva suggerito Marco Rosario Nobile, ha i suoi riferimenti nei modelli elaborati tra Cinquecento e Seicento in Liguria, indicando in Blandino il responsabile della diffusione della tipologia delle chiese a colonne binate. Tommaso Blandino, come emerso dalle ricerche, è anche l'autore del complesso di Sciacca, completato nel 1668 dal pittore e architetto saccense Michele Blasco (1628-1685).

Del progetto di Blasco si conserva a Parigi solo una pianta (B.N.P., Hd-4b, 41; V.R. n. 258), che reca la firma dell'autore, disegno attribuito erroneamente da Vallery-Radot alla prima fase di costruzione della chiesa (anni 1624-1626). Le testimonianze documentarie emerse nell'ambito di uno studio monografico sul complesso saccense provano invece che fu redatto appunto nel 1668.

Oggetto di analisi storico-critica nell'ambito di tesi di laurea e/o dottorato sono i collegi di Scicli, di Piazza Armerina, di Caltanissetta, mentre diversi sono gli studi monografici (tesi di laurea, opere edite) che riguardano la Casa Professa con l'annessa chiesa del Gesù di Palermo.

Allo stato attuale degli studi, pertanto, un «unico tentativo» di fornire un quadro completo sulla produzione edilizia della Compagnia di Gesù in Sicilia, i

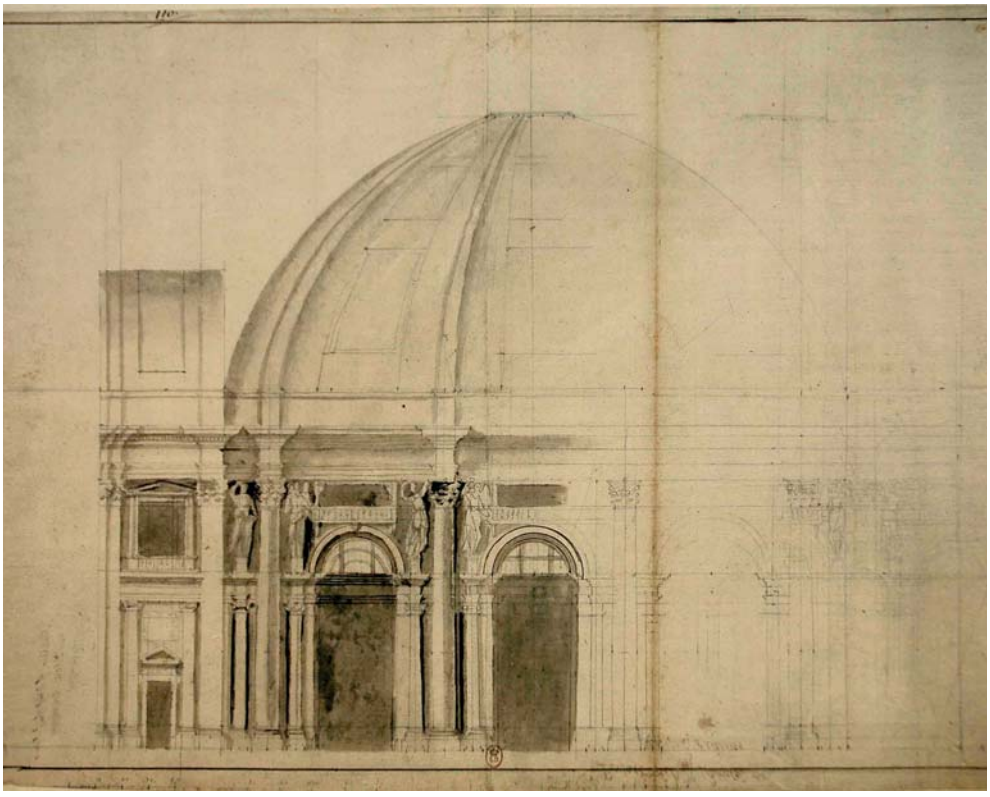


Fig. 20. Sezione di chiesa con cupola (?) (B.N.P., Hd-4,110; V. R. n. 237).
Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

contributi prodotti in occasione di convegni sui gesuiti, diverse notizie espunte qua e là dalle sintesi sull'architettura nell'Isola tra XVI e XVIII secolo, o ancora da pubblicazioni di carattere storico-artistico sui centri interessati dalla presenza di complessi gesuitici, sono però ancora ben lontani dall'offrire uno spaccato esaustivo e complessivo del fenomeno. Parecchi sono poi i problemi aperti. Tra i tanti va citato il caso di un disegno, una sezione di chiesa con cupola sovrastante (B.N.P., Hd-4, 110; V.R. n. 237), che si conserva presso la Bibliothèque Nationale de France, recante sul verso le seguenti informazioni: *Portate dal P. Bonici per il collegio di Palermo* e, di un'altra mano: *stavano col disegno di Palermo ma il P. Bonici dice que che non appartingono.* Il disegno, portato dallo stesso Padre a Roma insieme ad alcune piante relative al collegio Massimo di Palermo, apparterrebbe dunque al progetto per un'altra fabbrica. Del P. Bonnici a tutt'oggi poco si sa, se non che fu autore di alcuni disegni, non meglio specificati, per il collegio di Termini.

I. Bibliografia generale

Amico, V., *Lexicon Topographicum Siculum*, Catania, Aetneorum Academiae tipographio apud Joachim Pulejam, 1757, ristampa anastatica, Sala Bolognese, A. Forni, 1975, vol. II, pp. 351-356.

Pirri, R., *Sicilia sacra: disquisitionibus et notis illustrata,* 1631, ristampa anastatica, Sala Bolognese, A. Forni, 1987.

Alberti, D. S., S. I., *Dell'Istoria della Compagnia di Gesù. La Sicilia descritta*, Parte prima, Gramignani, Palermo, 1702.

Alberti, D. S., S. I., *Gloria dei padri gesuiti in Sicilia*, Palermo, Gramignani, 1702.

Aguilera, E., S. I., *Provinciae Siculae Societatis Jesu, ortus e res gestae*, vol. I (ab anno 1546 ad annum 1611), Palermo, 1737; vol. II (ab anno 1612 ad annum 1672), Palermo, Felicella, 1740.

Pinelli, S., *Sull'esistenza dei Gesuiti in Sicilia*, Palermo, Tip. F. Lao, 1848.

Narbone, A., *La Compagnia di Gesù in Sicilia,* Palermo, Tip. di F. Lao, 1850.

Narbone, A., *Annali siculi della Compagnia di Gesù,* Palermo, Bondì, 1906.

Millunzi, G., *La Cappella del Crocefisso nel Duomo di Monreale: contributo alla storia dell'arte siciliana nel seicento,* Palermo, Boccone del povero, 1907, pp. 459-524.

Gesuiti: Provincia siciliana–Catalogus provinciae siculae Societatis Iesu ineunte anno 1933, Panormi, Typis A. Giannitrapani, 1933.

Tacchi Venturi, P., S. I., «La Compagnia di Gesù in Sicilia», in Tacchi Venturi, P., *Storia della Compagnia di Gesù in Italia narrata col sussidio di fonti inedite*, Roma, La Civiltà Cattolica, 1950-51, vol. II, pp. 297-304.

Pirri P., S. I., «Intagliatori gesuiti italiani dei secoli xvi e xvii», *Archivum Historicum Societatis Jesu*, vol. XXI, fasc. 41, Roma, Institutum Historicum S. J., gennaio-giugno 1952.

Pirri P., S. I., *Giovanni Tristano e i primordi dell'architettura gesuitica*, Roma, Institutum Historicum S. J., 1955.

Vallery-Radot, J., *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé a la Bibliothèque Nationale de Paris*, Roma, Institutum Historicum S. J., 1960.

Boscarino, S., *Studi e rilievi di architettura siciliana,* Messina, Raphael, 1961.

Pirri, P., S. I., *G. Valeriano S. J. architetto e pittore 1542-1596*, Roma, Institutum Historicum S. J., 1970.

Pirri, P., S. I. e Di Rosa, P., S. I., «Il P. Giovanni de Rosis (1538-1610) e lo sviluppo dell'edilizia gesuitica», *Archivum Historicum Societatis Jesu*, vol. XLIV, Roma, Institutum Historicum S. J., 1970, pp. 72-82.

Scuderi, V., *Architettura e architetti barocchi nel trapanese*, Trapani, Murex edizioni, 1973, II edizione aggiornata, Trapani, 1994.

RENDA, F., *Bernardo Tanucci e i beni dei Gesuiti in Sicilia*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1974.

ARICÒ, N. e GUIDONI, E., «La politica dell'insediamento gesuitico», in *Abitare a Palermo. Due palazzi e la loro storia tra Cinquecento e Ottocento,* Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1983, pp. 17-22.

BÖSEL, R., *Jesuitenarchitektur in Italien: 1540-1773. Die Baudenkmäler der römischen und der neapolitanischen Ordensprovinz*, Wien, Der osterreichischen Akademie der Wissenschaften, 1986.

LIMA, A. I., «Gesuiti e città: dalla strategia dell'intervento territoriale ed urbano al modulo nell'architettura», in NASTASI, P. (a cura di), *Il Meridione e le scienze. Secoli XVI-XIX,* Atti del convegno (Palermo 14-16 maggio 1985), Palermo, Università degli Studi, Istituto Gramsci siciliano-Napoli, Istituto italiano per gli studi filosofici, 1988, pp. 499-510.

LIMA, A. I., «Architettura religiosa e spazio pubblico negli interventi dei gesuiti in Sicilia (XVI-XVIII secolo)», *Le Piazze. Lo spazio pubblico dal Medioevo all'età contemporanea*, 54-55-56, Milano, Electa, 1990, pp. 97-104.

NOBILE, M. R., «Fondi per lo studio dell'architettura dei gesuiti in Italia», *Il Disegno di architettura. Notizie su studi, ricerche, archivi e collezioni pubbliche e private*, 3, Milano, Guerini e Associati, aprile 1991, pp. 35-38.

JAPPELLI, F., S. I., «Una nuova fonte di documenti: i 311 manoscritti del volume 156 della National Library di Malta», in PATETTA, L. e DELLA TORRE, S. (a cura di), *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XV-XVII secolo*, atti del convegno (Milano 24-27 ottobre 1990), Genova, Marietti, 1992, pp. 35-40.

LIMA, A. I., «La rappresentazione urbana nei disegni della Compagnia di Gesù (XVI-XVII secolo)», in *ibidem,* pp. 45-52.

NIGRELLI, I., *La cultura scientifica e i gesuiti nel Settecento in Sicilia,* Palermo-Saõ Paulo, ILA Palma, 1992.

PATTI, G., S. I., *Segni nel tempo: archivio storico fotografico della Compagnia di Gesù in Sicilia,* Messina, Esur Ignatianum, 1992.

RENDA, F., *L'espulsione dei gesuiti dalle Due Sicilie,* Palermo, Sellerio editore, 1993.

BALESTRERI, I., COSCARELLA, C., PATETTA, L. e ZOCCHI, D., *I Gesuiti e l'architettura. La produzione in Italia dal XVI al XVIII secolo*, Milano, San Fedele edizioni, 1997.

MOSCHEO, R., *I Gesuiti e le matematiche nel secolo XVI: Maurolico, Clavio e l'esperienza siciliana,* Messina, Società messinese di Storia Patria, 1998.

LIMA, A. I., «Il ruolo dei Gesuiti nella riconfigurazione degli spazi», in CASAMENTO, A. e GUIDONI, E. (a cura di), *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, *Storia dell'Urbanistica/Sicilia* III, Roma-Bari, Laterza, 1999, pp. 163-171.

LIMA, A., I., *Architettura e urbanistica della Compagnia di Gesù in Sicilia. Fonti e documenti inediti, secoli XVI-XVIII,* Palermo, Novecento, 2001.

ARICÒ, N., *Libro di architettura,* Messina, GBM, 2007.

SCUDERI, V., *Case gesuitiche del trapanese,* dattiloscritto, Trapani, 2007.

BURGIO, M. R., «Disegni di fabbriche gesuitiche siciliane conservate presso la Bibliothèque Nationale de France», in NOBILE, M. R., RIZZO, S. e SUTERA, D. (a cura di), *Ecclesia triumphans, architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 10 dicembre 2009-10 gennaio 2010), Palermo, edizioni Caracol, 2009, pp. 25-35.

II. BIBLIOGRAFIA ARCHITETTI

Tommaso Blandino (Mineo 1583-Palermo 1629)

MACALUSO, G., S. I., «La chiesa del Gesù a Casa Professa», *Ai nostri Amici*, 7, Palermo, s. n., 1973, pp. 163-173.

RICCOBONO, M. A., «Il refettorio del Collegio Massimo dei gesuiti a Palermo», in AA. VV., *Le arti in Sicilia nel Settecento, Studi in memoria di Maria Accascina,* Palermo, STASS, 1985, pp. 251-273, in part. pp. 253, e 258, nota n. 16.

SALVO, F., S. I., «Formazione e fervore missionario nei collegi gesuitici di Sicilia», in LUINI, A. (a cura di), *Scienziati siciliani gesuiti in Cina nel secolo XVII*, atti del convegno, Palermo, Piazza Armerina, Caltagirone, Mineo, 26-29 ottobre 1983, Roma, Istituto italo cinese, 1985, pp. 159-170.

DATO, G. e PAGNANO, G., *L'Architettura dei Gesuiti a Catania*, Catania, Istituto statale d'arte, 1991.

RUGGIERI TRICOLI, M. C., «Blandino Tommaso», in SARULLO, L., *Dizionario degli artisti siciliani,* vol. I, *Architettura*, a cura di Ruggieri Tricoli, M. C., Palermo, Novecento, 1993, pp. 56-57.

NOBILE, M. R., «Sicilia-Lombardia 1550-1700. L'architettura», in BOSSAGLIA, R. (a cura di), *I lombardi e la Sicilia. Ricerche su architettura e arti minori tra il XVI e il XVIII secolo*, Pavia, Università degli Studi di Pavia, Dipartimento di Scienza della Letteratura e dell'Arte medioevale e moderna, 1995, p. 32.

BURGIO, M. R., *Il complesso gesuitico di Sciacca*, Sciacca, ed. Italia Nostra, sez. di Sciacca, 1998, pp. 16, 21-22 e 44, 87.

BURGIO, M. R., *Il complesso gesuitico di Trapani. Il luogo, l'architettura, i protagonisti, il cantiere*, tesi di dottorato in Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici, Facoltà di Architettura, Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura, tutors M. Giuffrè e R Bösel, Università degli studi di Palermo, XV ciclo (2004), pp. 14, 18, 46, 51, 65, nota n. 9, 66-67, 70, 99, 104, 105-106 e 108-112.

BURGIO, M., R., «Il complesso gesuitico di Trapani: tradizione storiografica e nuove attribuzioni», *Lexicon. Storie e architetture in Sicilia. Rivista semestrale di Storia dell'Architettura*, 3, Palermo, Edizioni Caracol, 2006, pp. 19-28.

Michele Blasco (Sciacca 1628-Sciacca 1685)

FARINA, V., *Biografia di uomini illustri nati a Sciacca*, Sciacca, Tip. Guttemberg, 1867, pp. 248-256.

CIACCIO, M., *Sciacca notizie storiche e documenti*, voll. 2, Sciacca, Tip. Bodoniana, 1900, II, p. 179.

MOGAVERO, F., «Un quadro di Michele Blasco a Castelnuovo?», *Kronion,* IV, 3, Sciacca, s. n., 1952, p. 35.

SCATURRO, I., *Storia della città di Sciacca e dei comuni della contrada saccense tra il Belice e il Platani*, voll. I-II, Napoli, G. Majo, 1924, ristampa, Palermo, Edrisi, 1983, vol. I, p. 616; vol. II, pp. 207, 253-257 e 449.

POLICASTRO, S., *Grandi ed illustri siciliani del passato: dal VII secolo a.C. al 1968 d.C.*, Catania, SSC, 1968, p. 67.

PIAZZA, P. A., «Sciacca», in GUIDONI, E. (a cura di), *Atlante di storia urbanistica siciliana*, 6, Palermo, S. F. Flaccovio, 1983, p. 107.

NAVARRA, I., *Arte e storia a Sciacca, Caltabellotta e Burgio dal XV al XVIII secolo,* Foggia, Bastogi, 1986, pp. 65-69.

RUGGIERI TRICOLI, M. C., «Paliotti architettonici e cultura scenografica degli ordini religiosi a Palermo tra XVII e XVIII secolo», in RUGGIERI TRICOLI, M. C., *Il teatro e l'altare. Paliotti d'architettura in Sicilia,* Palermo, Edizioni Grifo, 1992, pp. 15-43, in part. p. 21, nota n. 37.

ROSANO, R., «Blasco Michele», in SARULLO L., *Dizionario…, op. cit.,* p. 57.

D'ARPA, C., *Committenza oratoriana a Palermo. La chiesa di S. Ignazio martire all'Olivella, la Casa della Congregazione e l'Oratorio di S. Filippo Neri*, tesi di dottorato in Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici, Facoltà di Architettura, Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura, tutors A. Samonà, G. Ciotta e C. Conforti, Università degli studi di Palermo, X ciclo (1997), pp. 175-177.

BURGIO, M. R., *Il complesso…, op. cit.,* 1998, pp. 25-40, 82 e 87-88.

SUTERA, D., *I progetti per la chiesa madre di Piazza Armerina e l'architetto Orazio Torriani: 1598-1628,* tesi di dottorato in Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici, Facoltà di Architettura, Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura, ciclo, tutors M. R. Nobile e R Bösel, Università degli Studi di Palermo, XVII ciclo (2006).

NICOLOSI, L., «La chiesa madre di Sciacca: il progetto di Michele Blasco e il cantiere del XVII secolo», *Lexicon. Storie e architetture in Sicilia. Rivista semestrale di Storia dell'Architettura*, 7, Palermo, Edizioni Caracol, 2008, pp. 66-69.

Francesco Bonamici (Lucca 1596-1677)

AGNELLO, S., L., «Michelangelo Buonamici a Palazzolo», in OBERTI, G. e TRIGILIA, L. (a cura di), *Palazzolo Acreide, architettura e città dopo il terremoto del 1693*, Siracusa-Palermo, A. Lombardi, 1989, pp. 43-44.

NIGRELLI, I., *Piazza Armerina. L'ambiente naturale, la storia, la vita economica sociale,* Palermo-Saõ Paulo, ILA Palma, 1989, pp. 158-159.

BONGIOVANNI, G., «Bonamici Francesco», in SARULLO L., *Dizionario…, op. cit.,* p. 57.

DE LUCCA, A. e THAKE, C., *The genesis of Maltese Baroque Architecture: Francesco Buonamici (1596-1677)*, Malta, International Institute for Baroque Studies, University of Malta, 1994.

THAKE, C., «Francesco Buonamici (1596-1677). A pioneer of Baroque Architecture in Malta and Siracusa», in *Annali del Barocco in Sicilia. 2. Studi sul Seicento e Settecento in Sicilia e a Malta,* Roma, Gangemi, 1995, pp. 19-30.

DE LUCCA, D., *Francesco Buonamici. Painter, Architect and Military Engineer in seventeenth century Malta and Italy*, Malta, International Institute for Baroque Studies, University of Malta, 2006.

NOBILE, M. R., «Francesco Buonamici e la Sicilia», in CANTONE, G., MARCUCCI, L. e Manzo, E. (a cura di), *Architettura nella storia. Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, vol. I, Milano, Skira, 2007, pp. 261-268.

Angelo Italia (Licata 1628-Palermo 1701)

MANGANARO, A., *La chiesa di S. Francesco Saverio in Palermo e il suo architetto*, Palermo, tip. M. Greco, 1940.

STELLA, M. L., «L'architetto Angelo Italia», *Palladio*, 1-4, Roma, De Luca editore, gennaio 1968, pp. 155-176.

PALAZZOTTO, V., *Angelo Italia architetto e S. Francesco Saverio in Palermo,* Palermo, Eliotecnica Lodato, 1977.

VISCUSO, T., *Aspetti dell'architettura barocca in Sicilia: Guarino Guarini e Angelo Italia*, Palermo, STASS, 1978.

DUFOUR, L. e RAYMOND, H., «La riedificazione di Avola, Noto e Lentini. Frà Angelo Italia, maestro architetto», in FAGIOLO, M. e TRIGILIA, L. (a cura di), *Il Barocco in Sicilia tra conoscenza e conservazione,* Siracusa, Ediprint, 1987, pp. 11-27.

COTRONEO CATANIA, G., «Il primo barocco siciliano nel gesuita Angelo Italia», in MADONNA, M. L. e TRIGILIA, L. (a cura di), *Barocco Mediterraneo, Sicilia, Lecce, Sardegna, Spagna. Centri e periferie del Barocco*, atti del Corso Internazionale di Alta Cultura (Roma 22 ottobre-7 novembre 1987), Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1992, pp. 77-101.

GIUFFRÈ, M., «Angelo Italia architetto e la chiesa di S. Francesco Saverio a Palermo», in PATETTA, L. e DELLA TORRE, S. (a cura di), *L'architettura…, op. cit*., pp. 147-154.

NOBILE, M. R., «Angelo Italia architetto e la chiesa centrica con deambulatorio», in *ibidem,* pp. 155-158.

D'ARPA, C., «Il contributo dell'architetto Angelo Italia al cantiere della chiesa di Sant'Angelo di Licata», *Lexicon. Storie e architetture in Sicilia. Rivista semestrale di Storia dell'Architettura,* 0, Palermo, ed. Caracol, 2000, pp. 39-52.

GRÖNERT, A., *Angelo Italia architetto della Compagnia di Gesù in Sicilia*, Roma, Bibliotheca Hertziana, 2003.

Natale Masuccio (Messina 1568-Messina 1619)

GRASSO CACOPARDO, G., «Memorie storiche di P. N. Masuccio architetto messinese», *Farfalletta,* Nuova Serie, anno I, Tomo I, disp. XIII, Messina, Ed. proprietario T. Capra, 1843, pp. 203-207.

FAZIO, A. M., «Il P. Natale Masuccio S. I.», *Ai nostri amici,* Palermo, s. n., 1946, pp. 125-128.

BOSCARINO, S., «L'architetto messinese Natale Masuccio», *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 18, Roma, Facoltà di Architettura dell'Università di Roma, 1956, pp. 8-19.

SUSINNO, F., *Le vite de' pittori messinesi*, Firenze, Le Monnier, 1960, p. 80.

BOSCARINO, S., *Studi e rilievi di architettura siciliana*, Messina, Raphael, 1961, pp. 48-81.

ACCASCINA, M., *Profilo dell'architettura a Messina dal 1600 al 1800*, Messina, Edizioni dell'Ateneo, 1964, pp. 21-24.

RICCOBONO, M. A., «Il refettorio…», *op. cit.,* p. 252.

RUGGIERI TRICOLI, M. C., «Masuccio Natale», in SARULLO, L., *Dizionario…, op. cit.,* pp. 295-297.

PUGLIATTI, T., «Messina nella seconda metà del secolo XVII. Le chiese, le strade, gli edifici monumentali», in *Messina. Il ritorno della memoria*, catalogo della mostra, Messina, Palazzo Zanca, 1 marzo-28 aprile 1994, Palermo, Novecento, 1994, pp. 84, 91, 93, 107 nota n. 2. e p. 109 nota n. 57.

NOBILE, M. R., «Sicilia-Lombardia 1550-1700. L'architettura», in BOSSAGLIA, R., *I lombardi e la Sicilia. Ricerche su architettura e arti minori tra il XVI e il XVIII secolo*, Pavia, ed. Università degli Studi di Pavia, Dipartimento di Scienza della Letteratura e dell'Arte medioevale e moderna, 1995, p. 34 nota n. 30.

PAOLINO, F., *Architetture religiose a Messina e nel suo territorio tra controriforma e tardorinascimento*, Messina, Società messinese di Storia Patria, 1995, pp. 46-58 e 62 nota n. 20.

BURGIO, M. R., *Il complesso…*, *op. cit.,* 1998, pp. 11, 14, 16 e 44.

LIMA, A. I., *Architettura…*, *op. cit.,* pp. 7, 19-20, 43-44, 94, 129, 133, 165, 169, 174-177, 183-185, 191-193, 208 e 524.

GALLO, A., *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri soggiornanti in Sicilia da' tempi più antichi fino al corrente anno 1838…*, trascrizioni e note di Mazzè, A., Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, 2000, pp. 59-60.

BURGIO, M. R., *Il complesso…, op. cit.,* 2004, pp. 14-19, 29, nota n. 17, 35, 43-50, 65, 99, 103-105 e 108.

III. Bibliografia sedi

Alcamo

Aguilera E., S. I., *Provinciae…*, *op. cit.,* II, pp. 751-755

Amico, V., *Lexicon…, op. cit.,* I, pp. 70-72.

Mirabella, F. M., *Alcamo sacra*, Alcamo, Accademia di studi Cielo D'Alcamo, 1956.

Vallery-Radot, J., *Le recueil…, op. cit.,* p. 46.

Disegno: (Hd-4d, 78; V. R., n. 162).

Regina, V., *Storia società e cultura in Alcamo dal cinque al settecento,* Alcamo, Accademia di studi Cielo d'Alcamo, 1975.

Marsala, M. T., «Alcamo», in Guidoni, E. (a cura di), *Atlante di storia urbanistica siciliana*, 3, Palermo, S. F. Flaccovio, 1980.

Cataldo, C., *Guida storico-artistica dei beni culturali di Alcamo, Calatafimi, Castellammare del golfo, Salemi, Vita*, Alcamo, Sarograf, 1982.

Regina, V., *Alcamo e le sue opere d'arte*, Torino, Jemmagrafica, 1984.

Calia, R., *Alcamo*, voll. 2, Alcamo, Sarograf, 1991.

Balistreri, V., *Chiese barocche in Alcamo*, Palermo, STASS, 1992.

Patti, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 104-107.

Facciponte, G., *I Gesuiti in Alcamo: dalle origini al secolo xviii (1650-1767),* Alcamo, Carruba, 1995.

Guadalupi, G. e Coppola, M., *Alcamo*, Milano, F. M. Ricci, 1995.

Lima, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 282-285.

Bivona

Alberti, D. S., S. I., *Dell'Istoria…, op. cit.,* pp. 68-73.

Aguilera, E., S. I., *Provinciae…, op. cit.,* I, p. 116.

Amico, V., *Lexicon…, op. cit.,* I, pp. 147-148.

Pirri P., S. I., *Giovanni…*, *op. cit*., pp. 44-45 e 47.

Vallery-Radot, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 46-47.

Disegni: (B.N.P., Hd-4d, 10; V. R., n. 163), (B.N.P., Hd-4b, 51; V. R., n. 164), (B.N.P., Hd-4d, 11; V. R., n. 165), (B.N.P., Hd-4a, 25; V. R., n. 166).

Marrone, A., *Bivona città feudale,* voll. I-II, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1987.

Patti, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 24-27.

MARRONE, A., *Storia delle Comunità Religiose e degli edifici sacri di Bivona*, Bivona, S. Stefano Quisquina, Tip. Geraci, 1997.

PATETTA, L., «Le chiese della Compagnia di Gesù come tipo: complessità e sviluppi», in BALESTRERI, I., COSCARELLA, C., PATETTA, L. e ZOCCHI, D., *I Gesuiti…, op. cit.,* pp. 11-23, in part. p. 17.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 119-127.

Caltagirone

AGUILERA, E., S. I., *Provinciae…*, *op. cit.,* I, p. 182.

AMICO, V., *Lexicon…, op. cit.,* I, pp. 200-203.

PIRRI, P., S. I., *Giovanni…, op. cit*., pp. 49, 59, 65-66, 239 e 241.

PUGLISI, R., «Il Collegio Calatino», *Ai nostri Amici,* 2, Palermo, s. n., 1960, pp. 34-39.

RAGONA, A., *Caltagirone lineamenti di storia ed arte*, Caltagirone, Città dei Ragazzi, 1965.

PIRRI, P., S. I., *Giuseppe…, op. cit*., p. 376.

LIBRANDO, V., «La ricostruzione dopo il terremoto del 1693 e l'architettura del Settecento», in AA.VV., *Caltagirone*, Palermo, Sellerio editore, 1977, pp. 176-201.

SALOMONE, P., *Storia Cultura ed Arte nella Chiesa del Gesù e nel Collegio dei Gesuiti a Caltagirone*, Caltagirone, Il Minotauro, 1978.

AMORE, U., *Caltagirone*, Catania, Edigraf, 1981.

LEONE, N. G., *Il disegno e la Regola. Recupero e piano quadro del centro storico di Caltagirone*, Palermo, S. F. Flaccovio, 1988.

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 44-47.

RAGONA, A., *Caltagirone: itinerario storico-artistico*, Catania, Greco, 1992.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 128-131.

Caltanissetta

ALBERTI, D. S., S. I., *Dell'Istoria…, op. cit.,* pp. 672-681.

AGUILERA, E., S. I., *Provinciae…, op. cit.,* I, p. 274.

AMICO, V., *Lexicon…, op. cit.,* I, pp. 208-214.

PULCI, F., *Per la solenne inaugurazione della monumentale cappella di Maria SS. del Carmelo nella ven.le Chiesa del Collegio: ricordo storico del sac. Francesco Pulci,* Caltanissetta, Punturo, 1890.

ALESSO, M., *Usanze d'altri tempi di Caltanissetta,* Acireale, Tip. Popolare, 1918.

GIANNINO, A., S. I., «Caltanissetta. Chiesa del Collegio», *Ai nostri Amici,* 9, Palermo, s. n.,1962, pp. 98-107.

PULCI, F., *Lavori sulla Storia Ecclesiastica di Caltanissetta,* Caltanissetta, edizioni del Seminario, 1977.

NIGRELLI, S., «I Gesuiti lasciano Caltanissetta con la speranza di tornarvi in tempi migliori», *Ai nostri Amici,* 1, Palermo, s. n., 1985.

MULÈ BERTOLO, G., *Caltanissetta nei tempi che furono e che sono,* Caltanissetta, Lussografica, 1989.

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 64-67.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 173-181.

SANTAGATI, L., *Storia di Caltanissetta, dalle origini ai nostri giorni,* Caltanissetta, Lussografica, 2001.

VITELLARO, A., *I tempi lunghi delle vicende nissene: riflessioni a margine dell'opera di Giovanni Mulè Bertolo, Caltanissetta nei tempi che furono e nei tempi che sono,* Caltanissetta, Lussografica, 2003.

GIUGNO, G., *Caltanissetta nell'età moderna. La creazione della piazza Maggiore e l'apertura dello Stradone del Collegio (XVI-XVII secolo*), tesi di dottorato in Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici, Facoltà di Architettura, Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura, tutor A. Casamento, Università degli studi di Palermo, XXI Ciclo (2009).

Castrogiovanni (attuale Enna)

AGUILERA, E., S. I., *Provinciae…, op. cit.,* I, pp. 78-79.

AMICO, V., *Lexicon…, op. cit.,* I, pp. 272-274.

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 78-81.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 238-239.

Catania

ALBERTI, D. S., S. I., *Dell'Istoria…, op. cit.,* pp. 78-80 e 109-110.

AGUILERA, E., S. I., *Provinciae…, op. cit.,* I, pp. 122-123.

AMICO, V., *Lexicon…, op. cit.,* I, pp. 285-286.

FERRARA, F., *Storia di Catania sino alla fine del secolo XVII con la descrizione degli antichi monumenti ancora esistenti e dello stato presente della Città,* Catania, tipi di Lorenzo Dato, 1829, ristampa anastatica, sala Bolognese, A. Forni, 1974, pp. 184-249.

SALOMONE, C., «Per la riedificazione di Catania dopo il terremoto del 1693», *La Sicilia,* 41-42, Catania, 1909.

ARDIZZONE, L., *Sulla fondazione del collegio e delle scuole dei gesuiti in Catania nel secolo XVI*, Catania, tip. Pastore, 1915.

CATALANO, M., «La fondazione e le prime vicende del Collegio dei Gesuiti in Catania, 1556-1579», *Archivio Storico per la Sicilia orientale,* anno III, fasc. I-II, Catania, Officina tipografica V, Giannotta, 1916, pp. 35-186.

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 47-48.

Disegno: (B.N.P., Hd-4b, 21; V. R., n. 167).

GIANNINO, A., S. I., «Catania. Crocifisso dei Miracoli», *Ai nostri Amici,* 9, Palermo, s. n.,1964, pp. 26-27.

DATO, G. e PAGNANO, G., *L'Architettura…, op. cit.*

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 28-33; 140-144 e 154-157.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 107-118.

Malta

ALBERTI, D. S., S.I., *Dell'Istoria…, op. cit.,* pp. 203-207.

AGUILERA, E., S. I., *Provinciae…, op. cit.,* I, pp. 109 e 307.

AMICO, V., *Lexicon…, op. cit.,* I, pp. 15-20.

LEANZA, A., *I Gesuiti in Malta al tempo dei Cavalieri Gerosolomitani*, Malta, Government Printing Office, 1934.

AGNELLO, G., «Siracusa e Malta nella vita del Settecento», *Archivio Storico di Malta*, vol. XV, fasc. IV, Roma, Regia Deputazione per la Storia di Malta, 1937, pp. 1-8.

PECCHIAI, P., «Il collegio dei gesuiti in Malta», *Archivio Storico di Malta*, vol. XVI, fasc. III, Roma, Regia Deputazione per la Storia di Malta, 1938, pp. 273-325.

HUGHES, Q., *The Building of Malta 1530-1795,* London, Alec Tiranti, 1956.

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 48-49.

Disegni: (B.N.P., Hd-4a, 8; V. R., n. 168), (B.N.P., Hd-4d, 9; V. R., n. 169), (B.N.P., Hd-4d, 8; V. R., n. 170), (B.N.P., Hd-4a, 7; V. R., n. 171).

FERRES, A., *Descrizione Storica delle Chiese di Malta e Gozo*, ristampa anastatica dell'edizione di Malta 1866, Malta, Midsea Books Ldt., 1985.

DE LUCCA, A. e THAKE, C., *The genesis…, op. cit.*

MANGION, G., «Introduzione al barocco maltese», *Annali…, op. cit.,* 2, 1995, pp. 13-14.

THAKE, C., «Francesco…», in *Annali…, op. cit.,* pp. 19-30.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 182-190.

HUGHES, Q. e THAKE, C., *Malta. The baroque island,* Malta, Midsea Books Ldt., 2003, in part. pp. 96-98.

DE LUCCA, D., *Francesco…, op. cit.*

Marsala

AMICO, V., *Lexicon…, op. cit.,* I, pp. 46-47.

PIRRI, P., S. I., *Giovanni…, op. cit.,* pp. 189-190.

PIRRI, P., S. I., *Giuseppe…, op. cit.,* pp. 202-205 e 371-373.

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 60-63.

GENNA, A., *Storia di Marsala,* Marsala, Rotary Club, 1994.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit*., pp. 191-193.

NOTO, G., *Le Chiese di Marsala*, Marsala, Centro stampa Rubino, 2000.

VOLPI**,** A., *Marsala: arte, cultura, tradizione*, Marsala, La Medusa, 2006.

Mazara

AMICO, V., *Lexicon…, op. cit.,* I, pp. 61-67.

NARBONE, A., *Annali…, op. cit.*

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 49-50.

Disegni: (B.N.P., Hd-4b, 6; V. R., n. 172), (B.N.P., Hd-4b, 4; V. R., n. 173), (B.N.P., Hd-4b, 5; V. R., n. 174), (B.N.P., Hd-4b, 7; V. R., n. 175).

MANZO, S., «Il Palazzo del Collegio di Mazara del Vallo», in DI STEFANO, G., *Annali del Liceo Gian Giacomo Adria*, Mazara del Vallo, Liceo Gian Giacomo Adria,1984.

NOBILE, M. R., «Angelo…», *op. cit*., pp. 155-158.

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 108-109.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 286-292.

BÖSEL, R., «Retaggio e sperimentazione nella cultura architettonica di Andrea Pozzo», in BÖSEL, R. e SALVIUCCI INSOLERA, L., *Mirabili disinganni. Andrea Pozzo (Trento 1642-Vienna 1709). Pittore e architetto gesuita*, mostra in occasione del III centenario della morte dell'artista, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica (5 marzo–2 maggio 2010), Roma, Artemide, 2010, pp. 37-56.

Mazzarino

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 112-115.

CASSARA, A., *I luoghi della memoria: conoscenza e valorizzazione dei centri storici di Mazzarino-Riesi-Sommatino*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia editore, 1999.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* 2001, pp. 296-300.

Messina

BONFIGLIO, C., *Messina Città Nobilissima,* Venezia 1606, rist. Messina, regia stamparia di d. Michele Chiaramonte, ed. Amico, 1738.

SAMPERI, P., *Iconologia della gloriosa Vergine Madre di Dio Maria protettrice di Messina,* Messina, Grillo, 1644, pp. 198-217 e 263.

ALBERTI, D. S., S. I., *Dell'Istoria…, op. cit.,* pp. 7-28, 126, 234-235, 255, 295, 310-311, 524-529 e 624-628.

AGUILERA, E., S. I., *Provinciae…, op. cit.,* I, pp. 4, 19, 199, 214 e 519.

GALLO, C. D., *Apparato degli Annali della Città di Messina,* Napoli, Regio impressore, 1755, pp. 31-32, 133-134, 146-147, 201-202, 222, 224-225 e 251-252.

AMICO, V., *Lexicon…, op. cit.,* II, pp. 87 e 97-99.

LA FARINA, G., *Messina e i suoi monumenti,* Messina, Stamp. G. Fiumara, 1840, rist. Messina, G. B. M., 1985, pp. 46, 63-64 e 72-74.

GRASSO CACOPARDO, G., «Memorie…», *op. cit.,* pp. 203-207.

TROPEA, G., «Sommario storico documentato del Collegio e della Università degli Studi di Messina di anonimo gesuita», in *CCCL anniversario della Università di Messina. I professori,* Messina, Trimarchi, 1900.

LA CORTE CAILLER, G., «L'Ateneo messinese e i suoi varii fabbricati», in *CCCL anniversario della Università di Messina (contributo storico), La R. Accademia Peloritana,* Messina, D'Amico, 1900, pp. 43-83.

LA CORTE CAILLER, G., «Andrea Calamech scultore e architetto del secolo XVI», *Archivio Storico Messinese,* fasc. I-II, Messina, D'Amico, 1903, pp. 45-46.

RIBADENEIRA, P., *Confessiones, Epistolae aliaque scripta inedita,* Tomo 1, Madrid, La Editorial Ibérica, 1920, p. 509.

SCUDERI, G. D., *I Gesuiti a Messina nel secolo XVI*, Messina, D'Amico, 1924.

LEANZA, A., S. I., *Nel cinquantesimo del Collegio di Messina dei PP. della compagnia di Gesù 1884-1954*, Messina, Off. grafiche Principato, 1935.

SCADUTO, M., S. I., «Le origini dell'Univerità di Messina», *Archivum Historicum Societatis Jesu,* vol. XVII, Roma, Institutum Historicum S. J., 1948, pp. 126-141.

SCIMÈ, S., «Origini e vicende del Primum ac Prototypum Collegium e della Studiorum Universitas di Messina», *Civiltà Cattolica,* 2, Roma, Institutum Historicum S. J., 1948, pp. 141-158.

SCIMÈ, S., *Primo Prototipo, Collegio ed Università. IV Centenario (1548-1948),* Messina, Ex Typografia Angeli Felicella, 1948.

TACCHI VENTURI, P., S. I., «La Compagnia…», *op. cit.,* pp. 303-304.

PIRRI, P., S. I., *Giovanni…, op. cit*., pp. 59, 61-65, 189-190 e 239-241.

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 50-53.

Disegni: Collegio (B.N.P., Hd-4, 63; V. R., n. 176), (B.N.P., Hd-4, 64; V. R., n. 177), (B.N.P., Hd-4, 67; V. R., n. 178), (B.N.P., Hd-4, 66; V. R., n. 179), (B.N.P., Hd-4a, 30;

V. R., n. 180), (B.N.P., Hd-4, 68; V. R., n. 181), (B.N.P., Hd-4, 65; V. R., n. 182), Casa professa (B.N.P., Hd-4, 57; V. R., n. 183), (B.N.P., Hd-4, 62; V. R., n. 184), (B.N.P., Hd-4, 60; V. R., n. 185), (B.N.P., Hd-4, 61; V. R., n. 186), (B.N.P., Hd-4, 58; V. R., n. 187), (B.N.P., Hd-4, 59; V. R., n. 188), Collegio di S. Francesco Saverio (B.N.P., Hd-4, 53; V. R., n. 189), (B.N.P., Hd-4, 55; V. R., n. 190), (B.N.P., Hd-4, 56; V. R., n. 191), (B.N.P., Hd-4, 54; V. R., n. 192), (B.N.P., Hd-4, 52; V. R., n. 193), (B.N.P., Hd-4, 51; V. R., n. 193 bis).

LAMALLE, E., «Les plans des archives romaines de la Compagnie de Jésus», in *ibidem,* p. 437.

ACCASCINA, M., *Profilo…, op. cit.,* pp. 9, 19 e 21.

ARICÒ, N., «Un libro di architettura di Jacopo Del Duca nel collegio di Messina», in PATETTA, L. e DELLA TORRE, S., *L'architettura…, op. cit.,* pp. 167-172.

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 10-11 e 150-153.

CAMPIONE, G., «I Gesuiti a Messina», *Nuove Effemeridi,* VI, 21/I, Palermo, edizioni Guida,1993, pp. 79-85.

NOVARESE, D., *I Capitoli dello studio della nobile città di Messina,* Messina, Sicania, 1993.

NOVARESE, D., *Istituzioni politiche e studi di diritto fra Cinquecento e Seicento. Il Messanense Studium Generale tra politica gesuitica e istanze egemoniche cittadine,* Milano, Giuffrè, 1994.

LIMA, A., I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 4-40.

ARICÒ, N. e BASILE, F., «L'insediamento della Compagnia di Gesù a Messina dal 1547 all'espulsione tanucciana», *Annali di Storia delle Università italiane*, volume 2, Bologna, Clueb, 1998, pp. 39-72.

ROMANO, A., «Il messanense Collegium Prototypum Societatis Iesu», in BRIZZI, G. P. e GRECI, R. (a cura di), *Gesuiti e università in Europa (secoli XVI-XVIII),* Atti del Convegno di studi, Parma, 13-14-15 dicembre 2001, Bologna, Clueb, 2002, pp. 79-94.

Mineo

ALBERTI, D. S., S. I., *Dell'Istoria…, op. cit.,* pp. 652-659.

AGUILERA, E., S. I., *Provinciae…, op. cit.,* I, pp. 270-271.

AMICO, V., *Lexicon…, op. cit.,* II, pp. 129-130.

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 53-54.

Disegni: (B.N.P., Hd-4b, 96; V. R., n. 194), (B.N.P., Hd-4b, 97; V. R., n. 195) (B.N.P., Hd-4b, 98; V. R., n. 196).

GAMBUZZA, G., *Mineo nella storia, nell'arte, negli uomini illustri,* Caltagirone, Sicilgrafica, 1980.

PIETRASANTA, A., «Mineo nel '500 e nel '600», in LUINI, A. (a cura di), *Scienziati…, op. cit.*

Mascali, C., *L'architettura religiosa a Licodia Eubea, Militello V. C., Mineo e Vizzini*, Militello Val di Catania, Distretto scolastico, 1991.

Patti, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 52-55.

Lima, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 168-172.

Modica

Alberti, D. S., S. I., *Dell'Istoria…, op. cit.,* pp. 61-64.

Aguilera, E., S. I., *Provinciae…, op. cit.,* I, pp. 540-543; II, pp. 253-254.

Amico, V., *Lexicon…, op. cit.,* II, pp. 145-147.

Vallery-Radot, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 54-55

Disegni: (B.N.P., Hd-4b, 1; V. R., n. 197), (B.N.P., Hd-4b, 2; V. R., n. 198), (B.N.P., Hd-4b, 3; V. R., n. 199).

Nobile, M. R., *Architettura religiosa negli Iblei. Dal rinascimento al Barocco,* Siracusa, Ediprint, 1990, pp. 32-47 e 53-56.

Patti, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 88-91.

Patetta, L., «Le chiese della Compagnia di Gesù come tipo: complessità e sviluppi», in Balestreri, I., Coscarella, C., Patetta, L. e Zocchi, D., *I Gesuiti…, op. cit.,* pp. 11-23, in part. p. 17.

Lima, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 251-257.

Fidone, E., «La chiesa e il collegio dei Gesuiti a Modica», in *Annali…, op. cit.,* 3, 1996, pp. 90-97.

Nobile, M. R., *I volti della* sposa*. Le facciate delle Chiese madri nella Sicilia del Settecento,* Palermo, Bruno Leopardi editore, 2000, pp. 82-83.

Fidone, E., «Modica, Chiesa di S. Maria del Gesù», in Nobile, M. R. (a cura di), *Disegni di architettura nella Diocesi di Siracusa (xviii secolo),* Palermo, edizioni Caracol, 2005, pp. 48-49.

Monreale

Aguilera, E., S. I., *Provinciae…*, *op. cit.,* I, p. 98.

Amico, V., *Lexicon…, op. cit.,* II, pp. 172-175.

Inglese D'Amico, V., *I Gesuiti e la cultura nella scuola di Monreale e in Sicilia nel secolo xvii*, Palermo, Tip. Ed. Pontificia, 1942.

Patti, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 16-19.

Davì, F., «La chiesa del collegio dei Gesuiti di Monreale e in Sicilia nel secolo xvii», *Ai nostri Amici*, Palermo, s. n., 1997, pp. 12-13.

Lima, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 93-97.

Naro

AGUILERA, E., S. I., *Provinciae…, op. cit.,* II, pp. 75-78.

AMICO, V., *Lexicon…, op. cit.,* II, pp. 182-184.

PIRRI, R., *Sicilia…, op. cit*., p. 742.

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 55-56.

Disegni: (B.N.P., Hd-4b, 104; V. R., n. 200), (B.N.P., Hd-4b, 101; V. R., n. 201), (B.N.P., Hd-4b, 100; V. R., n. 202), (B.N.P., Hd-4b, 99; V. R., n. 203), (B.N.P., Hd-4b, 102; V. R., n. 204), (B.N.P., Hd-4b, 103; V. R., n. 205).

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 82-85.

PATETTA, L., «Le chiese della Compagnia di Gesù come tipo: complessità e sviluppi», in BALESTRERI, I., COSCARELLA, C., PATETTA, L. e ZOCCHI, D., *I Gesuiti.., op. cit.,* pp. 11-23, in part. p. 17.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 240-244.

RIOLO CUTAIA, M., «Il barocco a Naro», *Archivio Storico Siciliano,* Serie IV, vol. XXVII, Palermo, Società Siciliana per la Storia Patria, 2001, pp. 107-114.

Naso

AMICO, V., *Lexicon…, op. cit.,* II, pp. 187-188.

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* p. 438.

Disegno: (ARSI, *Sic. 199,* f. 178).

INCUDINE, C., *Naso illustrata: storia e documenti di una civiltà municipale,* Milano, Giuffrè, 1975.

PATETTA, L., «Le chiese…», *op. cit.,* p. 17.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 266-268.

Noto

AGUILERA, E., S. I., *Provinciae…, op. cit.,* II, pp. 525-529.

AMICO, V., *Lexicon…, op. cit.,* II, pp. 216-217.

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 56-60.

Disegni: (B.N.P., Hd-4a, 23; V. R., n. 206), (B.N.P., Hd-4a, 24; V. R., n. 207), (B.N.P., Hd-4, 105; V. R., n. 208), (B.N.P., Hd-4a, 212; V. R., n. 209), (B.N.P., Hd-4a, 211; V. R., n. 210), (B.N.P., Hd-4, 106; V. R., n. 211), (B.N.P., Hd-4, 98; V. R., n. 212), (B.N.P., Hd-4, 107; V. R., n. 213), (B.N.P., Hd-4, 101; V. R., n. 214), (B.N.P., Hd-4, 102; V. R., n. 215), (B.N.P., Hd-4, 103; V. R., n. 216), (B.N.P., Hd-4, 104; V. R., n. 217), (B.N.P., Hd-4, 111; V. R., n. 218), (B.N.P., Hd-4, 112; V. R., n. 219), (B.N.P., Hd-4, 99; V. R., n. 220), (B.N.P., Hd-4, 100; V. R., n. 221).

Di Blasi, L. e Genovesi, F., *Rosario Gagliardi architetto dell'ingegnosa città di Noto,* Catania, s. n., 1972, pp. 28, 41-43, 45-48, 53-54, 56 e 63-64.

Pagnano, G., «Il collegio dei Gesuiti a Noto», *Quaderni dell'I.D.A.U.,* 10, Università di Catania, Catania-Caltanissetta, Cavallotto, 1979, pp. 61-87.

Bösel, R., *Jesuitenarchitektur…, op. cit.,* p. 407, nota 17.

Patti, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 68-71.

Patetta, L., «Le chiese della Compagnia di Gesù come tipo: complessità e sviluppi», in Balestreri, I., Coscarella, C., Patetta, L. e Zocchi, D., *I Gesuiti…, op. cit.,* pp. 11-23, in part. p. 17.

Lima, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 208-228.

Palermo

Alberti, D. S., S. I., *Dell'Istoria…, op. cit.,* pp. 29-42, 105, 125, 129, 480-485 e 595-598.

Amico, V., *Lexicon…, op. cit.,* II, p. 251 e segg.

Lima, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 41-92.

Casa professa

Aguilera, E., S. I., *Provinciae…, op. cit.,* I, pp. 244 e 246.

Di Marzo Ferro, G., *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni, riprodotta su quella del Cav. Gaspare Palermo,* Palermo, Stamp. di P. Pensante,1858, pp. 439-448.

Emanuele e Gaetani, F. M., marchese di Villabianca, «Il Palermo d'oggigiorno (1788-1802)», in Di Marzo, G., *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia,* seconda serie, vol. III, Palermo, L. Pedone Lauriel, 1873-1874, pp. 346-349.

Filiti, G., S. I., *La Chiesa della Casa Professa della Compagnia di Gesù in Palermo. Notizie storiche, artistiche, religiose*, Palermo, ed. Bondì, 1906.

Lo Jacono, G., «I marmi mischi siciliani nella Chiesa di Casa Professa a Palermo», *Palladio*, 3, Roma, De Luca editore, 1939, pp. 113-122.

Alaimo, M. E., *La Biblioteca Comunale di Palermo. La sua storia e i suoi cimeli,* Roma, ed. Fratelli Palombi, 1940.

Pirri, P., S. I., *Giovanni…, op. cit.,* pp. 50-59.

Giannino, A., S. I., *La Chiesa del Gesù a Casa Professa*, Palermo 1956, III edizione a cura di F. Salvo, S. I., Palermo, Arti Grafiche Siciliane, 1986.

Vallery-Radot, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 60-61.

Disegni: (B.N.P., Hd-4, 120; V. R., n. 222), (B.N.P., Hd-4, 114; V. R., n. 223), (B.N.P., Hd-4, 118; V. R., n. 224), (B.N.P., Hd-4, 119; V. R., n. 225).

MACALUSO, G., S. I., «Le sculture lignee di Casa Professa», *Sicilia,* 54, Palermo, S. F. Flaccovio, 1967, pp. 39-46.

MACALUSO, G., S. I., «I Serpotta di Casa Professa», *Sicilia,* 66, Palermo, S. F. Flaccovio, 1971, pp. 23-33.

MACALUSO G., S. I., «La chiesa del Gesù a Casa Professa», *Ai nostri Amici,* parte prima, 5, 1973, pp. 113-120; parte seconda, 6, 1973, pp. 137-142; parte terza, 7, 1973, pp. 163-173.

ARICÒ, N. e GUIDONI, E., «La politica…», *op. cit.,* pp. 17-22.

SALVO, F., S. I., «Il quarto centenario della Casa Professa di Palermo», *Ai nostri Amici*, 3-4, Palermo, s. n., 1983, pp. 22-29.

MACALUSO, G., S. I., «La Cappella del Sabato a Casa Professa», *Ai nostri Amici,* 6, Palermo, s. n., 1983, pp. 66-71.

GARSTANG, D., «Giacomo Serpotta and Casa Professa: a discovery», *Antologia di Belle Arti*, XXIII-XXIV, Roma, Apolloni e Tazzoli editori,1984, pp. 38-61.

GARSTANG, D., *Giacomo Serpotta and the Stuccatori of Palermo, 1560-1790*, London, A. Zwemmer Ltd., 1984, pp. 28, 33, 39 e 228.

MALIGNAGGI, D., «Disegni della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana», in Fagiolo, M. e Trigilia, L. (a cura di), *Il Barocco in Sicilia tra conoscenza e conservazione,* Siracusa, Ediprint, 1987, pp. 187-201.

CONSOLO, V. e DE SETA, C., *Sicilia teatro del mondo,* Roma, Nuova Eri, 1990, p. 271.

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 34-43.

PIAZZA, S., *I marmi mischi delle chiese di Palermo*, Palermo, Sellerio editore, 1992, pp. 37-44 e 123-126.

SCHICCHI, E., *La Chiesa del Gesù di Palermo: una fabbrica gesuitica tra Cinquecento e Seicento,* tesi di laurea, Facoltà di Architettura di Palermo, a. a. 1994-1995, relatore M. Giuffrè, correlatore S. Piazza.

COSCARELLA, C., «Palermo. Casa Professa e Chiesa del Gesù», in BALESTRERI, I., COSCARELLA, C., PATETTA, L. e ZOCCHI, D., *I Gesuiti…, op. cit.,* pp. 64-65.

PIAZZA, S., «Chiesa del Gesù a Casa Professa», in DI GRISTINA, E., PALAZZOTTO, E. e PIAZZA, S., *Le chiese di Palermo. Itinerario architettonico per il centro storico fra Seicento e Settecento,* Palermo, Sellerio editore, 1998, pp. 67-74.

RUGGIERI TRICOLI, M. C., «La cupola del Gesù. Storia di una vicenda costruttiva controversa», *Bollettino dell'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Palermo,* Palermo, Ordine degli Ingegneri della Provincia di Palermo, 2000.

RUGGIERI TRICOLI, M. C., *Costruire Gerusalemme. Il complesso gesuitico della Casa Professa di Palermo dalla storia al museo*, Milano, Ed. Lybra, 2001.

CASCINO, G., *Rilievo del complesso gesuitico di Casa Professa*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura di Palermo, a. a. 2004-2005, relatore F. Maggio.

MANSUETO, L., «I pilastri absidali della Chiesa del Gesù di Casa Professa in Palermo», *Karta: periodico di arte, cultura, spettacolo*, 4, Messina, Magika, 2006, pp. 10-11.

D'ARPA, C., «Le cupole della chiesa di Casa Professa a Palermo. Precisazioni sulla terza e quarta cupola (1654-1656)», in BONGIOVANNI, G. (a cura di), *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Teresa Pugliatti. Commentari d'arte. Rivista di critica e storia dell'arte, quaderni*, Roma, De Luca editore D'Arte, 2007, pp. 114-119.

Noviziato

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* p. 61.

Disegni: (B.N.P., Hd-4, 108; V. R., n. 226), (B.N.P., Hd-4, 113; V. R., n. 227).

DAVÌ, G., «La Chiesa del Noviziato dei Gesuiti», in *Antichità Viva. Rassegna d'arte*, XIX, Firenze, EDAM, 1980, 4, pp. 25-27.

Collegio Massimo

AGUILERA, E., S. I., *Provinciae…*, *op. cit.,* II, p. 121.

DI MARZO FERRO, G., *Guida…, op. cit.,* pp. 604-608.

EMANUELE E GAETANI, F. M., marchese di Villabianca, «Il Palermo…», *op. cit.,* pp. 25-28.

SAMPOLO, L., *La R. Accademia degli studi di Palermo,* Palermo, Tipografia dello Statuto, 1888, ristampa anastatica, Palermo, Edizioni e ristampe siciliane, 1976.

FAGONE, G., «Vicende storiche del Collegio Massimo di Palermo nel quarto centenario», *Ai nostri Amici,* 23, Palermo, s. n., 1952, pp. 22-29.

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 62-65.

Disegni: (B.N.P., Hd-4d, 117; V. R., n. 228), (B.N.P., Hd-4d, 189; V. R., n. 229), (B.N.P., Hd-4d, 188; V. R., n. 230), (B.N.P., Hd-4, 121; V. R., n. 231), (B.N.P., Hd-4, 116; V. R., n. 232), (B.N.P., Hd-4, 109; V. R., n. 233), (B.N.P., Hd-4, 115; V. R., n. 234), (B.N.P., Hd-4, 122; V. R., n. 235), (B.N.P., Hd-4a, 4; V. R., n. 236), (B.N.P., Hd-4, 110; V. R., n. 237).

SCADUTO, M., S. I., *Storia…, op. cit.,* pp. 344-348.

COTTONE, A., «L'insegnamento pubblico dell'architettura a Palermo nel periodo preunitario», in CARONIA, G., *Vittorio Ziino architetto e scritti in suo onore*, Palermo, Epos, 1982, pp. 323-342.

RICCOBONO, M. A., «Il refettorio…», *op. cit.,* pp. 251-273.

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 12-15.

SCUDERI**,** G. e V., *Dalla Domus studiorum alla Biblioteca centrale della Regione siciliana: il Collegio Massimo della Compagnia di Gesù a Palermo,* Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, 1995.

ZOCCHI, D., «Palermo. Collegio e Chiesa di S. Maria della Grotta», in BALESTRERI, I., COSCARELLA, C., PATETTA, L. e ZOCCHI, D., *I Gesuiti…, op. cit.,* p. 81.

PALAZZOTTO, E., «Chiesa del Collegio Gesuitico (S. Maria della Grotta)», in DI GRISTINA, E., PALAZZOTTO, E. e PIAZZA, S., *Le chiese…, op. cit.,* pp. 117-121.

BURGIO, M. R., «Libri di architettura nell'inventario del collegio gesuitico di Palermo», in DI FEDE, M. S., SCADUTO, F. (a cura di), *La Biblioteca dell'Architetto. Libri e incisioni (XVI-XVIII secolo) custoditi nella Biblioteca Centrale della Regione Siciliana*, catalogo della mostra (Palermo 8-22 novembre 2007), Palermo, ed. Caracol, 2007, pp. 203-209.

S. Francesco Saverio

EMANUELE E GAETANI, F. M., marchese di Villabianca, «Il Palermo…», *op. cit.,* pp. 31-33.

MANGANARO, A., *La chiesa…, op. cit.*

STELLA, M. L., «L'architetto…», *op. cit.,* pp. 155-176.

PALAZZOTTO, V., *Angelo…, op. cit.*

VISCUSO, T., *Aspetti…, op. cit.*

MALIGNAGGI, D., «La scultura della seconda metà del Seicento e del Settecento», *Storia della Sicilia,* vol. X, Napoli, Società ed. Storia di Napoli e della Sicilia, 1981, pp. 88 e 14.

DUFOUR, L. e RAYMOND, H., «La riedificazione…», *op. cit.,* pp. 11-27.

COTRONEO CATANIA, G., «Il primo…», *op. cit.*, pp. 77-101.

GIUFFRÈ, M., «Angelo…», *op. cit.*, pp. 147-154.

JAPPELLI, F., S. I., «Una nuova…», *op. cit.,* pp. 35-40, in part. p. 39.

NOBILE, M. R., «Angelo…», *op. cit.,* pp. 155-158.

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 96-99.

UTRO, U., «La Chiesa di San Francesco Saverio», *Via Gloriae Crucis*, Palermo, Rettoria di S. Francesco Saverio,1995, pp. 11-12.

PATETTA, L., «Le chiese della Compagnia di Gesù come tipo: complessità e sviluppi», in BALESTRERI, I., COSCARELLA, C., PATETTA, L. e ZOCCHI, D., *I Gesuiti…, op. cit.,* pp. 11-23, in part. p. 18.

COSCARELLA, C., «Palermo. Noviziato e Chiesa di S. Francesco Saverio», in *ibidem,* p. 123.

PALAZZOTTO, E., «Chiesa di S. Francesco Saverio», in DI GRISTINA, E., PALAZZOTTO, E. e PIAZZA, S., *Le chiese…, op. cit.,* pp. 89-94.

VIOLA, V., *La Chiesa di San Francesco Saverio: arte, storia, teologia*, Bagheria, Abadir, 1999.

ALFANO, N., PALERMO, P., MONTANA, G. e SCORDATO, C., *La Chiesa di San Francesco Saverio: dalla fabbrica alla suppellettile*, Bagheria, Abadir, 2003.

Piazza Armerina

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 65-66.

Disegni: (B.N.P., Hd-4a, 35; V. R., n. 238), (B.N.P., Hd-4b, 105; V. R., n. 239), (B.N.P., Hd-4b, 111; V. R., n. 240), (B.N.P., Hd-4b, 112; V. R., n. 241), (B.N.P., Hd-4b, 110; V. R., n. 242), (B.N.P., Hd-4b, 107; V. R., n. 243), (B.N.P., Hd-4b, 108; V. R., n. 244), (B.N.P., Hd-4b, 109; V. R., n. 245), (B.N.P., Hd-4a, 33; V. R., n. 246), (B.N.P., Hd-4b, 106; V. R., n. 247).

VILLARI, L., «I Gesuiti in Sicilia e la Fondazione del Collegio di Piazza Armerina», *Archivio Storico Messinese*, III serie, voll. XX-XXI, Messina, Società Messinese di Storia Patria,1969-71, pp. 189-213.

NIGRELLI, I. e VULLO, N., *Piazza Armerina Città dei Mosaici*, Messina, Azienda autonoma soggiorno e turismo,1972.

VILLARI, L., *Storia della città di Piazza Armerina: capitale dei Lombardi in Sicilia : dalle origini ai nostri giorni: ricerche storiche ed archeologiche nell'Agro ibleo: Piazza Armerina, Pietraperzia, Barrafranca, Mazzarino, Garsiliato, Mongiolino,Mirabella Imbaccari, Riesi,* Piacenza, la Tribuna, 1987.

VILLARI, L., *Storia Ecclesiastica della Città di Piazza Armerina*, Messina, Società messinese di storia patria, 1988.

NIGRELLI, I., *Piazza…, op. cit.*

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 74-77.

VILLARI, L., *Storia della Città di Piazza Armerina*, Latina, Penne e Papiri, 1995.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 195-207.

CENSORE, B., *Il complesso gesuitico di Piazza Armerina,* tesi di laurea, Facoltà di Architettura di Palermo, a. a. 2007-2008, relatore F. Scaduto, correlatore M. R. Burgio.

Polizzi Generosa

MARTELLUCCI, G., «La strategia insediativa dei Gesuiti in Sicilia e il collegio di Polizzi Generosa», in PATETTA L. e DELLA TORRE, S. (a cura di), *L'architettura…, op. cit.,* pp. 159-166.

MARTELLUCCI, G., *L'architettura degli ordini religiosi: il Collegio dei gesuiti di Polizzi Generosa di Fra' Angelo Italia,* in MADONNA, M. L. e TRIGILIA, L. (a cura di), *Barocco…, op. cit.,* pp. 41-58.

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 110-111.

PATETTA, L., «Le chiese della Compagnia di Gesù come tipo: complessità e sviluppi», in BALESTRERI, I., COSCARELLA, C., PATETTA, L. e ZOCCHI, D., *I Gesuiti…, op. cit.,* pp. 11-23, in part. p. 18.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 293-295.

Regalbuto

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 66-67.

Disegni: (B.N.P., Hd-4, 126; V. R., n. 248), (B.N.P., Hd-4, 123; V. R., n. 249), (B.N.P., Hd-4, 124; V. R., n. 250), (B.N.P., Hd-4, 125; V. R., n. 251).

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 301-305.

Salemi

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 67-68.

Disegni: (B.N.P., Hd-4c, 161; V. R., n. 252), (B.N.P., Hd-4d, 172; V. R., n. 253), (B.N.P., Hd-4c, 158; V. R., n. 254), (B.N.P., Hd-4c, 158; V. R., n. 254), (B.N.P., Hd-4c, 157; V. R., n. 255), (B.N.P., Hd-4c, 160; V. R., n. 256), (B.N.P., Hd-4c, 159; V. R., n. 257).

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 100-101.

VENEZIA, F. e JODICE, M., *Salemi e il suo territorio,* Milano, Electa, 1984, II edizione 1992.

PATETTA, L., «Le chiese della Compagnia di Gesù come tipo: complessità e sviluppi», in BALESTRERI, I., COSCARELLA, C., PATETTA, L., e ZOCCHI, D., *I Gesuiti…, op. cit.,* pp. 11-23, in part. p. 17.

RIGGIO SCADUTO, S., *Salemi: storia, arte, tradizioni*, Caltanisetta, Lussografica, 1998.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 269-275.

CORLEO, S., *Cenno storico e topografico della citta di Salemi*, Alcamo, Grafiche Campo, 2002.

SUTERA D., «Salemi», in ANTISTA, G., SUTERA, D. (a cura di), *Belice 1968-2008: Barocco perduto Barocco dimenticato*, Palermo, ed. Caracol, 2008, pp. 59-75.

Sciacca

AMICO, V., *Lexicon…, op. cit.,* II, pp. 462-470.

FARINA, V., *Biografia di uomini illustri nati a Sciacca*, Sciacca, Tip. Guttemberg, 1867.

M. CIACCIO, *Sciacca…, op. cit.*

SCATURRO, I., *Storia…, op. cit.*

«Case liguorine della Sicilia. Casa di Sciacca», *Amici di S. Alfonso,* Palermo, Imprimatur, 1928, pp. 32-35.

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 69-70.

Disegni: (B.N.P., Hd-4b, 41; V. R., n. 258), (B.N.P., Hd-4b, 42; V. R., n. 259), (B.N.P., Hd-4b, 43; V. R., n. 260), (B.N.P., Hd-4b, 44; V. R., n. 261), (B.N.P., Hd-4b, 45; V. R., n. 262), (B.N.P., Hd-4b, 46; V. R., n. 263), (B.N.P., Hd-4b, 47; V. R., n. 264).

CANTONE, S., *Sciacca Terme. Guida turistica della città e dei suoi dintorni,* Palermo, STASS, 1976.

NAVARRA, I., «Mercatura tra Sciacca e Trapani nei secoli XVII e XVIII da documenti inediti», *La Fardelliana. Rivista di scienze, lettere ed arte,* 1-2, Trapani, Biblioteca Fardelliana, 1982.

PIAZZA, P. A., «Sciacca…», *op. cit.*

NAVARRA, I., *Arte…, op. cit.*

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 72-73.

TERRIZZI, F., «Il collegio della Compagnia di Gesù in Sciacca», *I.S.S.U.R., Istituto di scienze umane e religiose*, 7, Messina, Ignatianum, 1995, pp. 301-323.

BURGIO, M. R., *Il complesso…, op. cit.,* 1998.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 229-237.

Scicli

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 70-71.

Disegni: (B.N.P., Hd-4b, 48 quater; V. R., n. 265), (B.N.P., Hd-4b, 48; V. R., n. 266), (B.N.P., Hd-4b, 48 bis; V. R., n. 267), (B.N.P., Hd-4b, 48 ter; V. R., n. 268).

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 251-257.

ARDINI, R., *Il complesso gesuitico di Scicli tra storia e cronaca,* tesi di laurea, Facoltà di Architettura di Palermo, a. a. 1991-1992, relatore M. Giuffrè, correlatore M. R. Nobile.

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 92-95.

ARDINI, R., «La vicenda costruttiva della chiesa gesuitica di Scicli e il terremoto del 1693», *Annali del barocco in Sicilia,* 1, 1994, pp. 78-90.

NIFOSÌ, P., *Scicli, una città barocca,* Scicli, ed. Il Giornale di Scicli, 1997.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 258-265.

Siracusa

ALBERTI, D. S., S. I., *Dell'Istoria…, op. cit.,* pp. 73, 78, 461.

AGUILERA, E., S. I., *Provinciae…, op. cit.,* I, pp. 110-113; II, pp. 79-81.

AMICO, V., *Lexicon…, op. cit.,* II, pp. 506-508.

MAUCERI, E., «L'altare di S. Ignazio nella chiesa del Collegio in Siracusa», *Archivio Storico per la Sicilia Orientale,* vol. VI, Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 1909, pp. 367-368.

AGNELLO, G., «Architettura gesuitica. La chiesa del collegio di Siracusa», *Per l'arte sacra,* V, 1, s. l., s. n., 1928, pp. 7-16.

AGNELLO, G., «Arte gesuitica», *Per l'arte sacra,* VII, 3, s. l., s. n., 1930, pp. 78-83.

CANNARELLA, G., «Il Collegio e la Chiesa dei Gesuiti a Siracusa», *Ortigia,* VI, 8, Siracusa, s. n., 1932, pp. 4-6.

TACCHI VENTURI P., S. I., «La Compagnia…», *op. cit.,* pp. 478-480.

PIRRI, P., S. I., *Giovanni…, op. cit.,* pp. 44-45 e 49.

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 71-72.

Disegno: (B.N.P., Hd-4c, 174; V. R., n. 269).

DI BLASI, L. e GENOVESI, F., *Rosario…, op. cit.,* pp. 85-86.

SALVO, F., S. I., «Notizie storiche sui gesuiti a Siracusa», *Ai nostri amici,* Palermo, s. n.,1977, pp. 50-58.

TRIGILIA, L., *Siracusa. Architettura e città nel periodo vicereale,* Roma, Officina Edizioni, 1981.

TRIGILIA, L., *Siracusa. Distruzioni e trasformazioni urbane dal 1693 al 1942,* Roma, Officina Edizioni, 1985.

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 20-23.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 98-106.

RUSSO, S., «L'arrivo a Siracusa nel secolo XVI dei Gesuiti e dei Cappuccini», *Archivio Storico Siracusano,* Serie III, vol. XVI, Siracusa, Società siracusana di Storia Patria, 2002, pp. 123-136.

NOBILE, M. R., «Siracusa. Chiesa e Casa dei Gesuiti», in NOBILE, M. R. (a cura di), *Disegni…, op. cit.,* pp. 26-27.

Taormina

AGUILERA, E., S. I., *Provinciae…, op. cit.,* II, pp. 408-409 e 513-515.

AMICO, V., *Lexicon…, op. cit.,* II, pp. 554-556.

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* p. 72.

Disegni: (B.N.P., Hd-4a, 16; V. R., n. 270), (B.N.P., Hd-4a, 18; V. R., n. 271), (B.N.P., Hd-4a, 17; V. R., n. 272).

ARICÒ, N., «Taormina», in *Città da scoprire. Guida ai Centri minori,* vol. 3, Milano, Touring club italiano, 1985, pp. 171-177.

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 102-103.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 276-277.

Termini Imerese

AGUILERA, E., S. I., *Provinciae…, op. cit.,* II, p. 110.

AMICO, V., *Lexicon…, op. cit.,* II, pp. 575-578.

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 72-75.

Disegni: (B.N.P., Hd-4a, 20; V. R., n. 273), (B.N.P., Hd-4a, 19; V. R., n. 274), (B.N.P., Hd-4d, 208; V. R., n. 275), (B.N.P., Hd-4d, 207; V. R., n. 276).

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 86-87.

PATETTA, L., «Le chiese della Compagnia di Gesù come tipo: complessità e sviluppi», in BALESTRERI, I., COSCARELLA, C., PATETTA, L. e ZOCCHI, D., *I Gesuiti…, op. cit.,* pp. 11-23, in part. p. 17.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 245-250.

Trapani

ALBERTI, D. S., S. I., *Dell'Istoria…, op. cit.,* pp. 103, 229 e 416-422.

AGUILERA, E., S. I., *Provinciae…, op. cit.,* I, pp. 34-35, 233 e 235-236; II, p. 569.

AMICO, V., *Lexicon…, op. cit.,* II, pp. 609-611.

DI FERRO, G. M., *Guida per gli stranieri in Trapani,* Trapani, Mannone e Solina, 1825.

AGOSTA, G., «La chiesa del collegio di Trapani», *Rassegna mensile della Provincia*, anno I, 4, Trapani, 1956, pp. 11-15.

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* pp. 74-76.

Disegni: (B.N.P., Hd-4a, 276; V. R., n. 277), (B.N.P., Hd-4, 142; V. R., n. 278), (B.N.P., Hd-4, 145; V. R., n. 279), (B.N.P., Hd-4, 144; V. R., n. 280), (B.N.P., Hd-4, 143; V. R., n. 281), (B.N.P., Hd-4, 146 bis; V. R., n. 282), (B.N.P., Hd-4, 146; V. R., n. 283), (B.N.P., Hd-4, 137; V. R., n. 284), (B.N.P., Hd-4, 138; V. R., n. 285), (B.N.P., Hd-4, 140; V. R., n. 286), (B.N.P., Hd-4, 141; V. R., n. 287), (B.N.P., Hd-4, 136; V. R., n. 288), (B.N.P., Hd-4, 139; V. R., n. 289).

SERRAINO, M., *Trapani nella vita civile e religiosa. Compendio di notizie storiche alla luce degli atti notarili del XVI, XVII e XVIII secolo,* Trapani, Cartograf, 1968.

SERRAINO, M., Storia di *Trapani,* Trapani, voll. 3, Corrao, 1976, II edizione ampliata, riveduta e corretta 1992.

SCUDERI, V., *Architettura…, op. cit.*, pp. 14 e 21 nota n. 17.

LIMA, A. I., «Trapani: tessuto urbano e ordini religiosi dal Medioevo al Cinquecento», *Folklore e valore. Analisi e recupero delle tradizioni trapanesi*, Atti del 5.° seminario di studi sul Folklore siciliano (Trapani 19-20 dicembre 1979), Trapani, Cartograf, 1982, pp. 34-56.

DEL BONO, R. e NOBILI, A., *Il divenire della città. Architettura e fasi urbane di Trapani,* Trapani, Coppola, 1986.

SCANDARIATO, D., «Il Paliotto in corallo del Museo Regionale 'Pepoli' di Trapani ed alcuni manufatti di committenza gesuitica», in *B C A, bollettino d'informazione trimestrale per la divulgazione dell'attività degli organi dell'Amministrazione per i beni culturali e ambientali della Regione siciliana*, n. Palermo, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti, 1988/89, pp. 50-54.

PATTI, G., S. I., *Segni…, op. cit.,* pp. 48-51.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 132-167.

SCUDERI, G. e V., «La chiesa del collegio gesuitico di Trapani», *Bollettino di Italia Nostra, sezione di Trapani, numero speciale monografico*, 2, Trapani, ed. Italia nostra, 2000.

CIARAVINO, F., «I prospetti delle chiese barocche di Trapani: architettura e spazio urbano», *Bollettino di Italia Nostra, sezione di Trapani*, numero speciale monografico, 3, Trapani, ed. Italia nostra, 2001.

BURGIO, M. R., «Il complesso…», *op. cit.,* pp. 19-28.

BUSCAINO, A., *I gesuiti di Trapani*, Trapani, Associazione per la tutela delle tradizioni popolari del trapanese, 2006.

Vizzini

AGUILERA, E., S. I., *Provinciae…*, *op. cit.,* II, p. 285.

AMICO, V., *Lexicon…, op. cit.,* II, pp. 663-665.

DI MARZO FERRO, G., *L'antica Bidi oggi Vizini*, Palermo, Stamp. e ligatoria di F. Ruffino, 1846.

INTERLANDI LEOTTA, G., *Sull'origine di Bidi oggi Vizzini: sue chiese-opere d'arti e suoi uomini illustri e benefattori,* Vizzini, tip. G. Rovetto, 1935.

LIMA, A. I., *Architettura…, op. cit.,* pp. 280-281.

LE ARCHITETTURE DELLA COMPAGNIA DI GESÙ IN SARDEGNA (XVI-XVIII SECOLO)

EMANUELA GAROFALO | UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

L'ingresso ufficiale della Compagnia di Gesù in Sardegna data al mese di novembre del 1559, quando i primi padri inviati dall'Ordine[1] giungono nell'isola per avviare la fondazione del collegio di Sassari.[2] L'evento è preceduto da complesse trattative intraprese parallelamente, nel 1552, dagli arcivescovi di Cagliari e di Sassari, Salvador Alepus e Baltazar de Heredia.[3] La presenza della comunità gesuitica nelle principali città sarde era vista con favore anche dalle più alte cariche governative, essendo inoltre caldeggiata dagli amministratori locali. Dalla corrispondenza tra i soggetti citati e il padre generale e fondatore dell'Ordine, Ignazio di Loyola, emerge con chiarezza –fin da queste prime battute– che interesse precipuo dei primi era nella creazione di scuole in grado di innalzare il livello culturale nell'isola, tanto la sfera religiosa, quanto in quella laica. Non a caso, le fondazioni richieste ed effettivamente avviate nei primi decenni comprendono due collegi e un noviziato, mentre solo in un secondo momento si pensa alla creazione, in parte fallimentare, di case professe.[4]

[1] Si tratta dei padri Baltazar Pinyes e Francisco Antonio, prescelti da Francisco Borgia, allora commissario generale dell'Ordine per la Spagna. La comunità gesuitica in Sardegna, infatti, è stata legata alla Spagna fino alla seconda metà del Settecento. Inizialmente aggregata alla provincia d'Aragona, divine provincia autonoma nel 1597, restando, a meno di brevi parentesi, sotto l'Assistenza di Spagna fino al 1766, quando su pressione del governo sabaudo passa all'Assistenza d'Italia per il breve tempo restante fino all'atto della soppressione dell'Ordine nel 1773. *Cfr.* MONTI, A., *La Compagnia di Gesù nel territorio della Provincia torinese*, voll. 5, II, *Fondazioni antiche-soppressione*, Chieri, Ghirardi, 1915, pp. 207-236.

[2] Sulla vicenda si veda, in particolare, TURTAS, R., *La Casa dell'Università. La politica edilizia della Compagnia di Gesù nei decenni di formazione dell'Ateneo sassarese (1562-1632)*, Sassari, Edizioni Gallizzi, 1986, p. 32.

[3] Per un accurato racconto delle lunghe trattative e della relativa corrispondenza che precedono l'invio dei primi padri gesuiti in Sardegna si veda, soprattutto, MONTI, A., *La Compagnia di Gesù…*, *op. cit.,* pp. 207-211, e, da ultimo, l'efficace sintesi in TURTAS, R., *I Gesuiti in Sardegna 450 anni di storia (1559-2009)*, Cagliari, CUEC, 2010, pp. 15-22.

[4] In seguito alla decisione, presa in occasione della quinta congregazione generale dell'Ordine, di rendere la Sardegna provincia autonoma, svincolandola definitivamente da quella aragonese, si rende necessaria la fondazione nell'isola di una casa professa. Prima fabbrica designata ad assolvere tale funzione (1597) è l'edificio di cui si stava intraprendendo la costruzione in adiacenza alla chiesa di Gesù e Maria a Sassari, concepito inizialmente come sede del collegio. Tuttavia dopo qualche decennio l'edificio non è più menzionato nei documenti come casa professa, ma come collegio minore, essendo nel frattempo stata realizzata un'altra più spaziosa sede per il collegio massimo (*cfr.* TURTAS, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit*., pp. 63-64; TOGNI, R., «Collegio e casa professa dei Gesuiti a Sassari oggi ex Convitto Canopoleno», in KIROVA, T. (a cura di), *Arte e cultura del '600 e del '700 in Sardegna*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1984, pp. 217-225, spec. p. 218). Nel 1655 si avvia la fondazione di una nuova casa professa, questa volta nella città di Cagliari, che resterà, tuttavia, giuridicamente solo «futura» fino alla soppressione nel 1773 (*cfr.* MONTI, A., *La Compagnia di Gesù…*, *op. cit.,* pp. 33-340; TURTAS, R., *I Gesuiti in Sardegna…*, *op. cit.,* p. 53).

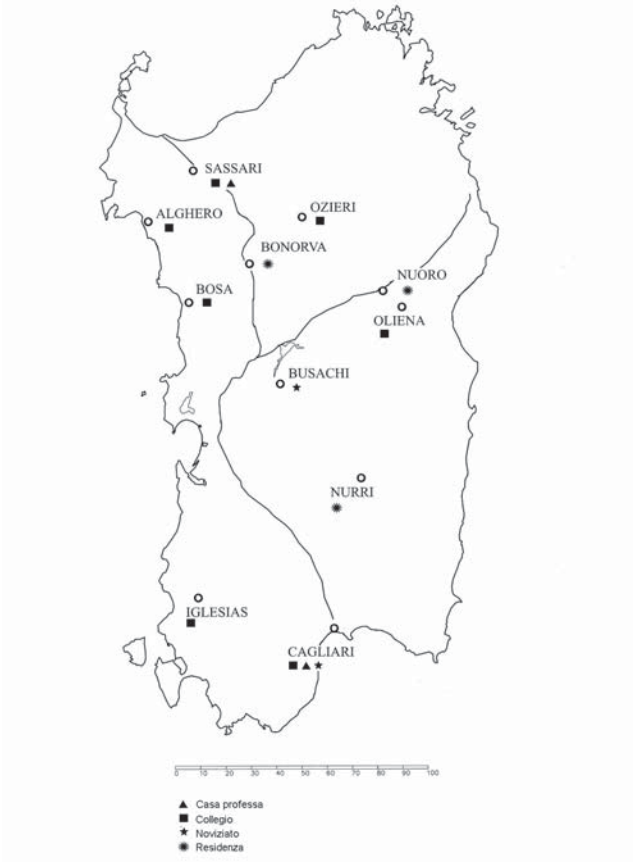


Fig. 1. Carta della Sardegna con indicazione delle sedi gesuitiche fondate nell'isola.

Dopo un faticoso inizio –come vedremo meglio più avanti–, nell'arco di poco più di due secoli l'Ordine conosce una crescente diffusione nel territorio regionale, consolidando la propria presenza nei centri che avevano visto la nascita delle prime sedi e guadagnando, al contempo, altre «postazioni» di rilievo nella Sardegna di età moderna, soprattutto a nord. Così, tracciando un bilancio complessivo, escluse le imprese fallimentari (noviziato a Busachi, collegio a Oristano), nel 1773 –anno della sua soppressione– la Compagnia di Gesù aveva fondato nell'isola, in parte ancora in via di completamento, tredici sedi: 8 collegi (a Cagliari, Iglesias, Alghero, Oliena, Bosa, Ozieri e due a Sassari), 1 noviziato o casa di prima probazione (a Cagliari), 1 casa professa (a Cagliari) e 3 residenze (a Nuoro, Bonorva e Nurri) [fig. 1].

Già da queste poche note si può facilmente intuire l'interesse che la vicenda gesuitica riveste nel più generale quadro della storia della Sardegna in età moderna, sotto diversi profili; la rilevanza dell'argomento non è di certo sfuggita

a una variegata produzione storiografica che, all'interno di affreschi più generali e con studi monografici, ne ha indagato e messo a fuoco diversi aspetti.

Un significativo punto di partenza per tracciare un *excursus* bibliografico essenziale, mirato sugli studi che hanno contribuito alla conoscenza e alla comprensione delle vicende architettoniche, si può individuare nella seicentesca *Historia general…* di Francisco de Vico (1639).[5] Questi, tra gli altri argomenti, affronta, da un osservatorio privilegiato[6] e a breve distanza di tempo dai fatti narrati, il tema della fondazione e dei primi sviluppi delle principali sedi gesuitiche dell'isola, fornendo anche interessanti informazioni sulla fase progettuale di alcune fabbriche. Tralasciamo, per brevità, di addentrarci tra gli studi che hanno segnalato dati e fonti per la storia dei Gesuiti in Sardegna all'interno di indagini a più ampio raggio.[7] Tali informazioni, ulteriormente precisate e integrate, sono confluite innanzitutto nel fondamentale studio di Alessandro Monti (1915),[8] che per primo ha ricostruito un quadro generale della vicenda, e, successivamente, nella monografia di Angelo Aramu (1939).[9] Ulteriori progressi nella conoscenza della storia gesuitica nell'isola sono stati compiuti soprattutto con gli studi di Raimondo Turtas, dalle pubblicazioni degli anni ottanta del Novecento fino alla monografia realizzata in occasione del 450° anniversario dell'ingresso della Compagnia in Sardegna,[10] che costituisce la più aggiornata e completa sintesi storica sul tema. Il racconto e la lettura dei fatti proposta dagli scritti di Turtas si fonda su approfondite indagini d'archivio, condotte soprattutto sui documenti custoditi all'A.R.S.I.. Oltre a fornire informazioni inedite, che consentono di precisare date e termini delle principali vicende, soprattutto per le fon-

[5] De Vico, F., *Historia general de la isla y reyno de Sardeña*, I ed. Barcelona, 1639, ed. consultata, a cura di Manconi, F., Cagliari, CUEC, 2004.

[6] All'epoca in cui scrive Francisco de Vico il fratello, Pietro de Vico, ricopriva la carica di padre provinciale dell'Ordine in Sardegna, come l'autore stesso più volte ricorda all'interno del testo.

[7] Tra questi si annoverano anche i volumi della *Historia Societatis Jesu*, redatti dagli stessi storici della Compagnia; di particolare interesse per le vicende sarde è il volume di Sacchini, F., *Historia Societatis Iesu, Pars secunda, sive Lainius*, Anversa, 1620.

[8] Monti, A., *La Compagnia di Gesù…*, *op. cit.*

[9] Aramu, A., *Storia della Compagnia di Gesù in Sardegna*, Genova, S.I.G.L.A., 1939.

[10] Tra le numerose pubblicazioni di Raimondo Turtas che affrontano diversi aspetti della storia della Compagnia di Gesù in Sardegna, ci limitiamo a segnalare quelle più utili per gli argomenti di nostro interesse: *La Casa dell'Università…*, *op. cit.*; *La nascita dell'Università in Sardegna. La politica culturale dei sovrani spagnoli nella formazione degli Atenei di Sassari e di Cagliari (1543-1632)*, Sassari, Università degli Studi di Sassari, Dipartimento di Storia, 1988; *Storia della Chiesa in Sardegna dalle origini al Duemila*, Roma, Città Nuova, 1999; *Studiare, istruire, governare. La formazione dei* letrados *nella Sardegna spagnola*, Sassari, EDES, 2001; «Libri e biblioteche nei collegi gesuitici di Sassari e Cagliari tra '500 e prima metà del '600 nella documentazione dell'ARSI», in Petrella, G. (a cura di), *Itinera Sarda. Percorsi tra i libri del Quattrocento e Cinquecento in Sardegna*, Cagliari, CUEC, 2004, pp. 145-173; *I Gesuiti in Sardegna…*, *op. cit.*

dazioni di Sassari,[11] i suoi studi hanno consentito di mettere a fuoco il ruolo giocato dalla Compagnia nell'ambiente culturale e nella società sarda in età moderna.

Per una più specifica attenzione riservata a fatti e temi della produzione architettonica, segnaliamo innanzitutto l'interesse che riveste anche per la Sardegna l'opera pioneristica di padre Pirri dedicata a *Giovanni Tristano*.[12] L'autore, infatti, per primo ha tracciato un profilo biografico degli architetti gesuiti Giovan Domenico de Verdina e Giovan Maria Bernardoni, entrambi inviati per alcuni anni nell'isola nella delicata fase del primo insediamento, per sovrintendere alla ristrutturazione degli immobili assegnati all'Ordine il primo (1565-1569)[13] e all'avvio dei primi cantieri di costruzione il secondo (1578-1583).[14]

Passando poi agli studi specialistici dedicati al contesto sardo, dagli anni sessanta del secolo scorso fino a tempi recenti, una lettura critica delle principali fabbriche gesuitiche è stata più volte affrontata, nella costruzione di panoramiche o con approfondimenti puntuali, applicando metodologie e chiavi interpretative diversificate. All'interno di questa ampia bibliografia, alcuni scritti segnano le principali tappe di un lungo percorso storiografico, avendo influenzando letture successive o come contraltare per interpretazioni di diverso segno. È il caso, innanzitutto, di due saggi di Renato Salinas (1960 e 1966)[15] e di Corrado Maltese (1962),[16] che includono le principali fabbriche vincolate alla Compagnia di Gesù in affreschi sull'architettura prodotta in Sardegna tra la fine del XVI e il principio del XVIII secolo. In una lettura condotta ancora in chiave stilistica, Salinas inserisce gli edifici gesuitici in un «processo evolutivo» che dal gotico porta al barocco, sottolineandone, là dove risultano più evidenti, i tratti di indipendenza da «modelli autoctoni»; alle stesse fabbriche si accenna brevemente, ma in un'ottica opposta, nell'affascinante ragionamento di Maltese, basato soprattutto su un'analisi iconografica, che individua *una persistente e polemica affermazione di arcaismo, dove sembra potersi scorgere piuttosto l'espressione di una cultura accerchiata che non quella di una cultura segregata.*

[11] Il testo fondamentale per lo studio delle sedi della Compagnia a Sassari rimane TURTAS, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit*.

[12] PIRRI, P., *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica*, Roma, Institutum Historicum S. J., 1955.

[13] Ivi, pp. 185-186.

[14] Ivi, pp. 196-198.

[15] Lo stesso ragionamento, apportando solo lievi modifiche al testo, è stato pubblicato nei due saggi che di seguito segnaliamo: SALINAS, R., «L'evoluzione dell'architettura in Sardegna nel Seicento», *Studi Sardi*, vol. XVI (1958-59), Sassari, Gallizzi, 1960, pp. 400-428; SALINAS, R., «Lo sviluppo dell'architettura in Sardegna dal gotico al barocco», in *Atti del XIII Congresso di Storia dell'Architettura*, voll. 2, I-*Testo*, Roma, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, 1966, pp. 261-269.

[16] MALTESE, C., «Persistenza di motivi arcaici tra il XVI e il XVIII secolo in Sardegna», *Studi Sardi*, vol. XVII (1959-61), Sassari, Gallizzi, 1962, pp. 462-472.

All'interno dei ragionamenti su *Arte e Cultura del '600 e del '700 in Sardegna*, confluiti negli atti dell'omonimo convegno, nel 1984 si colloca un altro passaggio nodale della «riflessione storiografica». Oltre agli approfondimenti su specifiche fabbriche di Osvaldo Lilliu,[17] Paolo Piga Serra[18] e Roberto Togni,[19] si segnala la lettura di Renata Serra,[20] incentrata sulle chiese di Sassari e di Alghero, ma estensibile all'insieme delle architetture realizzate dalla Compagnia in Sardegna, tesa a verificare la rispondenza delle stesse alla prassi del «modo nostro» gesuitico, inteso come programma funzionale e simbolico;[21] in linea con tale ragionamento appare la presentazione dei quattro disegni originali relativi a sedi gesuitiche sarde, già segnalati nel catalogo di Vallery-Radot[22] e in quell'occasione per la prima volta pubblicati. Da un raffronto con la restante produzione architettonica coeva, l'autrice giunge alla conclusione che *l'architettura manierista debba, in Sardegna, chiaramente ai Gesuiti l'introduzione di forme aggiornate (anche se poi subito provincializzate) e la presenza di qualche architetto di notevole valore.*

Le modalità di lettura e le chiavi interpretative proposte da Renata Serra hanno avuto una forte influenza sulla produzione storiografica successiva. Tralasciando gli scritti monografici o dedicati a un singolo contesto urbano, ricordiamo innanzitutto due saggi di Aldo Sari (1992), che tracciano quadri d'insieme sull'architettura del Cinquecento e del Seicento in Sardegna, all'interno di una più generale indagine su *La società sarda in età spagnola.*[23] Sari, con riferimento a un arco cronologico compreso tra il XVI e i primi decenni del XVII secolo, attribuisce alla Compagnia di Gesù, oltre che agli ingegneri militari, *e in linea con le direttive artistiche di Filippo II*, l'importazione della *nuova ideologia rinascimentale», assegnando ai primi, in particolare, il ruolo di divulgatori di*

[17] LILLIU, O., «La chiesa di San Michele in Cagliari in rapporto all'ideologia gesuitica e alla cultura *barocca*», in KIROVA, T. (a cura di), *Arte e cultura…*, *op. cit.*, pp. 199-216.

[18] PIGA SERRA, P., «L'attività edilizia della Compagnia di Gesù in Sardegna. Il collegio di S. Croce nel Castello di Cagliari», in KIROVA, T. (a cura di), *Arte e cultura…*, *op. cit.*, pp. 185-198.

[19] TOGNI, R., «Collegio e casa professa dei Gesuiti a Sassari oggi ex Convitto Canopoleno», in KIROVA, T. (a cura di), *Arte e cultura...*, *op. cit.*, pp. 217-225.

[20] SERRA, R., «Il *modo nostro* gesuitico e le architetture della Compagnia di Gesù in Sardegna», in KIROVA, T. (a cura di), *Arte e cultura...*, *op. cit.*, pp. 173-183.

[21] Su questo aspetto la studiosa insiste particolarmente, nella lettura della composizione planimetrica, ma anche del sistema delle bucature e di alcune soluzioni decorative, proponendo un'interpretazione allegorica di alcune scelte progettuali.

[22] VALLERY-RADOT, J., *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé a la Bibliotèque Nationale de Paris*, Rome, Institutum Historicum S. I., 1960, pp. 139-140. Tre disegni sono custoditi presso la Bibliotheque Nationale de France, uno si trova invece all'A.R.S.I.

[23] SARI, A., «L'architettura del Cinquecento», in *La società sarda in età spagnola*, voll. 2, I, Cagliari, Consiglio Regionale della Sardegna, 1992-93, pp. 74-89; SARI, A., «L'architettura del Seicento», in *La società sarda…*, *op. cit.*, II, pp. 106-123.

forme e stilemi di una nuova estetica classicista; *lo stesso nel saggio successivo ribadisce che «un ruolo decisivo nella diffusione della nuova ideologia, che finì con l'imporsi definitivamente nella seconda metà del secolo, svolsero… i Gesuiti e gli ordini religiosi scaturirti dalla Controriforma*, estendendo quindi le responsabilità di questa diffusione anche ad altri ordini religiosi, e, a proposito dell'edificio chiesastico, conclude che *nel '600, l'impianto tardorinascimentale importato dai Gesuiti appare la logica evoluzione di quello gotico-catalano.*

Un intero capitolo è dedicato alle *fondazioni della Compagnia* nel volume intitolato *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*, di Francesca Segni Pulvirenti e Aldo Sari (1994),[24] scelta di per sé indicativa del peso riconosciuto ai complessi della Compagnia nella fase storica indagata dal volume. In una sintetica esposizione delle vicende connesse a tali fondazioni, si compie un primo quadro di sintesi, tra fine Cinquecento e prima metà del Seicento, con una lettura delle fabbriche gesuitiche, incentrata principalmente sulle chiese, che non si discosta dalle posizioni storiografiche già espresse nei due saggi commentati sopra.

Tra la seconda metà del Seicento e i primi decenni del Settecento si dipanano, invece, i ragionamenti e le osservazioni del volume di Salvatore Naitza (1992),[25] che inserisce alcune fabbriche dell'Ordine –legate a questo specifico arco cronologico– in un discorso storiografico teso a individuare le imprese architettoniche cha hanno fatto segnare un *momento di diversione o di distacco rispetto a modelli medievaleggianti specie di tipo gotico-aragonese.*

Lo studio più recente che dedica ampio spazio al tema di nostro interesse è, infine, il volume di Tatiana Kirova e Donatella Fiorino, *Le architetture religiose del barocco in Sardegna*,[26] che affronta il vasto argomento enunciato dal titolo secondo una lettura che si muove tra i due parametri esplicitati dal sottotitolo: *modelli colti e creatività popolare*. Una metà circa dell'intero volume è dedicato all'architettura gesuitica, muovendosi sul doppio binario della schedatura analitica delle principali chiese e della costruzione di ragionamenti complessivi su specifici aspetti della vicenda edilizia della Compagnia in Sardegna: la questione del rapporto tra insediamenti e spazio urbano (dalla scelta del sito alla progettazione del prospetto chiesastico, in rapporto al vuoto urbano antistante, e degli altri elementi emergenti); un'analisi «tipologica», incentrata soprattutto sull'e chiese, che punta a mettere in luce soluzioni tratte dal modello romano o da modelli interni all'ordine e la reinterpretazione che se ne dà negli esempi sardi [fig. 2].

[24] Segni Pulvirenti, F. e Sari, A., *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale* [*Storia dell'arte in Sardegna*], Nuoro, Ilisso, 1994.

[25] Naitza, S., *Architettura dal tardo '600 al Classicismo purista* [*Storia dell'arte in Sardegna*], Nuoro, Ilisso, 1992.

[26] Kirova, T. e Fiorino, D., *Le architetture religiose del barocco in Sardegna. Modelli colti e creatività popolare dal XVI al XVIII secolo*, Cagliari, Aipsa edizioni, 2002.

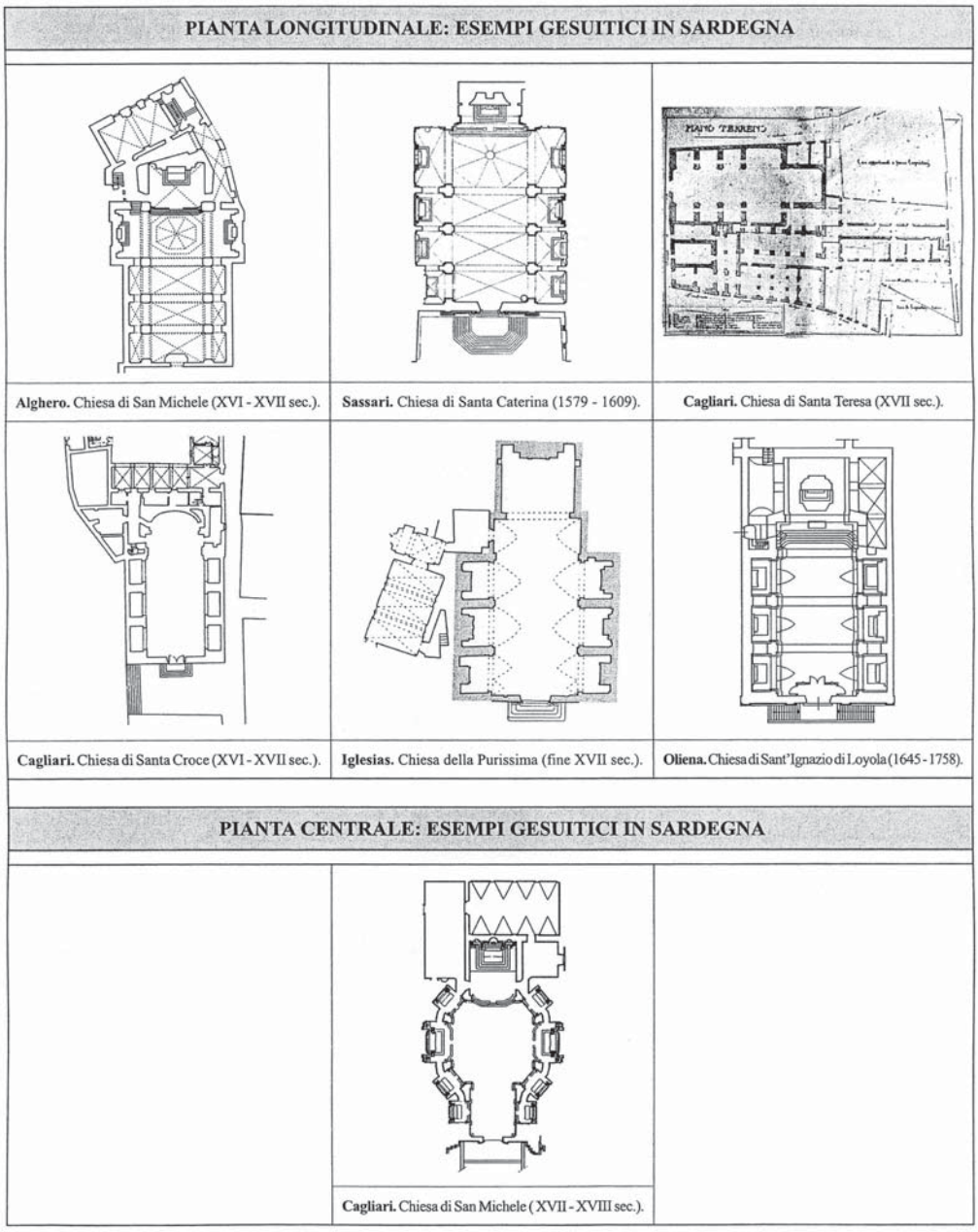


Fig. 2. Tavola sinottica delle piante delle chiese gesuitiche realizzate in Sardegna (da KIROVA, T. e FIORINO, D., *Le architetture religiose…, op. cit.*).

In definitiva, tema storiografico fondamentale per uno studio complessivo dell'architettura dei Gesuiti in Sardegna appare –forse ancora più che altrove– il rapporto tradizione locale-modelli d'importazione e il modo in cui questo rapporto muta, o meglio si trasforma, nel corso di due secoli di storia costruttiva. Tale «questione di fondo» è stata affrontata più volte, secondo ottiche differenti, talora anche con schemi precostituiti o con qualche forzatura interpretativa, enfatizzando i motivi di una lunga continuità o, viceversa, alla ricerca di momenti di frattura e di novità che nella vicenda gesuitica troverebbero una probabile origine o concausa, o quantomeno un fertile terreno di applicazione.

Occorre tuttavia precisare che ogni lettura e tentativo di decodificazione delle singole fabbriche e, ancor di più, del corpus architettonico nel suo complesso ha dovuto e deve ancora fare i conti con notevoli lacune nella ricostruzione storica tanto delle fasi progettuali, quanto dell'iter esecutivo.

In particolare, a eccezione dei complessi di Sassari, ancora piuttosto imprecisa è la datazione dei diversi edifici.[27] Pochissime sono le informazioni a oggi rintracciate su architetti e maestri ativi nei cantieri gesuitici, dalla partenza di Bernardoni dall'Isola (1583) fino al primo Settecento. Tra le questioni ancora aperte, in assenza di testimonianze dirette relative alle vicende esecutive, va inoltre annoverata la valutazione del reale grado di controllo esercitato dai Gesuiti –localmente e dagli organi centrali– sulle scelte progettuali più generali, ma soprattutto su quelle inerenti la prassi costruttiva e il linguaggio adottato nelle soluzioni di dettaglio.

Dopo questo sintetico sguardo d'insieme, passiamo ora rapidamente in rassegna vicende e nodi storiografici relativi alle principali sedi realizzate, avendo scelto di seguire nell'esposizione –per maggiore linearità e chiarezza del discorso– il criterio topografico, tra le diverse opzioni possibili (cronologica, tipologica, tematica).

Sassari

Le prime operazioni immobiliari e la prima attività edilizia della Compagnia prendono il via nelle due principali città dell'isola, pressoché parallelamente, negli anni sessanta del Cinquecento. A Sassari la possibilità di fondare un collegio si concretizza fin dal 1558, grazie alle disposizioni testamentarie di Alessio

[27] Per la città di Sassari, al vuoto documentale che si registra in sede locale per XVI e XVII secolo, ha in parte sopperito l'accurata ricerca condotta sui documenti dell'A.R.S.I. da Raimondo Turtas, che ha consentito di puntualizzare almeno le date essenziali di avvio delle due sedi realizzate dai Gesuiti in città (*cfr.* Turtas, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit.*).

Fontana e alle promesse di ospitalità avanzate dai giurati,[28] che nel 1560 assegnano ai Gesuiti una prima sede provvisoria all'interno della città.[29] Le scomodità dei locali di questo primo insediamento sono testimoniate da diverse lettere.[30] Dal 1565 si inizia a ragionare sulla scelta di un sito sul quale avviare la costruzione del collegio, registrandosi nel successivo 1566 ripetute richieste affinché fossero a tale scopo inviati a Sassari un architetto della Compagnia e maestri muratori che potessero coadiuvarlo,[31] lamentando la totale assenza nell'isola di professionisti adeguati al compito. Un tale desolante scenario non ci appare del tutto verosimile e la forzatura diventa evidente se si considera che, già dall'anno precedente, era stato inviato in Sardegna l'architetto gesuita Giovan Domenico de Verdina,[32] in quelle date sicuramente alle prese con lavori nel collegio di Cagliari.[33] Quale fosse la reale aspirazione sottesa alla reiterata richiesta lo suggerisce forse una lettera del padre Victoria, visitatore dei collegi sardi in quell'anno, il quale più precisamente asserisce che «extrema necessidad ay dela presentia de M° Joan», con probabile riferimento a Giovanni Tristano. A ogni modo, da questo momento siffatti appelli saranno ricorrenti almeno fino ai primi decenni del XVII secolo, un vero e proprio «tormentone» sul quale è forse il caso di riflettere ulteriormente.

Dopo questo promettente avvio, segue una fase di stagnazione dovuta a diverse concause, soprattutto, forse, a una prudente strategia finanziaria.[34] Nel

[28] Le disposizioni previste dal Fontana non rendevano immediatamente fruibili i beni del testatore, dovendo attendere il conseguimento di una rendita di 1000 ducati, obiettivo raggiunto solo nel 1573. L'intervento dei giurati della città, forti dell'appoggio del governatore, è quindi determinante per l'avvio della fondazione del collegio nel 1559. Per maggiori dettagli si veda, in particolare, BATTLORI, M., «L'Università di Sassari e i collegi dei gesuiti in Sardegna. Saggi di storia istituzionale ed economica», *Studi Sassaresi*, serie III, a. a. 1967-68, Milano, 1968, pp. 30-50; TURTAS, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit*., pp. 29-32.

[29] Ivi, pp. 33-34, 37-39.

[30] Tra queste riveste un particolare interesse, per le informazioni che fornisce sulla struttura dei locali d'abitazione, ma anche della chiesa di questo primo insediamento, la lettera inviata al generale Borgia dal preposito della Provincia d'Aragona Antonio Cordeses, in visita nei collegi sardi, il 23 maggio del 1569; A.R.S.I., *Sardinia* 14, c. 150 r., segnalata in TURTAS, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit*., pp. 37 e 39.

[31] Tra i mesi di marzo e di giugno, analoga richiesta è presentata nell'ordine da Baldassarre Pinyes –rettore del collegio– (A.R.S.I., *Sardinia* 14, cc. 5 r.-6 r.), dai giurati di Sassari, da Giovanni Cano –che aveva ospitato i primi padri giunti in città– (A.R.S.I., *Epistulae Externorum* 23, cc. 254 r.-255 v.) e dallo stesso visitatore dei collegi sardi di quell'anno, il padre Victoria (A.R.S.I., *Sardinia* 14, c. 19 r.). *Cfr.* TURTAS, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit*., pp. 40-41.

[32] Per un profilo biografico sull'architetto si veda PIRRI, P., *Giovanni Tristano…*, *op. cit*., pp. 185-187.

[33] PIGA SERRA, P., «L'attività edilizia…», *op. cit.*, pp. 187-192. Per la comunità gesuitica sassarese, de Verdina, risulta sicuramente impegnato nella costruzione di una casa di campagna in località Abenargios –un sorta di residenza estiva fortemente voluta dal padre Pinyes–, ultimata nel 1568 (TURTAS, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit*., p. 42).

[34] Si era ormai prossimi, infatti, alla soglia stabilita per potere entrare in possesso della rendita ricavata dai beni del Fontana, raggiunta nel 1573. Ivi, pp. 48-49.

1574, a seguito del parere espresso dal visitatore Giulio Fazio, viene definitivamente confermata la scelta del sito sul quale costruire.[35] L'inizio dei lavori è, tuttavia, ulteriormente procrastinato, per via del contenzioso sorto con il locale Capitolo della cattedrale. Le ostilità si chiudono –in realtà solo temporaneamente– nel 1578, con un preciso accordo, che, tra le altre clausole, fissava dei limiti dimensionali per la chiesa gesuitica e vietava la sepoltura dei laici nella stessa, misure entrambe indirizzate a scongiurare l'innesco di una paventata concorrenza all'edificio cattedralizio.[36] Così, nel mese di dicembre del 1578, si dà simbolicamente avvio alla nuova fondazione, che si intendeva intraprendere proprio a partire dalla costruzione della chiesa.[37]

È a questo punto che nella vicenda interviene il fratello laico Giovan Maria Bernardoni, già formatosi come architetto in altri importanti cantieri dell'Ordine nelle provincie italiane.[38] Come per il precedente passaggio nell'isola di de Verdina (1565-1569), anche per l'attività di Bernardoni in Sardegna (1578-1583) molti aspetti attendono ancora di essere chiariti. Di certo, i tempi sono più maturi e le imprese alle quali è chiamato a dare il suo contributo Bernardoni sono decisamente più impegnative. Dalle lettere inviate al generale Mercuriano apprendiamo del suo coinvolgimento nella progettazione di tre sedi della Compagnia, il collegio di Sassari, il collegio di Cagliari e il noviziato di Busachi, e di un sopralluogo a Iglesias, per valutarne l'idoneità come sede per l'apertura di un ulteriore collegio.[39]

Quali fossero le soluzioni proposte dall'architetto per i tre complessi citati rimane, allo stato attuale degli studi, un nodo irrisolto. A oggi non sono stati infatti reperiti né i disegni, né le relative dichiarazioni esplicative, inviate –secondo quanto scrive lo stesso Bernardoni–, a maestro Lorenzo,[40] scelto come

[35] Ivi, pp. 49-50. Un passaggio interessante si rileva, in particolare, nella lettera di Fazio a Mercuriano dell'8 gennaio 1575; anche lui sosteneva che: *perché in questa insula non vi è maestro di architettura né persona che sappi di questa arte quel che bisogna per tale effetto, supplico la paternità vostra quanto posso in compagnia di tutti questi padri che vogli concederci per qualchi pochi mesi uno dei cotesti nostri fratelli moratori intelligenti in architettura come è maestro Domenico che qui è stato un' altra volta overo maestro Giovanni acciò incaminino quella opera come se conviene, il quale potrà portare seco fatto il disegno a satisfattione di vostra paternità (…)* [A.R.S.I., Sardiniae 15, cc. 118 r.-121 v.].

[36] Ivi, pp. 51-54.

[37] L'1 e il 2 dicembre si procede alla collocazione di una croce nel punto in cui sarebbe sorto l'altare della nuova chiesa e alla posa della prima pietra. Ivi, p 57.

[38] Per un inquadramento complessivo sulla figura e la vicenda professionale di Bernardoni si veda: PIRRI, P., *Giovanni Tristano…*, *op. cit*., pp. 195-199; GRACIOTTI, S. e KOWALCZYK, J., (a cura di), *L'architetto Gian Maria Bernardoni sj tra l'Italia e le terre dell'Europa centro-orientale*, Roma, Il Calamo, 1999.

[39] A.R.S.I., *Fondo Gesuitico* 1590/II, c. 472 r. (11 marzo 1579) e A.R.S.I., *Sardiniae* 15, cc. 219 r.-v. (18 maggio 1579; doc. pubblicato in PIRRI, P., *Giovanni Tristano…*, *op. cit*., pp. 259-260).

[40] Identificato con Lorenzo Tristano, fratello del più noto Giovanni Tristano; PIRRI, P., *Giovanni Tristano…*, *op. cit*., p. 259.

proprio intermediario a Roma.[41] L'abbandono dell'impresa avviata a Busachi e le lunghe e articolate vicende costruttive dei due collegi rendono poi insidiose le ipotesi formulate sulla base della sola lettura delle fabbriche.

La consapevolezza della notevole mole di lavoro che gli si prospettava e l'ansia di non tradire le aspettative intorno alla propria figura professionale, spingono Bernardoni a chiedere «rinforzi»; riportiamo il passaggio relativo a tale richiesta, in una lettera inviata a Mercuriano l'11 marzo del 1579: *sapia vostra reverenda paternità che tengo tanto credito qua in sardegna quanto teneva il vignola in roma perciò averei bisogno che vostra reverenda paternità me mandase doi altri fratelli per che ci è assai che far io me contentarei che me mandasse gian giacomo di rosa che sta in napole per che non sta troppo volentiera li e qua staria molto bene e di roma maestro lione overo benedeto perugino per che qua pochi maestri se trovino che siano boni.*[42] Il riferimento al credito goduto dal Vignola non ci appare casuale, se si tiene in conto che proprio una copia del trattato di quest'ultimo era stata inviata a Bernardoni da Mercuriano, quando, nell'ottobre del 1577, gli comandava di lasciare Napoli per recarsi quanto prima in Sardegna.[43] Neppure la richiesta del Bernardoni, per l'invio di altri maestri che gli fossero di supporto, sortisce alcun effetto; del resto, sappiamo per certo che nell'isola erano presenti alcuni fratelli già istruiti dal de Verdina o con una qualche esperienza in campo architettonico,[44] confidando inoltre Mercuriano sulla capacità di Bernardoni di formare a sua volta degli allievi.[45]

Tornando alle vicende di Sassari, è stato ormai definitivamente chiarito che il progetto del complesso di Gesù e Maria, in questa fase previsto ancora come collegio, viene realizzato da Bernardoni e solo riveduto e corretto a Roma, sebbene apportandovi modifiche che ne suscitano il forte disappunto. Che artefice di tale revisione sia stato Giovanni De Rosis lo suggerisce, oltre al fatto che nel 1579 questi ricopriva il ruolo di *consiliarius aedificiorum*, anche una lettera del visitatore Fabio Fabi, del 1583.[46] L'entità e il tipo di correzioni apportate al disegno ideato da Bernardoni sono solo minimamente deducibili dai commenti di quest'ultimo, in una lettera inviata a Mercuriano il 29 luglio del 1579, che fanno pensare a ruggini tra i due architetti. Dal documento si deduce inoltre

[41] Nelle lettera dell'11 marzo si legge infatti: *(…) ma bene me rincrescie che non sono li pasagi cosi facili como quelli di sicilia per che io desiderava di venire a roma avante di cominciare a far niente per confidar molto questo negotio ma poi che non possa venire mº lorenzo suplisca per me.*

[42] Vedi nota 39.

[43] Pirri, P., *Giovanni Tristano…*, *op. cit*., p. 197.

[44] Si fa riferimento, in particolare, a Baingio de la Justa e Crisostomo, alias Gavino Cayna (Turtas, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit*., p. 42).

[45] Pirri, P., *Giovanni Tristano…*, *op. cit*., p. 197.

[46] A.R.S.I., *Sardinia* 10, c. 24 r.; ivi, p. 261.

l'elaborazione di due controproposte per la chiesa –principale oggetto del contendere– inviate ancora una volta al maestro Lorenzo: *scrise a vostra paternità sopra quello che me ano mutato della chiesa e collegio di qua di Sasar. Ma perché credo che non v'erano tanto pretesto, ò scrito a mº Lorenzo più in particolare, dove che ci mando doi disegni di chiesa aciò li posa conferire con vostra paternità, per che quello che m'ano mandato non mi piace e non po star bene, perché le capele sono tropo grande.*[47] A una scaramuccia generata da rivalità professionale fa pensare anche il contenuto della lettera inviata a Mercuriano dal vice-provinciale Berno, che informa dell'avvio della costruzione secondo il disegno mandato da Roma e che, sebbene *el hermano Juan Maria… a tenido algunas difficultades en el designo de la yglesia*, in attesa di una risposta alle rimostranze avanzate da quest'ultimo, si poteva comunque procedere nella esecuzione delle fondamenta *porque ultra de que la differenzia es poca.*[48] Sul contenzioso taglia corto, infine, il padre generale con una lettera indirizzata a Bernardoni, al quale comunica che avrebbe ricevuto a breve i disegni che aspettava da Roma, dichiarandosi inoltre certo della collaborazione dello stesso per concludere rapidamente *con diligentia et bene* le fabbriche intraprese.[49]

Dal quadro fin qui tracciato e in assenza di ulteriori testimonianze documentarie, ci appare poco fertile ragionare su quanto, nelle fabbriche effettivamente realizzate, sia riconducibile all'uno o all'altro dei due architetti.[50] L'impianto prescelto per la chiesa, del resto, è il più consueto in ambito gesuitico [fig. 3]. Le dimensioni complessive (30 x 26 m *ca.*) della fabbrica, compreso lo sviluppo in altezza, la rendono imponente, mentre un particolare fascino le deriva dall'essere frutto del montaggio di due parti sovrapposte, riconducibili a tradizioni costruttive diverse. Al suo interno, infatti, dal piano di calpestio fino al cornicione la chiesa rispecchia, semplificandolo, il modello tipologico offerto dal Gesù di Roma e adotta un severo linguaggio classicista, già da più voci accostato a quello escurialense [fig. 4];[51] nella parte superiore crociere costolonate, grandi archi

[47] A.R.S.I., *Sardinia* 15, c. 245 r.; ivi, p. 260.

[48] A.R.S.I., *Sardinia* 15, c. 249 r.; *ibidem.*

[49] A.R.S.I., *Aragona* 2, c. 37 r.; ivi p. 261.

[50] Un tentativo è stato fatto da Renata Serra senza giungere, però, a precise conclusioni; SERRA, R., «Il *modo nostro* gesuitico…», *op. cit.,* p. 177.

[51] Per tale osservazione si rimanda in particolare ai seguenti scritti: SERRA, R., «*Il modo nostro* gesuitico…», *op. cit*., p. 176; SEGNI PULVIRENTI, F., SARI, A., *Architettura tardogotica…*, *op. cit.*, p. 180; PORCU GAIAS, M., *Sassari. Storia architettonica e urbanistica dalle origini al '600,* Nuoro, Ilisso, 1996, pp. 142 e 190 (che sottolinea il ruolo della Compagnia nell'introduzione di modelli vignoleschi ed herreriani a Sassari). L'interessamento di Filippo II alle vicende della Compagnia nell'isola e i contatti sicuramente avuti da Herrera con i primi architetti dell'Ordine autorizzano l'ipotesi di un tale riferimento. Del resto, l'utilizzo di un classicismo austero e semplificato si riscontra in date prossime anche in altri cantieri dell'isola, come quello per il completamento della cattedrale di Alghero. Sull'influenza esercitata in Sardegna dall'architettura promossa da Filippo II in Spagna si veda: MALTESE, C., «L'architettura del Cinquecento in Sardegna e la politica artistica di Filippo II», in *Atti del XIII Congresso…*, *op. cit.,* pp. 271-277.

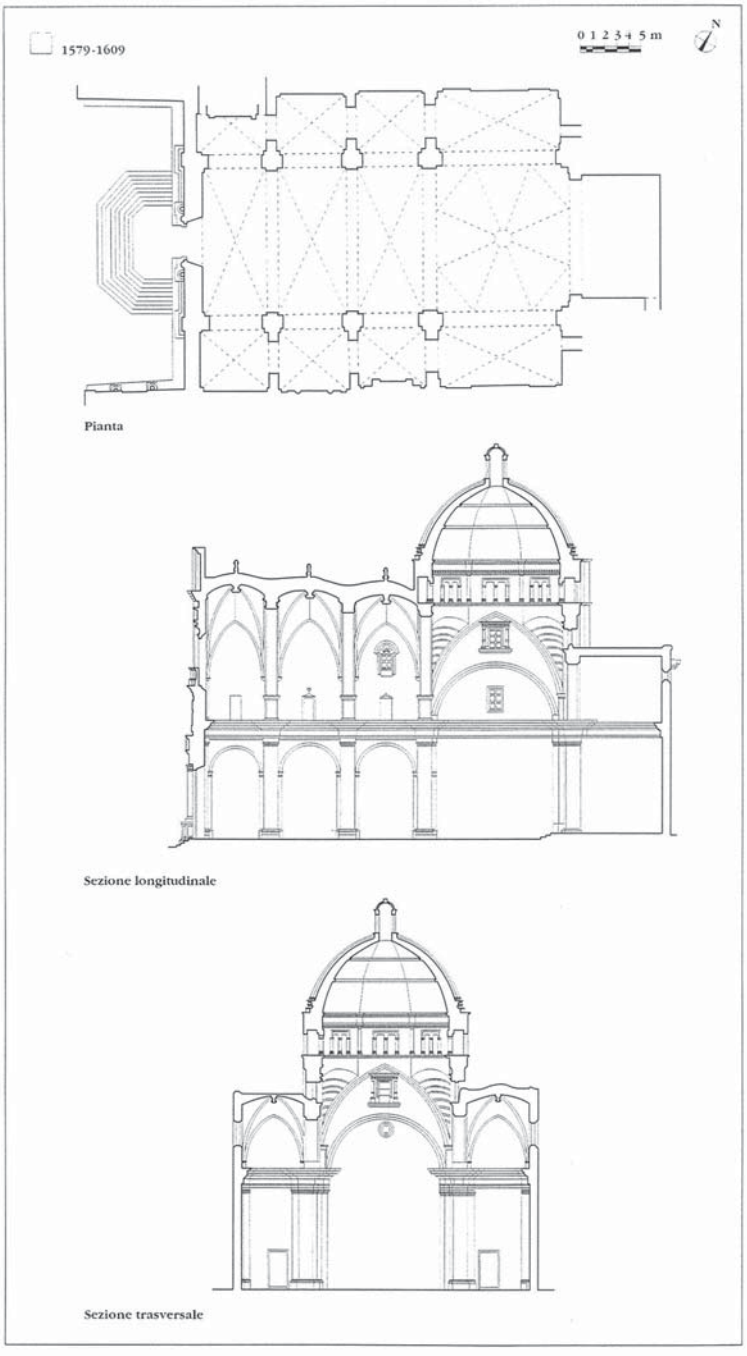


Fig. 3. Sassari. Chiesa di Gesù e Maria (oggi Santa Caterina). Pianta, sezione longitudinale e sezione trasversale (da SEGNI PULVIRENTI, F., SARI, A., *Architettura tardogotica…, op. cit.*).





Figg. 4a e 4b. Sassari. Chiesa di Gesù e Maria. Veduta dell'interno.

trasversali a sesto acuto e alcuni motivi nella decorazione si legano, invece, alla lunga stagione costruttiva gotica, che vede nell'isola una delle sue roccaforti mediterranee [fig. 5]. Elemento di cesura tra le due parti, inferiore e superiore, è il cornicione che, con il suo pronunciato aggetto e l'andamento continuo lungo il perimetro dell'aula e del transetto, svolge una funzione unificante dello spazio al di sotto dello stesso. Tale concezione di spazio unificato è contraddetta nella parte superiore dalla divisione in campate, sottolineata dalla sequenza dei tre arconi ogivali, impostati in corrispondenza delle paraste che scandiscono la parete interna dell'aula; elemento di mediazione tra i due sistemi, che dialogano perfettamente al di qua e al di là del cornicione –come d'altronde richiedeva la logica strutturale–, è rappresentato da una sorta di «ordine ridotto», realizzato da corte paraste definite *more gotico* (con fogliame nei capitelli e bastoni angolari), inserite tra il cornicione e l'imposta delle volte.

Una commistione di elementi classicisti e gotici si segnala nella zona dell'incrocio [fig. 6], relativamente alla quale occorre fare chiarezza sulla plausibile sequenza costruttiva. Completata la fabbrica fino all'altezza del cornicione, il passaggio seguente ha visto probabilmente la realizzazione dei quattro grandi archi ogivali, consentendo un corretto incanalamento, sui pilastri che delimitano la zona dell'incrocio, degli sforzi provenienti dalla sovrastante struttura cupolata. Successiva sarebbe, invece, la costruzione dei tre archi a sesto ribassato, pre-



Fig. 5. Sassari. Chiesa di Gesù e Maria.
Veduta del sistema voltato di copertura sull'aula.



Fig. 6. Sassari. Chiesa di Gesù e Maria.
Veduta del sistema di copertura sulla zona dell'incrocio.

senti in corrispondenza dell'innesto dei bracci del transetto e del presbiterio, e della muratura di tamponamento tra questi e i sovrastanti arconi ogivali, alleggerita con l'inserimento di finestre trabeate di stampo classicista.[52]

Il raccordo tra gli arconi ogivali e l'imposta ottagonale del tamburo è realizzato con archetti fortemente ribassati, quasi a piattabanda, complanari a quattro degli otto lati del tamburo, che segnano l'inserimento di appiattiti pennacchi sferici, in larga parte decorati da una sequenza di minuti motivi rinascimentali, appena incisi sulla superficie lapidea.[53] Tanto nella soluzione strutturale che in quella decorativa si rintracciano significativi punti di contatto con la cinquecen-

[52] L'ipotesi esposta ribalta la lettura proposta da altri studiosi, secondo i quali la realizzazione degli archi ribassati precederebbe quella degli arconi ogivali; *cfr.* TURTAS, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit.*, p. 62.

[53] Sul carattere «planare» di questa decorazione acute osservazioni si rintracciano, in particolare, in: MALTESE, C., «Persistenza di motivi…», *op. cit.,* pp. 470-471; SEGNI PULVIRENTI, F., SARI, A., *Architettura tardogotica…*, *op. cit.*, p. 180.

tesca cappella Naselli a Comiso (sebbene di dimensioni nettamente inferiori),[54] che ampliano il quadro dei possibili riferimenti adottati.

Al mancato inserimento di veri e propri coretti lungo la navata sembrano supplire le bucature (oggi tamponate) introdotte in corrispondenza di ciascuna delle tre campate, appena sopra il cornicione. Tale lettura sembrerebbe confermata dalla presenza di tre ambienti sovrapposti alle cappelle laterali, sulla destra della chiesa, accessibili dall'edifico conventuale.

Da un'attenta osservazione della fabbrica si possono ricavare diverse indicazioni sulle principali tappe costruttive che hanno portato a un intrigante risultato finale. Oltre alle due già sinteticamente individuate, quella corrispondente al tracciamento complessivo dell'impianto e alla sua elevazione fino al livello del cornicione e quella della costruzione del sistema di copertura, ne esiste forse almeno una terza relativa alla costruzione –sebbene ciò appaia irrituale– dell'attuale presbiterio, nel quale si interrompe il percorso del cornicione (semplificato nelle pareti laterali e assente in quella di fondo) e lo spazio è coperto da una volta a botte [fig. 7]. Questa stessa fase o una ancora successiva vede, infine, il completamento della fabbrica anche sul lato opposto, con la realizzazione della facciata. Complessivamente classicista si può classificare il disegno di quest'ultima, sebbene con sgrammaticature[55] e licenze che la rendono ben distante da qualsiasi forma di purismo e rigore accademico [fig. 8].

La documentazione a oggi nota restituisce solo poche date del lungo iter esecutivo, rallentato da diversi fattori, primo fra tutti le difficoltà economiche.[56] L'attività costruttiva avviata nel 1579 procede sotto la direzione di Bernardoni fino al 1583, quando se ne dispone il trasferimento in Polonia,[57] riprendendo da tale data le richieste di invio di architetti e maestri esperti per portare a compimento la fabbrica. Dalle ricerche sono emersi i nominativi di maestri e fratelli muratori coinvolti nel cantiere tra gli anni novanta del Cinquecento e i primi due decenni del Seicento, senza tuttavia chiarirne i ruoli.[58]

[54] Per una recente rilettura della fabbrica si veda: GAROFALO, E., «Fra Tardogotico e Rinascimento: la Sicilia sud-orientale e Malta», *Artigrama*, 23, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2008, pp. 265-300, spec. pp. 279-280; NOBILE, M. R., «Tra Gotico e Rinascimento: l'architettura negli Iblei (XV-XVI sec.)», in NOBILE, M. R. e BARONE, G., *La storia ritrovata. Gli Iblei tra Gotico e Rinascimento*, Ragusa, Banca Agricola di Ragusa, 2009, pp. 48-93.

[55] Ad esempio l'assenza di paraste alle due estremità dell'ordine inferiore.

[56] Una testimonianza di ciò si ricava da una lettera del visitatore Fabi del 1583. *Cfr.* A.R.S.I., *Sardinia* 10, c. 24 r.; doc. pubblicato in PIRRI, P., *Giovanni Tristano…*, *op. cit*., p. 261.

[57] Ivi, p. 199.

[58] I nominativi più interessanti appaiono quelli del fratello napoletano Marzio della Corte e dell'algherese Cosimo Marongiu; non è certo invece il coinvolgimento di una figura forse ancor più interessante, il padre Luca Cañolacho, sassarese, di rientro in Sardegna allo scadere del secolo dopo aver compiuto un



Fig. 7. Sassari. Chiesa di Gesù e Maria. Dettaglio degli archi e di un pennacchio di raccordo del sistema di copertura sulla zona dell'incrocio.

Da una lettera di Giovanni Franch –responsabile amministrativo della fabbrica– si apprende che nel 1585 la costruzione delle strutture in elevato era arrivata a un punto tale da far prevedere che entro un anno si sarebbe potuto procedere all'esecuzione delle volte.[59] Ancora lo stesso, nel 1587, riferisce di una crociera da poco realizzata dai fratelli muratori, con un gran lavoro e con un risultato insoddisfacente, tornando nuovamente sulla necessità di avere alla testa del cantiere un maestro esperto per poter passare alla costruzione (dopo circa sei mesi) delle più impegnative *bovedas mayores*.[60] Franch aggiunge che *los maestros che podrian ayudar alos hermanos nostros los tiene su Magestad occupados en tantas obras que*

periodo di formazione come architetto a Roma, per volontà del vice-provinciale Olivencia. Per maggiori dettagli in proposito si veda Segni Pulvirenti, F., Sari, A., *Architettura tardogotica…*, *op. cit.*, pp. 194-195.

[59] Turtas, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit.*, pp. 61-62.

[60] Ivi, p. 62. Turtas ipotizza che si tratti di una volta del transetto; dalla lettura del documento originale citato dallo stesso (A.R.S.I., *Sardinia* 16, c. 102 r.), nel quale si parla di *boveda de cruzero*, ossia, volta a crociera, non *del cruzero*, non concordiamo con tale interpretazione, ritenendo che si trattasse semplicemente della meno impegnativa volta di una delle cappelle laterali e che la costruzione di quelle del transetto fosse semmai preventivata per un futuro prossimo (ancora nel documento: *para este año se començaria a cubrir una pieça que puede servir de capilla, tiene 34 palmos de alto…*; l'altezza, circa 15m coincide con quella delle volte del transetto), non differendo peraltro la loro dimensione da quelle dell'aula al punto da poter distinguere queste ultime come *bovedas mayores*.



Fig. 8. Sassari. Chiesa di Gesù e Maria. Facciata.



Fig. 9. Sassari. Cattedrale.
Veduta del sistema voltato di copertura.

haze de fortification de este Reyno;[61] non essendo giunto da Roma alcun «aiuto», è forse su questo fronte che andrebbe cercato il maestro responsabile dell'ideazione e della direzione esecutiva del sistema voltato che copre la chiesa, genericamente attribuito a maestranze locali. Resta da chiarire se dietro alle lamentele e alle richieste di supporto ci fosse solo una reale preoccupazione per la buona riuscita della fabbrica o se non si cercassero piuttosto figure in grado di attuare soluzioni tecnologiche più rapide e più economiche per la costruzione delle volte.[62]

Queste ultime trovano un modello di riferimento in quelle realizzate nella rinnovata cattedrale cittadina circa cinquant'anni prima,[63] in particolare per la soluzione dei pennacchi di raccordo all'imposta della cupola [fig. 9].[64] Il dialogo

[61] A.R.S.I., *Sardinia* 16, c. 102 r.

[62] Si segnalano le acute riflessioni in merito in NOBILE, M. R., «Gli ultimi indipendenti», in GAROFALO, E. e NOBILE, M. R. (a cura di), *Gli ultimi indipendenti, architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, Palermo, Edizioni Caracol, 2007, pp. 7-21, spec. p. 16.

[63] Sul rinnovamento della cattedrale tra XV e XVI secolo si veda PORCU GAIAS, M., *Sassari…*, *op. cit*., pp. 87-88 e 126-131.

[64] Attualmente i pennacchi della cattedrale sassarese sono privi di qualsiasi decorazione, ma da uno studio di Vico Mossa apprendiamo che in passato presentavano una decorazione analoga a quella della chiesa gesuitica, *scalpellata per ospitare le pitture ottocentesche* –obliterate da un successivo restauro–; *cfr.* MOSSA, V., *Architetture sassaresi*, [I ed. Sassari, Tipografia Gallizzi, 1965] ed. consultata Sassari, Carlo Delfino Editore, 1988, p. 111.

tra le due fabbriche, a ben guardare, si rintraccia in certa misura anche nell'impianto, che trova un altro possibile paragone nella chiesa di Santa Maria di Betlem, nella stessa città. Del tutto nuova appare, invece, la volontà di manifestare all'esterno la presenza della cupola, così come la sua conformazione a padiglione. Questo complesso intreccio tra novità e persistenze è un chiaro esempio della buona disposizione della comunità gesuitica ad adattare l'indirizzo tipologico delle proprie fabbriche alle sollecitazioni provenienti dall'ambiente locale.

La costruzione della chiesa di Gesù e Maria viene portata a compimento entro il 1609, data della sua solenne inaugurazione.[65] A partire dal 1597 si decide di procedere all'edificazione, in aderenza al fianco destro della chiesa, di un edificio residenziale destinato a diventare la prima casa professa dell'isola.[66] Tale fabbrica era stata prevista come nuova sede del collegio, fino ad allora stanziato nei locali dell'isolato ubicato sul lato opposto della via pubblica. Trasformando questi ultimi in aule e creando un collegamento aereo tra i due edifici dirimpettai,[67] la nuova fabbrica avrebbe assolto funzioni analoghe a quelle previste per una casa professa; pertanto, è probabile che il cambio di programma non abbia comportato la necessità di apportare radicali modifiche al progetto e che si siano messi in esecuzione i disegni inviati da Roma circa vent'anni prima, in occasione del già citato confronto tra Bernardoni e l'ignoto revisore romano, plausibilmente Giovanni De Rosis. Anche in questo caso la vicenda costruttiva non è però del tutto lineare e si procede piuttosto a rilento. Un stop immediato viene dalle opposizioni mosse nuovamente dal Capitolo e il reale avvio della fabbrica è posticipato almeno di un anno.[68] Segue un consistente reperimento di fondi, che ha il suo momento culminante nella donazione effettuata nel 1601 dal vescovo di Ampurias, Giovanni Sanna.[69] L'edificio doveva essere a buon punto nel 1611, come si arguisce dalle osservazioni del padre provinciale Fernando

[65] Porcu Gaias, M., *Sassari…*, *op. cit*., p. 190.

[66] Per maggiori dettagli sulla vicenda si veda la nota 4.

[67] Questa era almeno l'idea espressa già nel 1569 dal provinciale d'Aragona in visita ai collegi sardi, Antonio Cordeses, nella valutazione di due diverse opzioni sulla scelta del sito per l'erigendo collegio sassarese (A.R.S.I., *Sardinia* 14, cc. 150 r.-v.; Turtas, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit*., p. 46). Intorno al 1585 erano stati realizzati già degli ambienti scolastici, *aulas nuevas*, trasferendo gli studenti dalla precedente e scomoda sede nel *patio dell'arcopispo* (*cfr.* Togni, R., «Collegio e casa professa…», *op. cit.*, p. 217). Se il passaggio coperto soprelevato sia mai stato effettivamente realizzato è difficile stabilirlo; neppure le indagini condotte in occasione del recente restauro del complesso per adibirlo a sede museale hanno dato esiti in tal senso (*cfr.* Pontiggia, V. e Ragnoli, A., «Storia del complesso del Canopoleno», in Casula, A., Della Torre, S., Gizzi, S. e Rosina, E., (a cura di), *Il Canopoleno di Sassari da casa professa a pinacoteca. Storia e restauri*, Milano, Silvana Editoriale, 2009, pp. 17-35, spec. p. 27).

[68] La lite è composta, infatti, solo nell'estate del 1598 grazie all'arbitrato papale; cfr. Turtas, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit*., p. 63.

[69] La donazione gli procurò *il titolo di fondatore e l'onore dello stemma sulla facciata della chiesa.* Porcu Gaias, M., *Sassari…*, *op. cit*., p. 211.

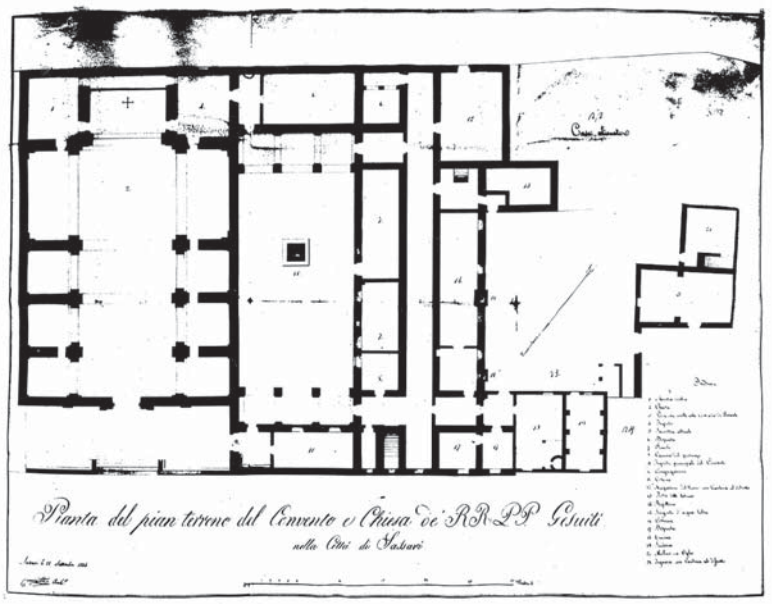


Fig. 10. Sassari. Complesso di Gesù e Maria. Pianta del piano terra in un disegno di Giuseppe Cominotti del 1824 (da TURTAS, R., *La Casa dell'Università…, op. cit.*).

Ponce.[70] Questi lamenta, infatti, a proposito della vecchia sede, che le finestre non ricevevano più luce per via della costruzione della casa professa, alta il doppio dell'edificio dirimpetto. L'inaugurazione della fabbrica e il trasferimento dei padri nella stessa avviene, tuttavia, solo nel 1627.[71] Dall'osservazione di una pianta dell'edificio redatta nel 1824 [fig. 10],[72] a oggi la fonte iconografica più prossima alla conformazione originaria dello stesso,[73] appare verosimile l'ipotesi di una soluzione progettuale a due cortili rimasta incompiuta, forse per difficoltà incontrate nell'acquisizione di alcune delle proprietà ricadenti all'interno dell'isolato.[74]

[70] A.R.S.I., *Fondo Gesuitico* 832, cc. n.n.; doc. segnalato in TURTAS, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit.*, p. 35.

[71] DE VICO, F., *Historia general…*, *op. cit.*, p. 179.

[72] Si tratta di un disegno realizzato dall'architetto Giuseppe Cominotti, dal 1823 in Sardegna come disegnatore dell'azienda *Ponti e strade*.

[73] L'edificio è stato più volte rimaneggiato. Dopo la soppressione dell'Ordine è divenuto sede del Seminario Canopoleno e, successivamente, del Convitto Nazionale; per una storia complessiva dell'edificio si veda: CASULA, A., DELLA TORRE, S., GIZZI, S. e ROSINA, E. (a cura di), *Il Canopoleno di Sassari …*, *op. cit.*

[74] Su tale ipotesi, per la prima volta formulata da Roberto Togni (TOGNI, R., «Collegio e casa professa…», *op. cit.*, pp. 224-225), concordano tutti i principali studi condotti sulla fabbrica.

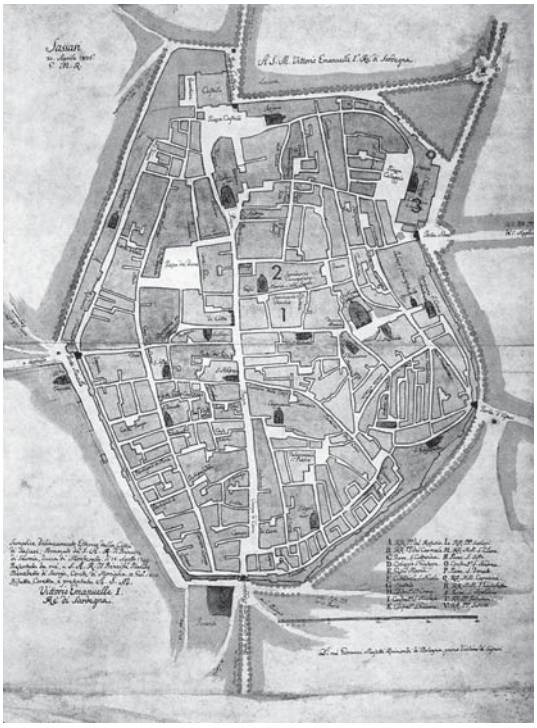


Fig. 11. Pianta della città di Sassari disegnata da Giovanni Masetti Raimondi al principio dell'Ottocento, con l'indicazione delle sedi gesuitiche. Al n. 2 il complesso di Gesù e Maria nel contesto urbano originario (da TURTAS, R., *La Casa dell'Università…, op. cit.*).

Perfettamente rispondente ai criteri di sobrietà e funzionalità perseguiti dall'Ordine, il complesso mostra una stretta correlazione con l'attigua fabbrica della chiesa. Rispetto alla composizione dei fronti, si fa rilevare, innanzitutto, come, nell'originaria configurazione dei luoghi, quello sull'attuale via Santa Caterina si prestasse solo a una visione di scorcio [fig. 11],[75] il che ne spiega forse il parziale «disordine» e di sicuro la mancata ricerca di rappresentatività. Una maggiore attenzione è stata riservata al breve fronte ad angolo con il prospetto della chiesa [fig. 12]. Quest'ultima è infatti appositamente arretrata di alcuni metri rispetto all'allineamento stradale, così da creare uno spiazzo[76] che desse un po' di respiro alla facciata della chiesa e la possibilità di creare un adeguato ingresso all'edificio attiguo, sottolineato infatti dall'unica apertura rifinita architettonicamente. Si tratta di un portale inquadrato da colonne doriche, di incerta datazione,[77] che costituiva la principale via d'accesso all'edificio. In angolo si situava, quindi, un piccolo vano quadrato, che fungeva da vestibolo e immetteva su uno dei due bracci porticati (archi su pilastri) del primo cortile, seguito da una sala rettangolare; distribuzione quasi speculare si incontra sul alto opposto, in comunicazione diretta con la chiesa tramite la sagrestia posta sulla destra del presbiterio. Sui lati lunghi del cortile non sembra vi fossero ali porticate, essendo lo stesso chiuso, da una parte, dal

[75] L'attuale slargo davanti la facciata è frutto di demolizioni operate nel secolo scorso. TURTAS, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit.*, p. 35.

[76] In origine lo spiazzo si trovava a una quota più alta dell'attuale, consentendo di superare con pochi gradini il dislivello per accedere alla chiesa e alla casa professa. PORCU GAIAS, M., *Sassari…*, *op. cit.*, p. 248.

[77] Dal raffronto con le soluzioni presenti nel prospetto della chiesa, ne viene solitamente proposta una datazione tardo seicentesca (*cfr.* PORCU GAIAS, M., *Sassari…*, *op. cit.*, p. 248).



Fig. 12. Sassari. Veduta del complesso di Gesù e Maria, dalla piazzetta antistante la chiesa.

fianco della chiesa e, sul lato opposto, da un'ala costruita, perpendicolare alla prima, i cui ambienti sono distribuiti ai due lati di un corridoio centrale voltato. Lo stesso criterio distributivo si ripeteva nei piani superiori, destinati principalmente ad abitazione dei religiosi. Al di là di quest'ala con giacitura parallela al corpo della chiesa, ancora la planimetria del 1824 registra altri ambienti, che non sembrano però rispondere a un preciso progetto unitario.

Quando nel 1611 il padre provinciale Fernando Ponce esprimeva le sue preoccupazioni circa l'insalubrità e l'inadeguatezza dei locali della vecchia sede a ospitare le aule, questi aveva già in mente di realizzare un nuovo complesso adibito a collegio in tutt'altro sito. L'occasione di avviare questa nuova impresa architettonica gli era stata offerta, principalmente, dalla donazione fatta alla Compagnia dal sassarese Antonio Canopolo, vescovo di Oristano.[78] Questa prevedeva, tra l'al-

[78] TURTAS, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit.*, pp. 67-68 e 116-117, doc. 12.

tro, la possibilità di acquisto da parte dello stesso della vecchia sede gesuitica per farne un seminario, fornendo così ai padri il denaro per costruire il nuovo collegio, che ambiva a essere anche sede universitaria. Il sito individuato da Ponce per le nuove fabbriche, ricadente in un'area denominata corte Boneta, si trovava in prossimità delle mura cittadine, nella parte sud-est dell'abitato.[79] Sembra che la costruzione sia stata intrapresa già nel 1611 (un ginnasio e delle aule finanziati dal Canopolo) e che il complesso sia stato realizzato secondo un progetto elaborato dallo stesso Ponce, a detta di Francisco de Vico *muy entendido en la arquitectura*.[80] La prossimità dello scritto di de Vico (1639) ai tempi della vicenda ci inducono a non dubitare di tale indicazione, che appare confermata inoltre da un documento dell'A.R.S.I., che gli attribuisce il disegno della chiesa nello stesso complesso.[81] Tuttavia, allo stato attuale degli studi non si conoscono altri episodi o notizie che confermino tali attitudini e competenze da parte del nostro.

Un promettente andamento dei lavori e il crescente interesse dell'amministrazione cittadina nei riguardi del nuovo complesso sembrerebbero testimoniati dalla richiesta avanza al re, nel 1613, di poter aprire una nuova porta nel circuito murario, in prossimità del nuovo collegio, avviando da lì la realizzazione di un percorso alberato extra-moenia, a vantaggio del complesso gesuitico e dei suoi utenti.[82] Nel 1617 arriva, poi, il tanto atteso titolo di università di diritto regio.[83]

In merito all'edificazione del collegio poche altre date sono emerse dalle indagini d'archivio: nel 1625, a seguito della donazione dei coniugi Castelvì, si avvia la fabbrica della chiesa, portata a termine solamente nel 1651; nel 1634 si intraprende la costruzione delle stanze d'abitazione, in buona parte ultimate nel 1636, anno nel quale si inizia anche la realizzazione della biblioteca; dopo un momento di stasi, nel 1643 si registra una ripresa dei lavori e nel 1646 è ormai quasi ultimato il prospetto principale (totalmente rifatto nel primo Novecento).[84] L'originaria conformazione di quest'ultimo è nota attraverso una foto d'epoca e gli schizzi di Enrico Costa,[85] che mostrano una stretta parte centrale arretrata,

[79] Un lungo memoriale predisposto da Ponce e sottoscritto da altri otto padri fornisce, oltre a numerose informazioni sulla vecchia sede, un'accorta descrizione del sito individuato per il nuovo collegio e un altrettanto attento quadro finanziario teso a dimostrare i vantaggi della realizzazione del nuovo collegio su tale sito. Ivi, pp. 117-123, doc. 13.

[80] De Vico, F., *Historia general…*, *op. cit*., p. 175. Sulla figura del sivigliano Fernando Ponce, che meriterebbe di certo ulteriori indagini, si veda Turtas, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit*., p. 67, nota 133.

[81] Ivi, p. 74 (A.R.S.I., *Fondo Gesuitico*, 1590 III, 205 Collegia, doc. 173).

[82] Ivi, p. 73.

[83] *Ibidem.*

[84] Ivi, pp. 76-79; Porcu Gaias, M., *Sassari…*, *op. cit*., p. 251.

[85] Costa, E., *Archivio pittorico della città di Sassari*, a cura di Espa, E., Sassari, Chiarella, 1976.

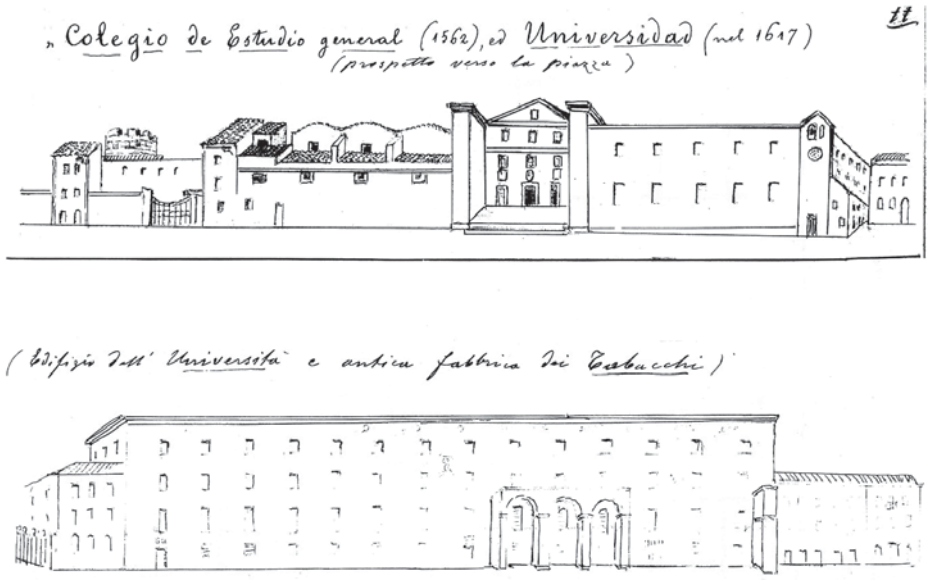


Fig. 13. Schizzi di Enrico Costa raffiguranti l'originaria conformazione dei fronti lunghi del collegio di Sassari (da COSTA, E., *Archivio pittorico…, op. cit.*).

inserita tra due contrafforti emergenti, al di là dei quali, da una parte e dall'altra, il fronte procede con una giacitura più avanzata e regole compositive differenti tra i due lati [fig. 13]. A sinistra si intuisce dall'esterno la presenza della chiesa, con l'asse longitudinale parallelo alla facciata. La parte centrale del prospetto, conclusa da un timpano triangolare, presenta tre portali al piano terra e altrettante finestre, con semplici cornici, distribuite su due livelli sovrapposti. Dei tre portali, quello di sinistra immetteva attraverso un vestibolo nella chiesa (non più esistente). Per lo schema compositivo generale è già stato proposto l'accostamento a *una tipologia caratteristica delle strutture conventuali spagnole del XVII secolo*;[86] sull'impaginato della zona centrale segnaliamo inoltre la prossimità all'organizzazione di un tipo di facciata diffuso tra le chiese seicentesche madrilene, che ha il suo esempio più noto in quella del convento della Encarnación.[87]

Conserva pressoché inalterata la sua configurazione originale, invece, il fronte opposto del complesso, che nella sobria uniformità dell'insieme, mostra solo una variante nella cornice di coronamento, che fa intuire due diverse fasi di edifica-

[86] PORCU GAIAS, M., *Sassari…*, *op. cit.*, p. 250.

[87] Su questo tipo di facciata si veda BONET CORREA, A., *Iglesias Madrileñas del siglo XVII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto «Diego Velázquez», 1984.



Fig. 14. Sassari. Collegio gesuitico. Veduta del fronte posteriore.

zione; unico elemento di rilievo sono tre corposi contrafforti collegati da archi [fig. 14], il cui accostamento alle grandi sostruzioni raffigurate nella ricostruzione del prospetto est del tempio di Salomone proposta da Villalpando trova conforto nella presenza di diverse copie dei suoi volumi tra i libri appartenuti alla biblioteca del collegio.[88]

Per quanto concerne il disegno planimetrico e la distribuzione interna, poche soluzioni originali sono sopravvissute ai ripetuti processi di riforma ai quali il complesso è stato sottoposto, a partire già dalla seconda metà del Settecento.[89] Se ne comprende ancora il disegno complessivo che prevedeva la

[88] Porcu Gaias, M., *Sassari…*, *op. cit.*, p. 249.

[89] Ivi, pp. 250-251.

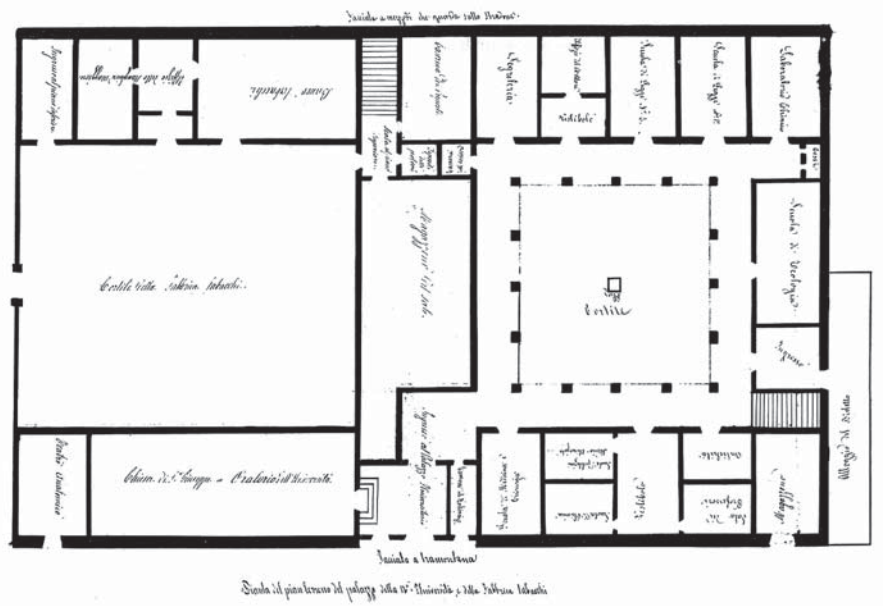


Fig. 15. Sassari. Collegio gesuitico. Pianta del piano terra in un disegno ottocentesco (da TURTAS, R., *La Casa dell'Università…, op. cit.*).

distribuzione delle diverse funzioni attorno a due cortili, quello delle scuole, nel corpo sulla destra del prospetto principale, e uno per la comunità gesuitica, sul lato opposto [fig. 15]. Questa seconda parte del complesso comprendeva la chiesa, addossata al fronte principale, con giacitura parallela allo stesso, e, sul lato opposto del cortile quadrangolare, gli appartamenti dei padri. Un braccio edificato, ortogonale ai fronti lunghi, separava i due cortili. Intorno a quello delle scuole è stato realizzato un portico su due livelli, introdotto forse solo in un intervento settecentesco e sicuramente rimaneggiato anche successivamente.[90] Interessante è infine la soluzione del vestibolo posto a cerniera tra le due parti del complesso, che disimpegna l'ingresso alla chiesa e al cortile delle scuole, anticipando, sia in pianta che in alzato, l'analoga disposizione rilevabile nel complesso di San Michele a Cagliari.

CAGLIARI

Nel capoluogo sardo la Compagnia di Gesù ha dato vita, in diverse tappe costruttive, a tre sedi, distinte per funzione oltre che per la dislocazione nel

[90] *Ibidem*.

complessivo disegno urbano: un collegio nel quartiere di Castello, un noviziato nel quartiere di Stampace e una casa professa nel quartiere di Marina. Per la ricostruzione di questo impegnativo programma edilizio e della sua attuazione, tra seconda metà del XVI e prima metà del XVIII secolo, principale riferimento resta lo studio di Alessandro Monti, che ne ha fissato gli estremi cronologici.[91] Approfondimenti condotti sulle singole sedi hanno contribuito ad aggiungere qualche nuovo tassello, soffermandosi sulla lettura critica delle fabbriche esistenti.

Anche in questo caso, la prima fondazione intrapresa è quella del collegio, già programmata dal 1563 ed effettivamente avviata nel 1565, essendo in tale anno *pro dicta Collegii fundatione incipienda data et assignata Ecclesia Sanctae Crucis in dicta et praesenti Civitate plurimis abhinc annis constructa et aedificata*, insieme ad alcune case limitrofe *pro ampliatione dicti Collegii*.[92] Non sembrano esistere dubbi sulla coincidenza del sito della vecchia chiesa di Santa Croce, forse un tempo sinagoga, con quello dell'attuale omonima chiesa, annessa per l'appunto alle fabbriche dell'ex-collegio gesuitico.[93] La vicenda, fin qui, sembrerebbe del tutto lineare.

Due documenti inediti riferibili a uno dei disegni della raccolta parigina che reca sul verso la scritta *Planta de il collegio nuovo de Caller* [fig. 16],[94] intervengono a complicare il quadro. Il disegno, che raffigura semplicemente un'area proposta per la costruzione del collegio, è stato fino a ora inserito nel racconto relativo al sito di Santa Croce, senza prestare troppa attenzione alla mancanza di corrispondenza tra il grafico e lo stato dei luoghi nei quali sorge l'attuale complesso così denominato. L'impressione che si tratti di tutt'altra zona è confermata dall'accostamento del disegno ai due documenti citati in precedenza, rintracciati in un volume oggi presso la National Library di Malta.[95] Nel primo si fa una descrizione analitica del sito raffigurato nel disegno, che fornisce diversi particolari per la sua identificazione in un'area del quartiere Marina, in

[91] MONTI, A., *La Compagnia di Gesù…*, *op. cit.*

[92] Ivi, pp. 300-301, nota 1.

[93] Sul sito di Santa Croce e l'ipotesi dell'esistenza di una sinagoga nell'area sulla quale sorge la chiesa si veda PIGA SERRA, P., «L'attività edilizia…», *op. cit.*, pp. 189-190.

[94] Il disegno, pubblicato da Renata Serra senza proporne tuttavia alcuna interpretazione (SERRA, R., «Il *modo nostro* gesuitico…», *op. cit.,* p. 183), era già schedato al n. 491 (p. 137) del catalogo redatto da Vallery-Radot, che ne riporta la seguente segnatura: Hd-4a, 31.

[95] National Library of Malta, ms. 156, docc. 167 e 168, cc. 287r-v e 289r-v. Per un esame complessivo del volume si veda: JAPPELLI, F., «Una nuova fonte di documenti: i 311 manoscritti del volume 156 della National Library di Malta», in PATETTA, L. e DELLA TORRE, S., (a cura di), *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI-XVIII secolo*, Atti del convegno (Milano 24-27 ottobre 1990), Genova, Marietti, 1992, pp. 35-40 (il doc. 166 è qui segnalato nell'elenco inserito in appendice al saggio).

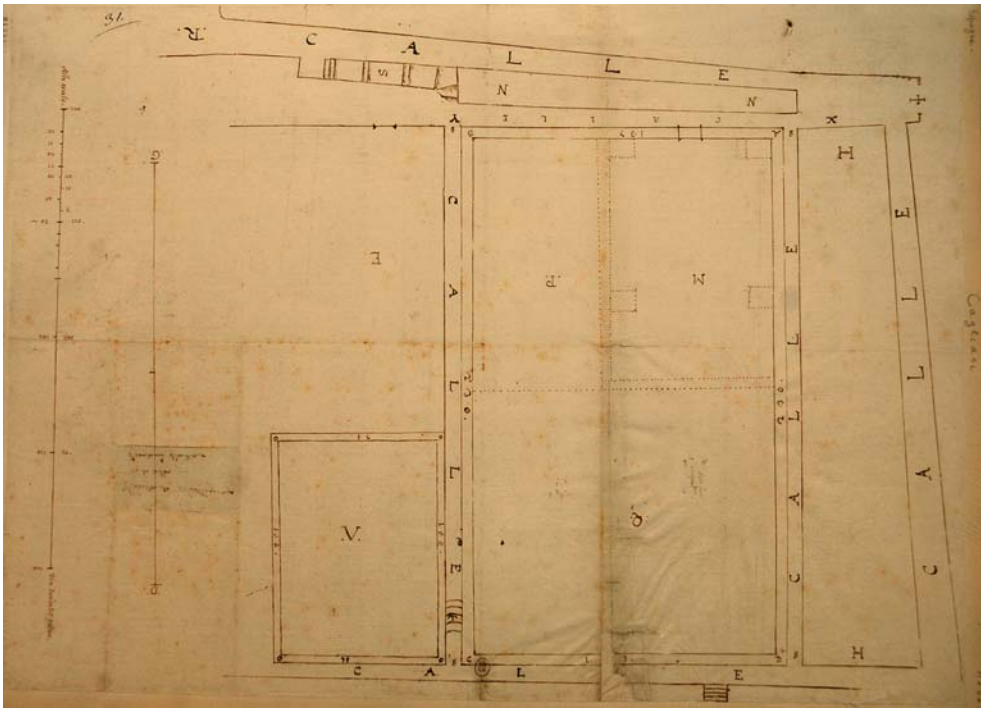


Fig. 16. «Planta de il collegio nuovo de Caller». Bibliotheque National de France, Hd-4a, 31.
Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

prossimità della porta del Castello e di quella di Villanuova.[96] Il secondo documento contiene invece la censura del sito, valutato inadatto per le difficoltà causate dai salti di quota registrati nello stesso e dalla spesa necessaria per creare uno spiazzo davanti la chiesa, nonché dai pericoli che derivavano alle fabbriche dall'eccessiva vicinanza alle strutture difensive del castello.

Come e in quale momento dell'iter relativo alle fondazioni gesuitiche di Cagliari si inserisce la vicenda così documentata? Si tratta forse di una traccia relativa a una trattativa che precede la donazione del 1565? È possibile, invece, che fondata la prima sede presso Santa Croce, sia stata successivamente avviata la ricerca di un'altra area per una nuova edificazione nella quale spostare il collegio?[97] Ricordando che nel quartiere di Marina, sebbene in un punto diverso da quello ritratto nel disegno, sarà realizzata la sede della casa professa, sorge il

[96] Piga Serra, P., «L'attività edilizia…», *op. cit.*, p. 189.

[97] In tal senso potrebbe orientare la richiesta registrata da un documento del 1587 per l'invio di un architetto da Roma che aiutasse nella scelta del sito per il collegio di Cagliari. Turtas, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit.*, p. 62, nota 123.

dubbio che possa trattarsi, invece, di un sondaggio preventivo all'avvio di quest'ultima. L'indicazione, nel disegno, di un'area che la città intendeva destinare alla costruzione dell'università, a fianco del sito ipotizzato per la sede gesuitica, potrebbe essere indicativo di una datazione del grafico compresa tra 1607 (anno del diploma regio di erezione dell'università) e 1627 (avvio della costruzione della relativa sede).[98]

Rispetto al disegno e alla sua «dichiarazione», appare interessante far rilevare inoltre come la descrizione dell'area contempli già una precisa ipotesi di disposizione delle diverse parti del complesso, con riferimento soprattutto alla distribuzione delle funzioni previste per un collegio.

Tornando al sito di Santa Croce, le ricerche archivistiche hanno restituito alcuni passaggi del lungo processo di riadattamento, ampliamento e successiva riedificazione delle strutture del collegio. I primi interventi sembra siano stati realizzati sotto la direzione dell'architetto de Verdina a partire dal 1566. Entro il 1568 si era proceduto all'ingrandimento della chiesa, alla realizzazione di una grande cisterna scavata nella roccia e della fognatura, alla costruzione di nuove camere e di una grande biblioteca, avvalendosi, tra l'altro, dell'ampliamento dell'isolato, reso possibile dalle demolizioni attuate nell'ammodernamento del sistema murario a opera dell'ingegnere regio Rocco Capellino.[99] L'elaborazione del primo progetto complessivo per il collegio cagliaritano sembra datare al 1579, per mano dell'architetto Giovan Maria Bernardoni. Nella già citata corrispondenza intrattenuta in quell'anno con il generale Mercuriano,[100] in particolare in una lettera del maggio 1579, Bernardoni fornisce alcune informazioni sul progetto.[101] L'avvio dei lavori, tuttavia, dovette tardare per problemi economici e alla partenza del Bernardoni il cantiere procedette lentamente sotto la direzione di suoi allievi. Nel 1600 prefetto delle fabbriche è il padre Luca Cañolacho, reduce da un periodo di formazione romana per compiere studi di architettura.[102] Un importante sostegno finanziario era giunto a fine secolo dalle donazioni Brondo e Rossellò.[103] La chiesa, tuttavia, fu probabilmente terminata solo nel 1661, data incisa nella lapide dedicatoria in facciata, che ricorda come

[98] MONTI, A., *La Compagnia di Gesù…*, *op. cit.,* pp. 305-306.

[99] PIGA SERRA, P., «L'attività edilizia…», *op. cit.*, p. 189 e 191.

[100] Per le referenze archivistiche si rimanda alla nota 39.

[101] Le modeste dimensioni del sito non avevano consentito di progettare stanze molto grandi; si prevedeva la realizzazione di due corpi di fabbrica su tre livelli, con piano terra porticato, capaci di 34 camere, e di soprelevare una terza ala, forse già esistente, con cucina e refettorio, creando un mezzanino capace di altre cinque camere.

[102] TURTAS, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit*., p. 61, nota 121.

[103] MONTI, A., *La Compagnia di Gesù…*, *op. cit*., pp. 302-303.

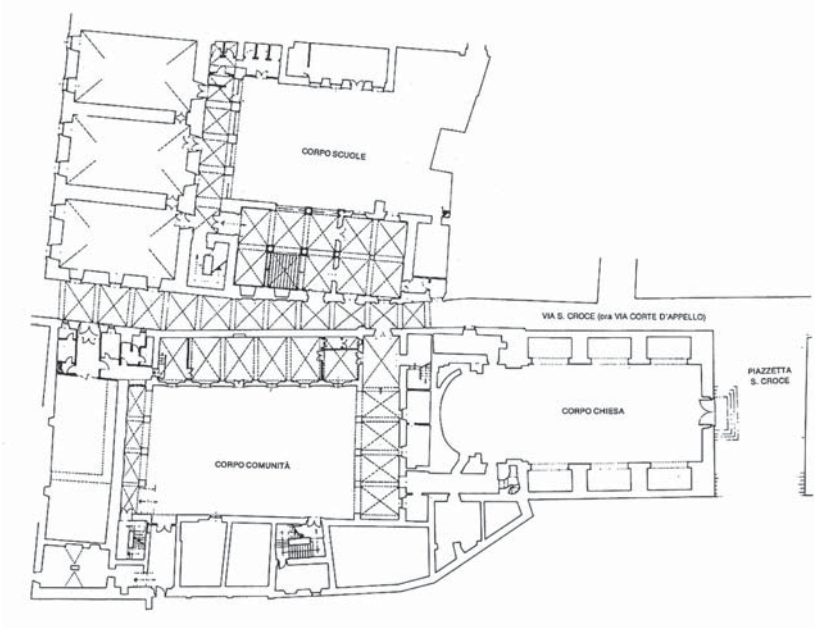


Fig. 17. Cagliari. Collegio di Santa Croce. Pianta del piano terra (da PIGA SERRA, P., «L'attività edilizia…», *op. cit.*).

fondatrice della fabbrica Donna Anna Brondo. Un ulteriore ampliamento del collegio, con la costruzione del corpo di fabbrica al di là della attuale via Corte d'Appello, è intrapreso, infine, solo nei primi decenni del secolo successivo.[104]

Passando a un sintetico esame delle fabbriche, si segnala innanzitutto come la tipologia di impianto del complesso chiesa-collegio sia stata qui adattata alle particolari caratteristiche del sito; la chiesa è posta in testa all'isolato, mentre il collegio si sviluppa alle sue spalle, in una parte leggermente più ampia del sito, caratterizzata comunque da un maggiore sviluppo in lunghezza [fig. 17]. La chiesa mostra una facciata divisa in due ordini di differente concezione compositiva, probabilmente realizzati in due distinte tappe cronologiche [fig. 18]. Al poco spazio disponibile si adatta il consueto impianto ad aula della chiesa, con due sole cappelle per lato e privo di transetto [fig. 19]; l'area presbiteriale, modificata nel XIX secolo, presentava in origine terminazione retta e affacci da ambienti di collegamento al collegio. Relativamente a quest'ultimo, ci limitiamo a segnalare la presenza di un vasto e articolato sotterraneo per i locali di servizio (soluzione rara, suggerita sicuramente dalle particolari condizioni del sito) e l'articolazione degli ambienti al piano terra intorno a un allungato cortile rettangolare –come già quello di Sassari–, porticato solo sui lati brevi.

[104] PIGA SERRA, P., «L'attività edilizia…», *op. cit.*, pp. 189 e 195.





Figg. 18a e 18b. Cagliari. Chiesa di Santa Croce. Veduta dell'esterno e dettaglio del portale sul fronte principale.

L'ampliamento settecentesco, rimasto incompiuto, appare concepito per poter ottenere la separazione tra le aule scolastiche e la zona di residenza dei padri, di norma perseguita nei collegi dell'Ordine; il suo collegamento con le restanti strutture del complesso è realizzato in quota, soluzione forse anticipata dalla supposta connessione tra la vecchia sede e l'edificio annesso alla chiesa di Gesù e Maria pensata per Sassari. Tanto nel portale di ingresso a pilastri ruotati, che nelle eleganti colonne con fusto fasciato dell'atrio [figg. 20-21], si ravvisa l'utilizzo di un linguaggio colto che rimanda all'ambito piemontese e che ha fatto ipotizzare un coinvolgimento progettuale dell'architetto e ingegnere militare Antonio Felice de Vincenti, dal 1720 in Sardegna al servizio della monarchia sabauda.[105]

La seconda fondazione gesuitica, in ordine cronologico, è quella del noviziato di San Michele nel quartiere di Stampace. L'avvio di tale fondazione ha un antefatto, nel precedente e fallimentare tentativo di realizzare il noviziato a Busachi. L'operazione era stata avviata nel 1577 e un progetto per la relativa sede era stato probabilmente disegnato da Bernardoni, come si apprende dalle sue stesse lettere. Nulla di più si è oggi in grado di dire sulla vicenda, se non che, adducendo a spiegazione l'insalubrità dei luoghi, nel 1584 si decide il trasferimento del noviziato nella città di Cagliari, essendo assegnato ai padri l'oratorio dedicato ai Santi Michele

[105] CABRAS, M., «Le opere del De Vincenti e dei primi ingegneri militari piemontesi in Sardegna nel periodo 1720-1745», in *Atti del XIII Congresso…*, *op. cit.,* pp. 291-310, spec. 297; NAITZA, S., *Architettura dal tardo '600…*, *op. cit.,* pp. 85-86.



Fig. 19. Cagliari. Chiesa di Santa Croce.
Veduta dell'interno.



Fig. 20. Cagliari. Collegio di Santa Croce.
Ingresso all'espansione settecentesca.

ed Egidio e alcune strutture adiacenti per la realizzazione del nuovo complesso.[106] Anche in questo caso l'opera viene intrapresa e portata a compimento in tempi molto lunghi e secondo fasi costruttive non ancora ben chiarite. Decisive per la reale fattività dell'operazione risultano due donazioni, quella effettuata da Giovanni Sanna, vescovo di Ampurias, allo scadere del XVI secolo e, ancor di più, quella di Francesco Angelo Dessì del 1674.[107] Da quest'ultima si fa dipendere infatti il completamento della strutture della casa e la costruzione della chiesa, in date comprese tra 1674 e 1712 [fig. 22].[108] L'incarico per la realizzazione di nicchie a stucco nella sacrestia, conferito nel 1695 allo scultore-architetto di origine siciliana Onofrio D'Amato,[109] appare indicativo di uno stadio avanzato della costruzione a quelle date, confermando tale ipotesi.

[106] MONTI, A., *La Compagnia di Gesù…*, *op. cit.,* pp. 312-314, 323.

[107] LILLIU, O., «La chiesa di San Michele…», *op. cit.*, p. 215, nota 35.

[108] Ibidem. Il termine *ante quem* per la conclusione dei lavori si riferisce al trasferimento delle ceneri di Dessì nel monumento funebre in sua memoria realizzato nel presbiterio della chiesa.

[109] SCHIRRU, M., «Il maestro siciliano Onofrio D'Amato, scultore, plasticatore e architetto siciliano nella Sardegna del Seicento», *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, 10-11, *Studi sul Seicento*, Palermo, Edizioni Caracol, 2010, pp. 111-116, spec. p. 114.



Fig. 21. Cagliari. Collegio di Santa Croce. Colonne dell'atrio loggiato nell'espansione settecentesca.

L'edificio della chiesa, celebrato dalla storiografia come *la prima delle architetture organicamente barocche in Sardegna*,[110] rompe con il tradizionale schema ad aula, che con o senza l'inserimento del transetto ricorre in tutte le altre chiese realizzate dall'Ordine nell'isola, introducendo una soluzione a matrice centrica, con ampia aula ottagonale al centro, inedita per l'ambiente locale [fig. 23]. Nulla si sa circa l'identità del progettista.[111] Sullo spazio centrale si imposta una cupola a padiglione che segnala a distanza l'edificio, dialogando visivamente con la fabbrica di S. Croce [fig. 24].

Interessante è poi la soluzione di una facciata unica per casa e chiesa abbinata a un grande atrio, che –come già accennato– nella sua concezione generale prende probabilmente spunto dal collegio di Sassari. Anche qui, infatti, l'atrio, vero e proprio spazio-filtro, è funzionale tra l'altro a risolvere il problema dell'accesso alla chiesa, con giacitura ruotata di 90°. Per quanto concerne il disegno della facciata, questa presenta un assetto misto da chiesa e da palazzo,

[110] NAITZA, S., *Architettura dal tardo '600…, op. cit.,* p. 15.

[111] Si è semplicemente ipotizzata una generica provenienza italiana. Ivi, p. 28.

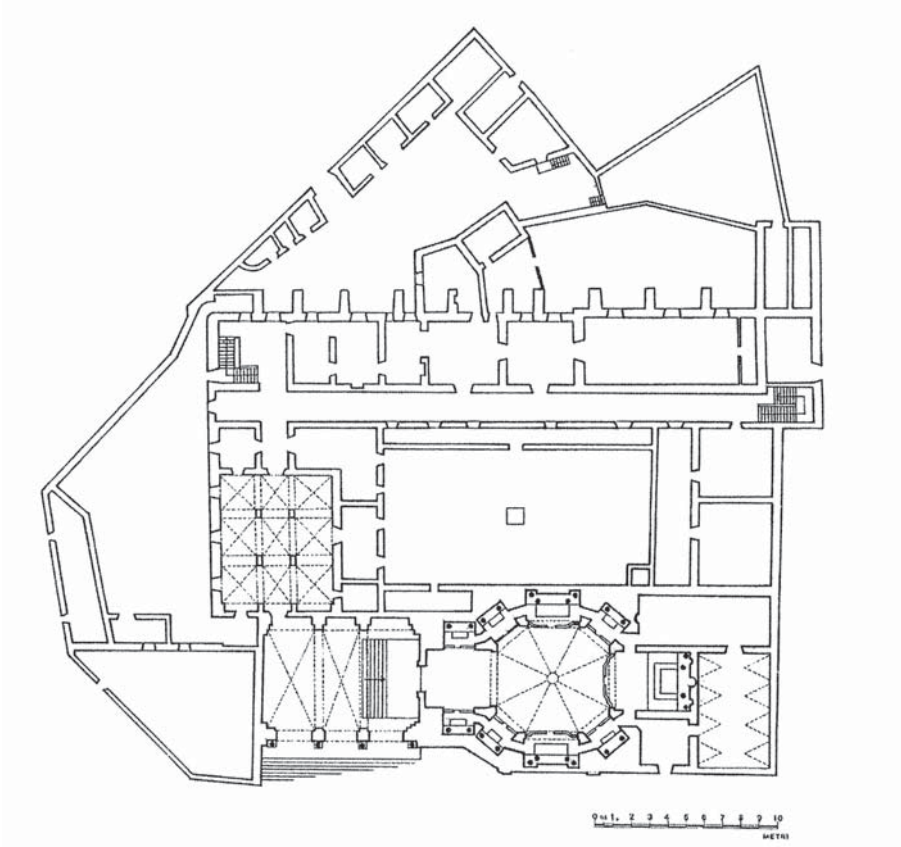


Fig. 22. Cagliari. Noviziato di San Michele. Pianta del piano terra (da KIROVA, T. e FIORINO, D., *Le architetture religiose..., op. cit.*).

con una conformazione a *retablo* a tre livelli sovrapposti [fig. 25]. Questioni ancora aperte appaiono tanto la datazione (in particolare in rapporto alla costruzione della chiesa), quanto l'individuazione di plausibili modelli per il disegno complessivo della facciata. Su quest'ultimo fronte, se la bizzarria e la libertà di alcuni motivi farebbero pensare alla trasposizione in pietra di soluzioni estrapolate dalla sfera dell'intaglio ligneo, non si possono tuttavia escludere suggestioni provenienti da modelli colti, almeno per la concezione d'insieme. Così, ci sembra interessante segnalare, ad esempio, il disegno di una soluzione a tre ordini per la facciata di Sant'Ignazio a Roma proposta da Orazio Grassi, con figure antropomorfe a sostegno dei frontoni sulle finestre del secondo ordine.

Concludiamo la panoramica sulle sedi gesuitiche di Cagliari con un breve cenno alla casa professa di Santa Teresa, realizzata nel quartiere di Marina. Pochissime informazioni sono a oggi note relativamente alla fase di fondazione e di realizzazione del complesso. Se la possibilità di avviarne la costruzione sembra sia stata offerta fin dal 1611 da un lascito testamentario, tuttavia, secon-





Figg. 23a e 23b. Cagliari. Chiesa di San Michele. Intradosso della cupola e veduta dell'interno (verso il presbiterio).

do la testimonianza offerta da fonti indirette, andrebbe la sua realizzazione vada posticipata alla fine del XVII secolo.[112] Le trasformazioni e gli interventi a cui è stato sottoposto il complesso, poi, hanno lasciato inalterato praticamente solo il prospetto della chiesa [fig. 26], internamente svuotata e trasforma in auditorium. Da una planimetria ottocentesca se ne ricava l'impianto originale, che ripropone ancora una volta il consueto schema longitudinale ad aula unica affiancata da cappelle, comprensivo di transetto e cupola sull'incrocio [fig. 27]. Neppure la facciata, troppo larga per il suo ridotto sviluppo in altezza, è portatrice di decise novità, rappresentando semmai una delle tante varianti di uno schema che si afferma nell'isola entro la prima metà del Seicento.

Iglesias

A un decennio circa di distanza dalla fondazione dei primi collegi nelle due principali città della Sardegna, anche altri centri dell'isola mostrano un crescente

[112] Monti, A., *La Compagnia di Gesù…*, *op. cit.,* pp. 333-337.



Fig. 24. Cagliari. Noviziato di San Michele.
Veduta dell'esterno da Castello.



Fig. 25. Cagliari.
Noviziato di San Michele. Facciata.

interesse ad accogliere la Compagnia all'interno della propria compagine urbana, avviando analoghe operazioni.

Nella città di Iglesias tale volontà è manifestata fin dal 1572,[113] ma la richiesta sembra trovare effettivo riscontro solo nel 1579. Nella primavera di quell'anno, infatti, l'architetto Bernardoni e il padre vice-provinciale effettuano un sopralluogo per valutare i requisiti tanto della città, quanto del sito proposto per la nuova fondazione. Il pronunciamento favorevole del primo è noto attraverso una lettera inviata al generale Mercuriano, già più volte citata. I contenuti del parere qui espresso rappresentano una chiara esemplificazione degli argomenti di interesse nell'espletamento di quella che –ormai– era una procedura abituale. Dopo aver fatto un rapido cenno alle risorse finanziarie rese disponibili dalla città per avviare la fondazione, Bernardoni si sofferma sull'amenità e la salubrità dei luoghi e sul vantaggio di avere una sede così adatta *per convalescenti e recreatione de li padri et fratelli di Cagliari* a poca distanza da quest'ultima; segue poi il giudizio sul sito proposto dall'amministrazione cittadina per la costruzione del collegio, valutato in termini entusiastici come *il più bello di tutta la città*, relativamente al quale si segnala inoltre la presenza di un bel giardino. Nel valutare, infine, la dimensione complessiva *mediocremente grande, si che si po fare la chiesa assai capace et abitatione per 30 comodisimamente*, l'architetto sembra avere già prefigurato un'ipotesi di massima sulla possibile disposizione delle fabbriche. Che

[113] A.R.S.I., *Epistulae Externorum* 24, cc. 18 r.-19 v.; doc. segnalato in TURTAS, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit.*, p. 59, nota 112.



Fig. 26. Cagliari. Chiesa di Santa Teresa. Veduta dell'estero. Foto: F. Giammusso.

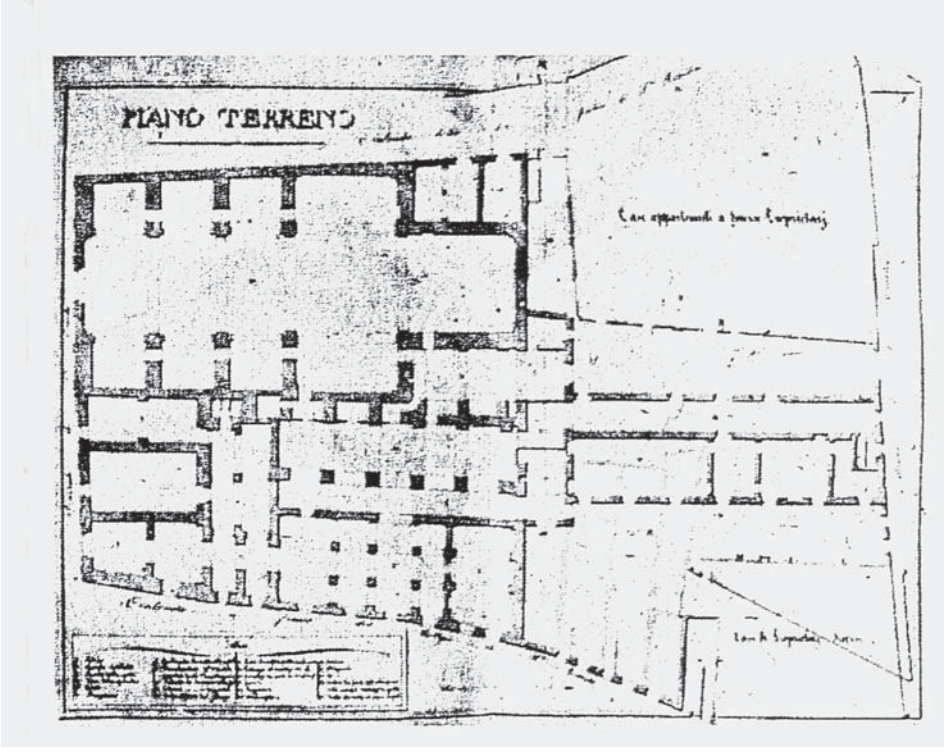


Fig. 27. Cagliari. Complesso gesuitico di Santa Teresa. Pianta del piano terra in un disegno ottocentesco (da KIROVA, T., FIORINO, D., *Le architetture religiose…, op. cit.*).

aspirazione del nostro fosse svolgere un'attività di tipo progettuale, oltre che di supervisione esecutiva, a servizio dell'Ordine, del resto, risulta evidente nei fatti già commentati di Sassari (che avrebbero avuto luogo di lì a poco), ma anche successivamente, nelle vicende del suo soggiorno polacco.[114] Tuttavia, a oggi, non siamo a conoscenza di alcun progetto elaborato da Bernardoni per Iglesias. È possibile, peraltro, che l'idea di intraprendere la costruzione di una sede *ad hoc* venisse temporaneamente accantonata, forse in attesa del reperimento di fondi adeguati all'impresa, e di certo si era trovata una soluzione di accomodo in strutture preesistenti nel 1581, quando si inaugurano le scuole.[115]

Dopo questa data, restano pressoché ignote le modalità e la cronologia con le quali si sviluppa l'intera vicenda. All'assenza assenza di informazioni corrisponde, per la verità, un vuoto storiografico, non essendo stati condotti su questa sede studi approfonditi. Unico indizio di rilievo la sorprendente annotazione dell'anno 1693 sul verso di un disegno di pianta relativo alla chiesa del collegio –custodito all'A.R.S.I.–, che sembrerebbe spostare in avanti di un secolo il progetto e la realizzazione delle fabbriche.[116] L'indicazione della data precede la scritta *Idea templi Collegij Ecclesiensi* che, unitamente al carattere programmatico e alle indicazioni dimensionali della leggenda, non lascia dubbi sulla natura progettuale del grafico. Si tratta forse dell'ultima tappa di un iter del quale si conosce un solo precedente passaggio, documentato da due planimetrie –oggi alla Bibliotheque Nationale de France– che ritraggono l'intero complesso (chiesa e collegio) [figg. 28-29], fino a ora ritenute due varianti dello stesso progetto.[117]

Il raffronto tra i due disegni e un'inedita relazione presente nel già citato manoscritto maltese ci permettono di apportare un significativo chiarimento.[118]

[114] Particolarmente interessante, in tal senso, ci appare l'episodio dello scontro sorto con il rettore di Lublino, durante la costruzione delle chiesa, che lo esortava a intervenire nell'esecuzione materiale delle fabbriche a fianco dei muratori, richiesta alla quale Bernardoni opponeva uno sdegnoso rifiuto, rivendicando per la propria persona un ruolo da intellettuale. Sulla vicenda si veda PAZENDA, J., *Bernardoni in Polonia*, in GRACIOTTI, S. e KOWALCZYK, J. (a cura di), *L'architetto Gian Maria Bernardoni…*, *op. cit.,* pp. 23-38, spec. pp. 26-27.

[115] SEGNI PULVIRENTI, F. e SARI, A., *Architettura tardogotica…*, *op. cit.*, p. 189. Verosimilmente una soluzione temporanea era stata predisposta anche per la chiesa, se la consacrazione di una *jglesia del Collegio Ecclesiense* è registrata da un documento del 1583; visti i pochi anni intercorsi dal primo sopralluogo e le difficoltà successive dubitiamo, infatti, che possa trattarsi di una struttura edificata ex-novo. Per la notizia e il relativo riferimento archivistico si veda SALVIUCCI INSOLERA, L., «Il periodo italiano di Giovan Maria Bernardoni», in GRACIOTTI, S. e KOWALCZYK, J. (a cura di), *L'architetto Gian Maria Bernardoni…*, *op. cit.,* pp. 1-21, spec. p. 19.

[116] A.R.S.I., *Fondo Gesuitico*, *Collegia*, 1445/3/14; il disegno segnalato nel catalogo di Vallery-Radot al n. 189, è pubblicato e brevemente commentato in SERRA, R., «Il *modo nostro* gesuitico…», p. 174 e fig. 103.

[117] *Ibidem,* figg. 101-102. Le due planimetrie presenti ai nn. 492 e 493 dell'elenco di Vallery-Radot sono identificate dalle seguenti segnature: Hd-4c, 147 e Hd-4c, 148.

[118] National Library of Malta, ms. 156, doc. 166, cc. 285r-286v.

Tale relazione, infatti, non è altro che un parere nel quale si individuano i difetti di una proposta progettuale, chiaramente riconoscibile in una delle due planimetrie,[119] indicando inoltre le relative correzioni e altri suggerimenti migliorativi della stessa, tradotti graficamente nel ridisegno del complesso realizzato nell'altra planimetria.[120] Il parere e i due disegni, nel loro complesso, rappresentano quindi un'interessante testimonianza del noto procedimento di supervisione dell'attività edilizia interna all'Ordine messo a punto dai Gesuiti. I difetti individuati dal revisore, con le relative contromisure, sono sette: l'assenza nel disegno di una scala grafica; l'indicazione solo parziale delle dimensioni generali del complesso; il brutto raccordo tra gli edifici della chiesa e del collegio, andando un braccio del transetto a invadere una corsia del chiostro; la presenza nei locali dell'anti-refettorio, cucina, dispensa e bottega di porte aperte sul chiostro, frequentato da studenti e altre persone esterne alla comunità gesuitica; il passaggio obbligato dalla bottega per raggiungere la scala che consentiva l'accesso al piano superiore; la presenza di una scaletta, di cui non si specificava meglio la funzione, in una corsia del chiostro; la disposizione che rendeva necessario il passaggio di *todo lo que viene de las viñas […] por la casa de la leña, o, por el claustro*; la mancata o forse inadeguata segnalazione del *lugar para comun*, ossia i bagni. Le correzioni ipotizzate per i sette difetti così riassunti si comprendono bene dalla comparazione dei due disegni, pertanto non ci soffermiamo a elencarle, limitandoci a segnalare ulteriori modifiche proposte *para mayor hermosura*. Si tratta, innanzitutto del dimensionamento e della suddivisione degli spazi intorno al presbiterio della chiesa, cioè la sacrestia, l'anti-sacrestia e un ambiente aperto sul chiostro che *sirve de passo para la jglesia y puede servir para confessar*; sullo stesso lato, al di là del transetto si aggiunge un piccolo ambiente che poteva servire da vestibolo, così da creare un accesso per la chiesa dal chiostro, riservato agli studenti; si propone, poi, di invertire la sequenza delle *officine*, in modo da avere la dispensa in diretta comunicazione con il giardino e l'antirefettorio all'estremo opposto, riducendone l'ampiezza per creare un disimpegno a servizio della scala; nella bottega si crea la possibilità di aprire una porta verso l'esterno, così che i prodotti della

[119] Hd-4c, 147.

[120] Hd-4c, 148. In un passaggio del parere, che introduce suggerimenti e correzioni apportate dal revisore, si fa riferimento a *la planta que de aqui se embia*; dalla grafia delle didascalie contenute nelle due planimetrie se ne deduce la stesura da parte di una stessa mano. È quindi presumibile che si rinviasse in Sardegna –probabilmente da Roma– una copia del disegno presentato con le relative osservazioni, sulla base delle quali viene elaborata, dallo stesso progettista, la seconda planimetria, nuovamente inviata al revisore per un ulteriore controllo e per questa ragione presente nella raccolta parigina. Il secondo disegno non si limita peraltro a recepire le disposizioni previste dal parere, ma apporta ulteriori modifiche nelle dimensioni e nelle proporzioni complessive delle fabbriche e del chiostro, compresi il numero e il passo dei pilastri di quest'ultimo.

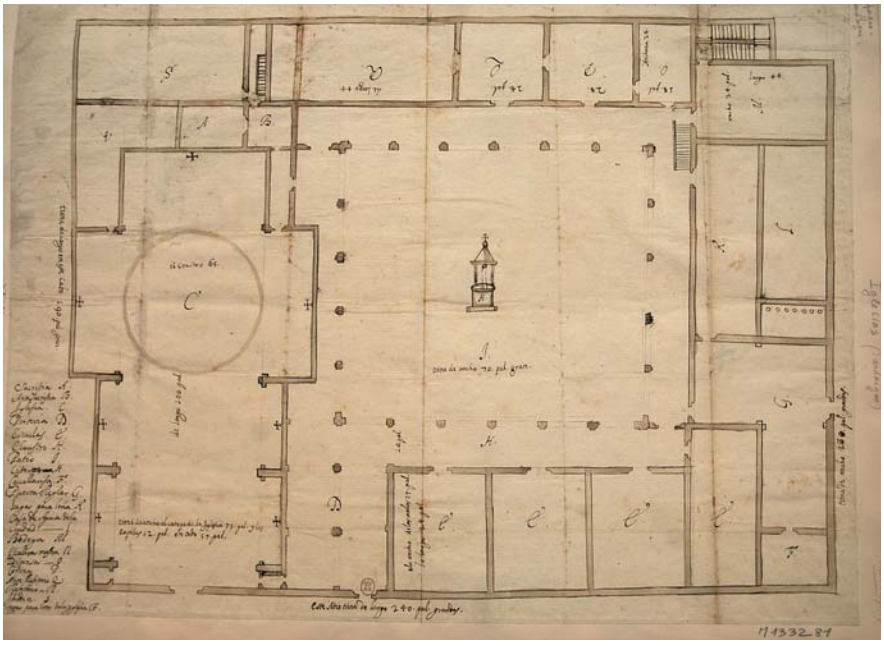


Fig. 28. Progetto per il collegio di Iglesias. Bibliotheque Nationale de France, Hd-4c, 147.
Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

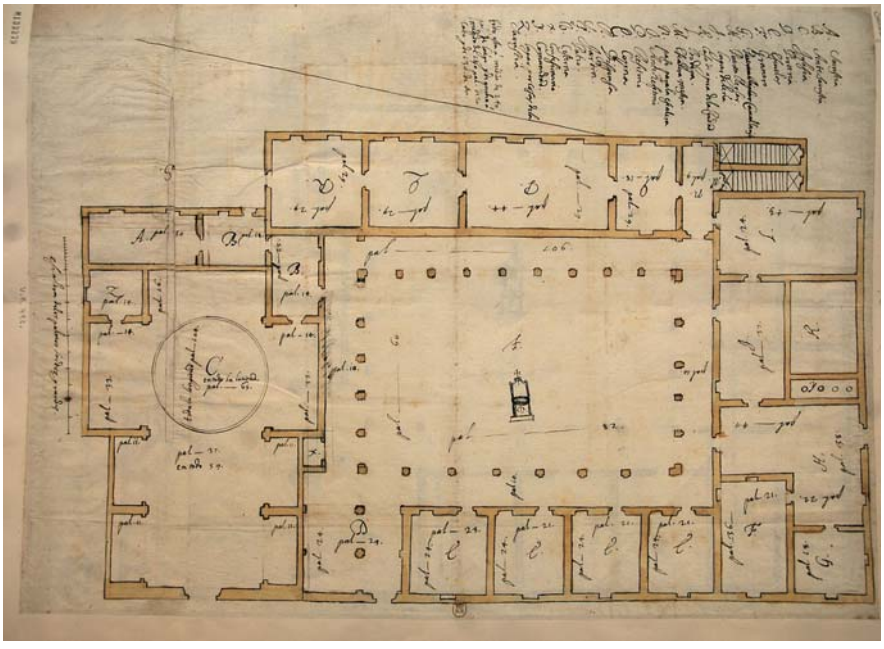


Fig. 29. Progetto per il collegio di Iglesias, versione «corretta». Bibliotheque Nationale de France, Hd-4c, 148.
Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

vigna non dovessero transitare *con jndecencia por el patio, y claustro*; sul lato meridionale, infine, si propone di aggiungere un'aula.

Nell'insieme, il tipo di correzioni apportate al progetto e le argomentazioni del revisore dimostrano un interesse precipuo agli aspetti funzionali e al decoro;[121] nessun riferimento è fatto invece a questioni di linguaggio o simboliche, essendo peraltro l'attenzione puntata principalmente sull'edificio del collegio e sull'interazione tra lo stesso e la chiesa, piuttosto che sulla definizione planimetrica di quest'ultima. I termini opposti *fealdad* e *hermosura* (bruttezza e bellezza) sono le uniche connotazioni estetiche, utilizzate, tuttavia, con riferimento a soluzioni distributive.

Tanto nei disegni, quanto nella relazione non si rintracciano né firme né date, rendendo difficoltoso l'inquadramento cronologico della vicenda e, soprattutto, l'identificazione dei suoi protagonisti. Le modalità di rappresentazione e un certo grado di approssimazione nel disegno delle parti più minute e degli invasi delle bucature ci farebbero propendere per una datazione che non superi l'inizio del Seicento; mentre, vista la diversa qualità dei disegni di suo pugno noti, ci sembra di poter escludere un coinvolgimento di Bernardoni, consentendo ciò di fissare un termine *post quem* nel 1583, data della sua partenza dall'isola. Per quanto concerne il parere, scritto in lingua spagnola, in più passaggi appare evidente che il suo estensore non conoscesse il sito nel quale si inseriva il progetto, proponendo alternative nella correzione a seconda della conformazione orografica di quest'ultimo; ciò rende plausibile la provenienza romana del documento, sebbene l'utilizzo della lingua spagnola appaia irrituale.

Tornando alle caratteristiche del progetto, si fa notare come, in entrambe le versioni, sia rispettato il principio di una dislocazione delle funzioni tale da ottenere per i padri il massimo riserbo possibile ed evitare situazioni di promiscuità, differenziando i percorsi e creando, in definitiva, una netta distinzione tra una parte «pubblica» (comprensiva anche della chiesa) e una parte privata del complesso.

A ogni modo, nessuna rispondenza esiste tra il progetto in esame e gli edifici realizzati, a partire già dalla conformazione dell'ingombro planimetrico complessivo e dalla disposizione reciproca dei corpi di fabbrica della chiesa e del collegio, non essendo rispettato neppure l'orientamento che si ricava dalle indicazioni contenute nel parere.[122] Se nel progetto questi occupavano un intero

[121] In due passaggi si accenna alla *decencia* e all'*indecencia* di alcune soluzioni distributive o relativamente al sistema degli accessi e della circolazione di uomini e merci all'interno del complesso.

[122] Dal documento si deduce, infatti, che nel progetto il fronte della chiesa e l'ala destinata alle aule erano rivolti a sud; l'orientamento della facciata della chiesa realizzata è invece ruotato di più di 30° gradi in direzione sud-ovest.

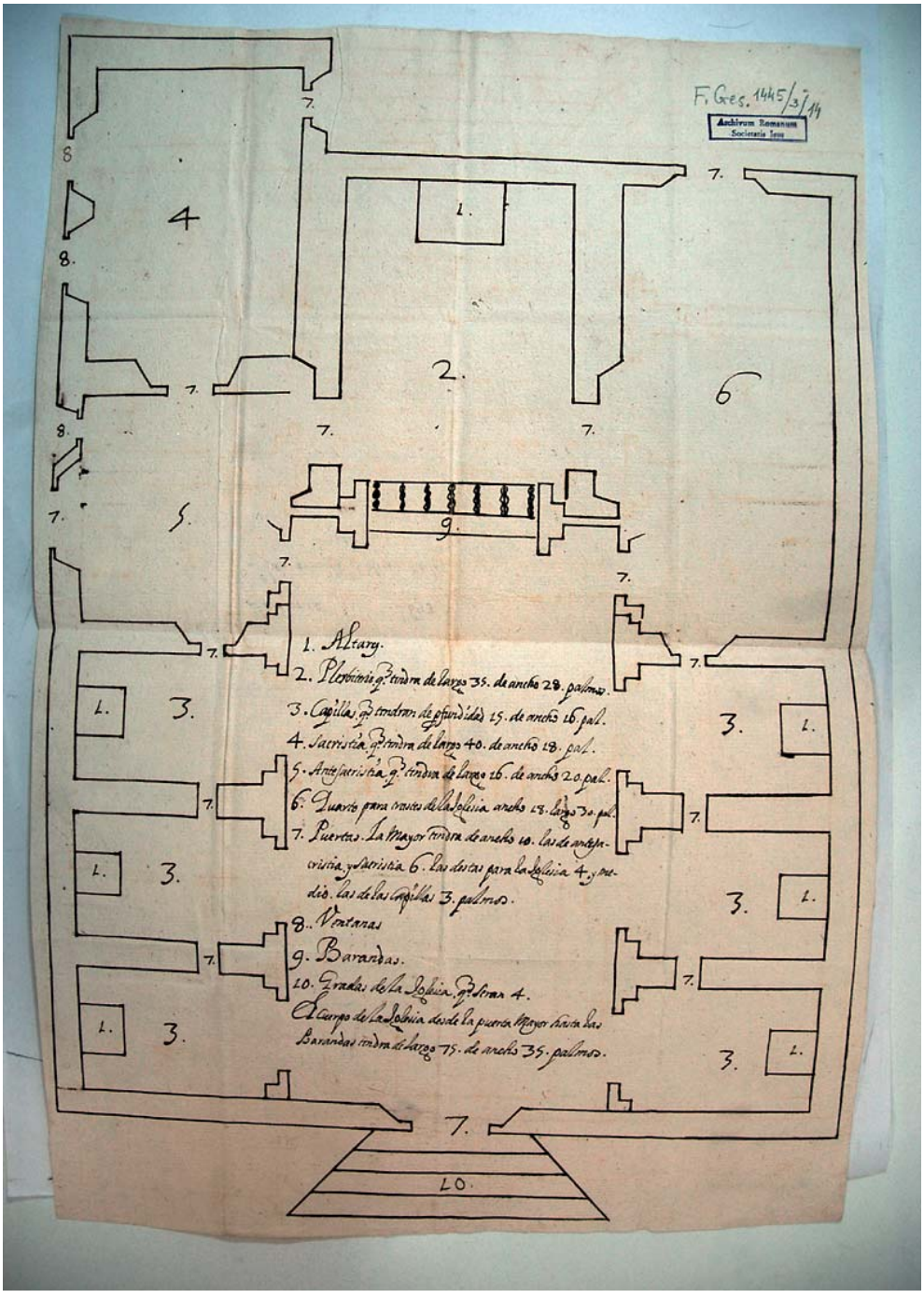


Fig. 30. Progetto per la chiesa del collegio gesuitico di Iglesias, 1693. ARSI, Fondo Gesuitico, Collegia, 1445/3/14. Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.




Figg. 31a e 31b. Iglesias. Chiesa del collegio (o della Purissima). Veduta dell'interno.

isolato di forma rettangolare e il collegio si disponeva intorno a un chiostro quadrangolare in corrispondenza del fianco destro della chiesa, le fabbriche attualmente esistenti si inseriscono invece in un blocco edificato ben più composito e dal perimetro irregolare, trovandosi quelle riconducibili al collegio a sinistra della chiesa, con giacitura non parallela a quest'ultima. L'incompiutezza e l'articolazione volumetrica di tali strutture scoraggia, allo stato attuale degli studi, un tentativo di lettura delle stesse, forse frutto di progressive aggregazioni, non guidate da un progetto unitario.

Per quanto concerne la chiesa, la soluzione prospettata dalle due planimetrie della raccolta parigina, con aula affiancata da due cappelle per lato, ampio transetto poco emergente e cupola sull'incrocio, era stata abbandonata nel disegno del 1693 [fig. 30], già prossimo alla pianta effettivamente realizzata, con tre cappelle per lato, ma priva di transetto e di cupola. Le maggiori difformità con l'esistente si rintracciano nelle cappelle laterali, nel disegno più profonde e intercomunicanti. Non va forse sottovalutata, infine, l'assenza in quest'ultimo di qualsiasi riferimento progettuale al collegio, essendo intuibile l'esistenza di locali attigui alla chiesa, sulla sinistra della stessa, per la presenza di porte sul perimetro esterno degli ambienti di servizio che affiancano lo spazio presbiteriale. La chiesa presenta all'interno un severo assetto classicista ed è interamente coperta



Fig. 32. Iglesias. Chiesa del collegio. Facciata.

da volte a botte [fig. 31]. Unica nota stonata rispetto alla cronologia suggerita dal disegno dell'A.R.S.I. appare la soluzione attuata in facciata [fig. 32]. La sua sobria composizione, con un esile portale classicista in pietra rossa, a contrasto con la restante superficie chiara e priva di risalti, e il coronamento lineare, ad ampia curvatura ellittica centrale con flessi laterali di raccordo,[123] sembrerebbero ricondurla, infatti, nell'alveo di analoghe soluzioni attuate a Cagliari nel primo terzo del Seicento, piuttosto che nell'ultimo decennio dello stesso secolo.

Alghero

Le basi per la fondazione di un collegio della Compagnia ad Alghero vengono poste nel 1573 dal testamento di Gavino Sarrovira, decano del Capitolo cattedralizio, che destinava a tale scopo la vendita dei propri beni nel caso in cui il suo unico nipote fosse morto senza lasciare eredi, condizione che si verifica nel 1583.[124] Un forte interesse all'insediamento dei Gesuiti in città è paralelamente manifestato dall'intero Capitolo, dal vescovo e dall'amministrazione cittadina, che dichiarano la propria disponibilità ad attivare temporaneamente una residenza e a reperire gli spazi necessari perché i Gesuiti potessero intraprendere l'attività didattica, che risulta avviata nel 1588.[125]

È in questa fase che si compie la definitiva scelta del sito nel quale si svilupperà il complesso gesuitico, in una posizione –rispetto al generale disegno urbano– adeguata alle strategie insediative dell'Ordine e alle esigenze di un collegio.[126] L'area prescelta è quella sulla quale sorgeva una chiesa già

[123] Per un ridimensionamento della specificità locale di questa soluzione, dalla storiografia denominata «a cappello di carabiniere», si segnala l'interessante riflessione in Segni Pulvirenti, F. e Sari, A., *Architettura tardogotica…*, *op. cit.*, pp. 190-191.

[124] Segni Pulvirenti, F., Sari, A., *Architettura tardogotica…*, *op. cit.*, p. 184.

[125] Monti, A., *La Compagnia di Gesù…*, *op. cit.*, p. 367.

[126] Il sito è ceduto ai Gesuiti, con cerimonia solenne, dal vescovo Andrea Bacallar; per maggiori dettagli sulla vicenda si veda Segni Pulvirenti, F. e Sari, A., *Architettura tardogotica…*, *op. cit.*, p. 184.

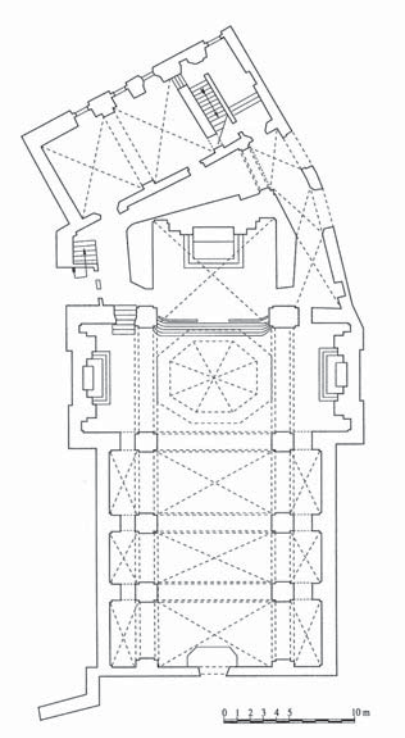


Fig. 33. Alghero. Chiesa di San Michele. Pianta (da NAITZA, S., *Architettura dal tardo '600..., op. cit.*).



Fig. 34. Alghero. Chiesa di San Michele. Intradosso della cupola.

dedicata a San Michele, con l'attiguo cimitero, giudicato *lugar muy capaz para collegio*.[127]

Relativamente all'edificazione di quest'ultimo, interamente costruito ex-novo, si conoscono due sole date, 1589 e 1605, relative, rispettivamente, alla cerimonia di posa della prima pietra e alla ripresa dei lavori dopo un'interruzione.[128]

Per quanto concerne la chiesa, se fin dal 1594 si intraprende la demolizione dell'edificio preesistente,[129] non è stato ancora chiarito se già da queste date si intendesse realizzare la riedificazione in toto delle fabbrica che ha portato alla sua conformazione attuale. Un importante sostegno finanziario all'impresa giunge nel 1612, ancora una volta dalla munificenza di un privato, il capitano

[127] A.R.S.I., *Sardinia* 15, c. 273 r.; doc. segnalato in NUGHES, A., *Alghero, Chiesa e società nel XVI secolo*, Alghero, Edizioni del sole, 1990, p. 88.

[128] SEGNI PULVIRENTI, F., SARI, A., *Architettura tardogotica..., op. cit.*, pp. 184 e 186.

[129] Ivi, p. 186.



Figg. 35a e 35b. Alghero. Chiesa di San Michele. Veduta dell'interno.



Fig. 36. Alghero. Chiesa di San Michele. Veduta delle volte.



Fig. 37. Alghero. Chiesa di San Michele. Veduta dell'esterno.

Geronimo Ferret, che la dota di un consistente capitale.[130] Alla costruzione della nuova chiesa si stava di certo lavorando ancora nel 1663,[131] pervenendo al suo completamento –almeno delle parti strutturali– entro i primi anni del decennio successivo.[132]

Tralasciando le fabbriche relative al collegio, sulle quali non si hanno a oggi dati significativi, osserviamo brevemente alcuni aspetti e nodi problematici relativi al disegno della chiesa, edificio tra più imponenti e ambiziosi realizzati dai Gesuiti nell'isola. Il consueto schema longitudinale ad aula affiancata da cappelle è adottato qui nella versione comprensiva di un ampio transetto poco sporgente, con cupola sull'incrocio [figg. 33-34]. L'unitaria adesione al linguaggio e alle soluzioni strutturali di un classicismo tardo rinascimentale è ravvisabile nell'edificio, tanto nel disegno delle membrature architettoniche, quanto nella generalizzata adozione della volta a botte nel sistema di copertura [figg. 35-36]. Unica variante locale sul tema appare la scansione in campate generata dall'inserimento di archi trasversali nell'intradosso della volta che copre l'aula. Questi ultimi, come a Sassari, sono impostati su un «ordine ridotto» di corte paraste posto al di sopra dell'aggettante cornicione che funge da ballatoio per l'affaccio in quota. L'estrema semplicità della facciata e la quasi totale assenza di un disegno architettonico fanno pensare a una struttura incompiuta, nella quale unico dato compositivamente rilevante appare la presenza di un sistema ternario di finestre [fig. 37], identicamente ripetuto nei due fronti terminali del transetto.

Oltre alle incognite relative alla cronologia della fabbrica, nulla di certo si sa neppure circa l'identità del suo progettista. L'unico nominativo trasmesso a oggi dai documenti è quello di un certo Domenico Medalla, *coementarius*, direttore del cantiere nel 1619,[133] in un momento, cioè, nel quale non è certo che si stesse già lavorando alla ricostruzione complessiva della chiesa. Il coinvolgimento, in date più avanzate, del genovese Domenico Spotorno, testimoniato da fonti indirette,[134] è forse riferibile alla sola direzione dei lavori di esecuzione.

[130] A.R.S.I., *Fondo Gesuitico* 1356, doc. 48, cc. 136 r.-140 v.; doc. segnalato ivi, p.186.

[131] Lo attesta un documento relativo alla visita del collegio effettuata nel mese di aprile del 1663, nel quale si legge, a proposito della capacità di sostentamento economico da parte del collegio di un numero di padri ridotto rispetto alla condizione abituale, *por estar en la fabrica dela yglesia*; A.R.S.I., *Fondo Gesuitico*, 1356, c. 166 r.

[132] A riprova di ciò intervengono due notizie: la concessione a un privato nel 1674 dello *jus patronatus* su una delle cappelle della chiesa, come contropartita per aver contribuito alla sua costruzione (*cfr.* Urgias, A. M., *Manoscritti e memorie per uso privato*, ms. del 1823, Biblioteca Comunale di Sassari, ai segni DIVC36, c. 38) e la precisa datazione al 1678 dell'altare in stucco inserito nel braccio sinistro del transetto, nota attraverso l'iscrizione presente nel fastigio.

[133] Turtas, R., *La Casa dell'Università…*, *op. cit*., p. 92, nota 207.

[134] Aleo, J., *Historia cronologica y verdadera de todos los sucessos, y casos particulares sucedidos en la Isla y Reyno de Sardeña del año 1637 al año 1672*, ms. Biblioteca Universitaria di Cagliari, c. 79r.

Nel complesso la chiesa di San Michele ad Alghero, nonostante le incertezze sulla datazione del progetto, ma sicuramente successiva a quella di Gesù e Maria a Sassari, ne rappresenta una variante più coerentemente classicista e segna, nel generale quadro dell'architettura gesuitica in Sardegna, il momento di una più netta virata verso modelli ormai convenzionali per le chiese dell'Ordine.[135] Un passaggio successivo, verso schemi e forme più prossime alle sperimentazioni del barocco internazionale, si registrerà solo nella omonima chiesa annessa al noviziato di Cagliari –già osservata in un precedente paragrafo–, il cui avvio, come in una ideale staffetta, coincide con la conclusione del cantiere di Alghero.

Le imprese architettoniche e l'attività edilizia portate avanti dalla Compagnia in Sardegna non si limitano ai soli centri e ai casi inclusi nel sintetico affresco fin qui delineato. Almeno altri due complessi destinati a collegio, con le relative chiese, sono portati a compimento, tra la seconda metà del Seicento e il primo Settecento, a Oliena e a Bosa, con fabbriche di una certa rilevanza architettonica, ma che poco aggiungono al quadro complessivo sulla riflessione progettuale che si è inteso tracciare. Nella presentazione dei casi e degli esempi selezionati si è limitata l'osservazione ad alcune questioni basilari, relative al rapporto tra insediamento e contesto urbano e alle scelte di impianto e distributive, di linguaggio e strutturali che contraddistinguono le singole fabbriche; per brevità sono stati tralasciati diversi aspetti che possono rappresentare altrettante «tracce» per future ricerche (es. decorazione degli interni, altari, sacrestie e confessionali, per gli edifici chiesastici).

Nel 1772 a Sassari si interveniva ancora con una miglioria nell'edificio del collegio minore (ex casa professa);[136] l'episodio, di per sé non particolarmente significativo, acquista una diversa valenza nell'ottica degli avvenimenti che avrebbero di lì a poco travolto la Compagnia, rappresentando l'ultima battuta di una storia costruttiva e architettonica lunga due secoli e bruscamente interrotta dalla soppressione dell'Ordine decretata nel 1773, che forse fino all'ultimo si sperava di poter scongiurare.

[135] Renata Serra ne sottolineava la novità, indicandola come la prima chiesa gesuitica che abbandona del tutto la tradizione costruttiva e linguistica locale in favore di canoni manieristici, considerandola inoltre *fra gli esempi di più fedele attuazione del* modo nostro *gesuitico*. Serra, R., «Il *modo nostro* gesuitico…», *op. cit.,* pp. 179-183.

[136] Porcu Gaias, M., «La *fabbrica* del Canopoleno alla vigilia della soppressione dell'Ordine gesuitico», in Casula, A., Della Torre, S., Gizzi, S. e Rosina, E., (a cura di), *Il Canopoleno di Sassari …, op. cit.,* pp. 36-39, spec. p. 36.

Bibliografia

Manoscritti

Aleo, J., *Historia cronologica y verdadera de todos los sucessos, y casos particulares sucedidos en la Isla y Reyno de Sardeña del año 1637 al año 1672*, ms. Biblioteca Universitaria di Cagliari.

Urgias, A. M., *Manoscritti e memorie per uso privato*, ms. del 1823, Biblioteca Comunale di Sassari, ai segni DIVC36.

Testi a stampa

Aramu, A., *Storia della Compagnia di Gesù in Sardegna*, Genova, S.I.G.L.A., 1939.

Atti del XIII Congresso di Storia dell'Architettura, voll. 2, I-*Testo*, Roma, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, 1966.

Battlori, M., «L'Università di Sassari e i collegi dei gesuiti in Sardegna. Saggi di storia istituzionale ed economica», *Studi Sassaresi*, serie III, a.a. 1967-1968, Milano, 1968, pp. 5-108.

Bonet Correa, A., *Iglesias Madrileñas del siglo xvii*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto «Diego Velázquez», 1984.

Cabras, M., «Le opere del De Vincenti e dei primi ingegneri militari piemontesi in Sardegna nel periodo 1720-1745», in *Atti del XIII Congresso di Storia dell'Architettura..., op. cit.,* pp. 291-310.

Casula, A., Della Torre, S., Gizzi, S. e Rosina, E., (a cura di), *Il Canopoleno di Sassari da casa professa a pinacoteca. Storia e restauri*, Milano, Silvana Editoriale, 2009.

Costa, E., *Archivio pittorico della città di Sassari*, a cura di Espa, E., Sassari, Chiarella, 1976.

De Vico, F., *Historia general de la Isla y Reyno de Cerdeña*, Barcelona, 1639, ed. a cura di Manconi, F., Cagliari, CUEC, 2004.

Garofalo, E., «Fra Tardogotico e Rinascimento: la Sicilia sud-orientale e Malta», *Artigrama*, 23, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2008, pp. 265-300.

Graciotti, S. e Kowalczyk, J. (a cura di), *L'architetto Gian Maria Bernardoni sj tra l'Italia e le terre dell'Europa centro-orientale*, Roma, Il Calamo, 1999.

Jappelli, F., «Una nuova fonte di documenti: i 311 manoscritti del volume 156 della National Library di Malta», in Patetta, L. e Della Torre, S. (a cura di), *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia xvi-xviii secolo*, Atti del convegno (Milano 24-27 ottobre 1990), Genova, Marietti, 1992, pp. 35-40.

Kirova, T. e Fiorino, D., *Le architetture religiose del barocco in Sardegna. Modelli colti e creatività popolare dal xvi al xviii secolo*, Cagliari, Aipsa edizioni, 2002.

KIROVA, T. (a cura di), *Arte e cultura del '600 e del '700 in Sardegna*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1984.

LILLIU, O., «La chiesa di San Michele in Cagliari in rapporto all'ideologia gesuitica e alla cultura *barocca*», in KIROVA, T. (a cura di), *Arte e cultura…*, *op. cit.*, pp. 199-216.

MALTESE, C., «Persistenza di motivi arcaici tra il XVI e il XVIII secolo in Sardegna», *Studi Sardi*, vol. XVII (1959-61), Sassari, Gallizzi, 1962, pp. 462-472.

—, «L'architettura del Cinquecento in Sardegna e la politica artistica di Filippo II», in *Atti del XIII Congresso di Storia dell'Architettura..., op. cit.,* pp. 271-277.

MONTI, A., *La Compagnia di Gesù nel territorio della Provincia torinese*, voll. 5, II, *Fondazioni antiche-soppressione*, Chieri, Ghirardi, 1915.

MOSSA, V., *Architetture sassaresi*, [I ed. Sassari, Tipografia Gallizzi, 1965] ed. consultata Sassari, Carlo Delfino Editore, 1988.

NAITZA, S., *Architettura dal tardo '600 al Classicismo purista* [*Storia dell'arte in Sardegna*], Nuoro, Ilisso, 1992.

NOBILE, M. R., «Gli ultimi indipendenti», in GAROFALO, E. e NOBILE, M. R., (a cura di), *Gli ultimi indipendenti, architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, Palermo, Edizioni Caracol, 2007, pp. 7-21.

NUGHES, A., *Alghero, Chiesa e società nel XVI secolo*, Alghero, Edizioni del sole, 1990.

PAZENDA, J., «Bernardoni in Polonia», in GRACIOTTI, S. e KOWALCZYK, J. (a cura di), *L'architetto Gian Maria Bernardoni…*, *op. cit.,* pp. 23-38.

PIGA SERRA, P., «L'attività edilizia della Compagnia di Gesù in Sardegna. Il collegio di S. Croce nel Castello di Cagliari», in KIROVA, T. (a cura di), *Arte e cultura…*, *op. cit.*, pp. 185-198.

PIRRI, P., *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica*, Roma, Institutum Historicum S. J., 1955.

PONTIGGIA, V., RAGNOLI, A., «Storia del complesso del Canopoleno», in CASULA, A., DELLA TORRE, S., GIZZI, S. e ROSINA, E. (a cura di), *Il Canopoleno di Sassari …*, *op. cit.,* pp. 17-35.

PORCU GAIAS, M., *Sassari. Storia architettonica e urbanistica dalle origini al '600*, Nuoro, Ilisso, 1996.

—, «La *fabbrica* del Canopoleno alla vigilia della soppressione dell'Ordine gesuitico», in CASULA, A., DELLA TORRE, S., GIZZI, S. e ROSINA, E. (a cura di), *Il Canopoleno di Sassari …*, *op. cit.,* pp. 36-39.

SACCHINI, F., *Historia Societatis Iesu, Pars secunda, sive Lainius*, Anversa, ex officina filiorum Martini Nutii 1620.

SALINAS, R., «L'evoluzione dell'architettura in Sardegna nel Seicento», *Studi Sardi*, vol. XVI (1958-59), Sassari, Gallizzi, 1960, pp. 400-428.

SALINAS, R., «Lo sviluppo dell'architettura in Sardegna dal gotico al barocco», in *Atti del XIII Congresso di Storia dell'Architettura..., op. cit.,* pp. 261-269.

SALVIUCCI INSOLERA, L., «Il periodo italiano di Giovan Maria Bernardoni», in GRACIOTTI, S. e KOWALCZYK, J. (a cura di), *L'architetto Gian Maria Bernardoni…*, *op. cit.,* pp. 1-21.

SARI, A., «L'architettura del Cinquecento», in *La società sarda in età spagnola*, voll. 2, I, Cagliari, Consiglio Regionale della Sardegna, 1992-1993, pp. 74-89.

SARI, A., «L'architettura del Seicento», in *La società sarda…*, *op. cit.*, II, pp. 106-123.

SCHIRRU, M., «Il maestro siciliano Onofrio D'Amato, scultore, plasticatore e architetto siciliano nella Sardegna del Seicento», *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, 10/11, *Studi sul Seicento*, Palermo, Edizioni Caracol, 2010, pp. 111-116.

SEGNI PULVIRENTI, F., SARI, A., *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale* [*Storia dell'arte in Sardegna*], Nuoro, Ilisso, 1994.

SERRA, R., «Il *modo nostro* gesuitico e le architetture della Compagnia di Gesù in Sardegna», in KIROVA, T. (a cura di), *Arte e cultura...*, *op. cit*., pp. 173-183.

TOGNI, R., «Collegio e casa professa dei Gesuiti a Sassari oggi ex Convitto Canopoleno», in KIROVA, T. (a cura di), *Arte e cultura...*, *op. cit*., pp. 217-225.

TURTAS, R., *La Casa dell'Università. La politica edilizia della Compagnia di Gesù nei decenni di formazione dell'Ateneo sassarese (1562-1632)*, Sassari, Edizioni Gallizzi, 1986.

—, *La nascita dell'Università in Sardegna. La politica culturale dei sovrani spagnoli nella formazione degli Atenei di Sassari e di Cagliari (1543-1632)*, Sassari, Università degli Studi di Sassari, Dipartimento di Storia, 1988.

—, *Storia della Chiesa in Sardegna dalle origini al Duemila*, Roma, Città Nuova, 1999.

—, *Studiare, istruire, governare. La formazione dei* letrados *nella Sardegna spagnola*, Sassari, EDES, 2001.

—, «Libri e biblioteche nei collegi gesuitici di Sassari e Cagliari tra '500 e prima metà del '600 nella documentazione dell'A.R.S.I.», in PETRELLA, G. (a cura di), *Itinera Sarda. Percorsi tra i libri del Quattrocento e Cinquecento in Sardegna*, Cagliari, CUEC, 2004, pp. 145-173.

—, *I Gesuiti in Sardegna 450 anni di storia (1559-2009)*, Cagliari, CUEC, 2010.

VALLERY-RADOT, J., *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé a la Bibliotèque Nationale de Paris*, Rome, Institutum Historicum S. I., 1960.

L'ARCHITECTURE JÉSUITE EN FRANCE : ÉTAT DE LA QUESTION ET PERSPECTIVES DE RECHERCHES

ALEXANDRE GADY, PASCAL JULIEN | UNIVERSITÉ DE NANTES ET UNIVERSITÉ DE TOULOUSE LE MIRAIL

La France constitue avec l'Italie et l'Espagne la principale «nation jésuite» de l'Europe des temps modernes. Outre les origines parisiennes bien connues du vœu de saint Ignace et de ses premiers compagnons, à Montmartre, en août 1534, on sait que l'ordre y fut implanté dès le règne de Henri II, qui reconnut par lettres patentes en 1552 la «province de France», divisée en cinq parties. L'ordre prospéra rapidement, surmonta une première expulsion en 1594, et s'épanouit au Grand Siècle avec le ferme soutien des rois Louis XIII et Louis XIV, assistés de confesseurs jésuites, dont le plus fameux demeure le père La Chaise. Lors de la seconde expulsion sous Louis XV, l'ordre comptait 108 établissements en France : 3 maisons professes (Paris, Bordeaux et Toulouse), 7 noviciats, 14 missions, 29 résidences et 55 collège et séminaires, ce dernier chiffre attestant de l'ampleur de l'enseignement jésuite dans l'ancienne France, que concurrençaient seuls les Oratoriens [fig. 1].

Cependant, l'étude de l'architecture jésuite, qui reflète cette importante histoire, s'est longtemps heurtée en France à un contexte triplement défavorable. La première raison tient au primat identitaire des études sur le Moyen-Âge et la première Renaissance, par le biais de l'Ecole des Chartes et des grandes sociétés savantes ; ce primat a duré tout au long du XIX^e^ siècle, participant à l'édification d'un patrimoine monumental qui a cimenté l'Etat-Nation, et dont témoigne le culte des cathédrales. L'intérêt pour l'architecture postérieure à la Renaissance ne s'est vraiment développé qu'après la première guerre mondiale. Ainsi, c'est en 1922 que la première chaire d'histoire de l'architecture moderne a été créée à l'université de Paris, chaire où s'illustra d'abord Henry Lemonnier, auquel succéda un historien de la *Mittle Europa* : Pierre Lavedan. Parallèlement, un jeune conservateur du Louvre, Louis Hautecoeur, se lançait dans une monumentale synthèse sur la période classique, qui allait poser la base du renouveau de cette période.[1]

[1] Sur l'importance du personnage, on consultera BRUCCULERI, A., *Louis Hautecoeur et l'architecture classique en France - Du dessein historique à l'action publique*, Paris, Picard, 2009.

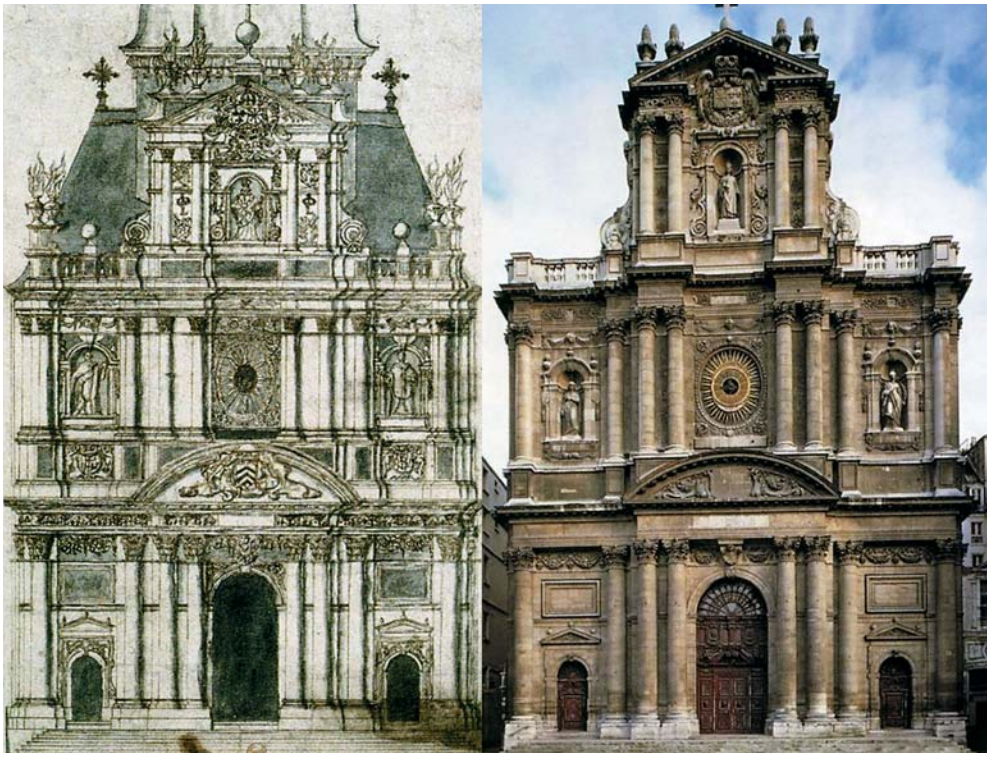


Fig. 1. Vue de Saint-Louis des Jésuites de Paris et dessin de François Derand, *Elévation de la façade de Saint-Louis des Jésuites de Paris,* plume, encre et lavis (coupé), v. 1640, Paris, Bibliothèque nationale, Estampes (Réserve).

La deuxième difficulté a tenu au désintérêt non plus pour la période, mais pour l'architecture religieuse de la Contre-Réforme, qui souffrait d'un double discrédit. Stylistique d'abord: c'est une architecture de l'ostentation, bavarde et emphatique, que les Français appelleront avec mépris «style jésuite», alors même que cette expression était combattue depuis longtemps, en Italie par exemple. Politique ensuite: l'architecture religieuse des temps moderne, sur laquelle il n'existe toujours pas de synthèse française, a toujours été associée à l'Ancien Régime disparu en 1789, c'est-à-dire au monde des vaincus de la Révolution [fig. 2]. En France, la violence des passions a conduit à une forte hostilité à la chose religieuse, qui a frappé tous les domaines de la science, à la différence de l'Espagne ou, dans une moindre mesure, de l'Italie. Dans ce contexte précis, l'ordre des Jésuites est particulièrement visé, dans un double rejet fait de gallicanisme et de républicanisme mêlé. Ce rejet, qui a pu être baptisé à bon droit «jésuitophobie», a parfois touché les historiens de l'art, pour reprendre un terme de J. O'Malley.[2]

[2] Voir aussi Le Roy, M., *Le mythe jésuite*, Paris, PUF, 1992. On trouve au XIX^e^ siècle le mot «jésuitière», l'adjectif jésuitique…



Fig. 2. Décor aux armes royales, église Saint-Louis des Jésuites, Paris.

Dans *Les Voix du silence*, André Malraux parle encore avec mépris de la «pieuse fête jésuite», qui succéderait aux vrais artistes chrétiens ! Et un dictionnaire de français en ligne reprend à l'article architecture jésuite, un texte de 1881, dénonçant *une grande exubérance de composition et une multiplication d'ornements de forme bizarre!*[3] Bien des jugements ont été altérés par ces «lectures», et s'il s'estompe aujourd'hui, ce sentiment n'a pas toujours complètement disparu.

Dernier problème, enfin: l'architecture jésuite s'est trouvée prise dans un débat stylistique stérile: celui du «baroque».[4] Cet adjectif, loin de qualifier une période comme dans l'historiographie anglo-saxonne, serait en fait un art démonstratif venu d'Italie et qui s'opposerait, en France, à un «classicisme» mieux conforme au génie national et plus mesuré dans ses effets, associé dans

[3] CHABAT, 1881, cité sur le CNRTL, dictionnaire en ligne du CNRS.

[4] MOISY, P., «Martellange, Derand et le conflit du Baroque», *Bulletin monumental*, CX, 1952, pp. 237-261.

l'esprit collectif à la figure solaire de Louis XIV. On sait l'importance du livre de Lucien-Victor Tapié, *Baroque et classicisme* dans ce domaine.[5] Disons-le tout net: on a perdu beaucoup de temps avec cette fausse question polluée par des problèmes identitaires –le génie français à part dans le concert des Nations– et des considérations oiseuses, touchant au «bon goût».

Etudier l'architecte jésuite en France aujourd'hui, c'est donc à la fois garder présent à l'esprit ce contexte défavorable, et pouvoir s'en détacher définitivement, en suivant une démarche scientifique et non plus mondaine ou politique. Une démarche qui permet de poursuivre selon d'autres critères la recherche d'un point de vue national mais aussi d'en proposer une vision plus large.

Historiographie et état de la question

La vaste synthèse de Louis Hautecoeur, *Histoire de l'architecture classique en France* (1943-1966), bien documentée, a permis pour la première fois de replacer l'architecture jésuite dans le mouvement général de l'architecture française. Les premiers tomes en ont paru entre 1943 et 1950 chez Picard, avec de nombreuses illustrations. Mais c'est un élève de Pierre Lavedan, Pierre Moisy, qui devait réaliser dans les mêmes années la thèse majeure sur le sujet, publiée en 1958 en deux volumes: *Les églises jésuites de l'ancienne assistance de France*. Très complet et puisé aux meilleures sources d'archives, ce travail envisageait la question sur le plan historique, économique, topographique et enfin prosopographique.[6] Il était complété d'un solide catalogue des établissements jésuites bâtis sur le territoire national. Le second volume, plus réduit, rassemblait la documentation iconographique, puisée au cabinet des Estampes dans le célèbre fonds de dessins de Martellange, étudiée parallèlement par le pasteur Vallery-Radot, qui publia son ouvrage deux ans plus tard.

Le travail de Pierre Moisy, dense et solide, était cependant entaché de deux biais: il était fortement centré sur le XVII[e] siècle, le plus riche en apparence, mais surtout l'approche d'histoire de l'art en était non pas absente, mais marginale. Curieusement, à moins que le paradoxe ne soit qu'apparent, le livre de Moisy ne connut pas une postérité intellectuelle qu'on pouvait attendre d'une telle

[5] Voir le curieux ouvrage de Pierre Bourget, *La France baroque*, qui en offre une bonne caricature.

[6] Moisy, P., *Les églises des Jésuites dans l'ancienne Assistance de France*, Rome, Institutum Historicum, 1958. C'est dans le même temps que fut publiée la somme fondamentale sur l'histoire des établissements jésuites, qui contient de très nombreux éléments d'architecture: Delattre, P., *Les établissements jésuites en France depuis quatre siècles, 1540-1940*, Rome, Institutum Historicum S.J., 1956. Sur le même sujet, Dhôtel, J. C., *Histoire des Jésuites en France*, Paris, 1991.

somme, ne suscitant aucune suite directe.[7] Il laissa la place à des études locales ou ponctuelles, de qualité mais relativement peu nombreuses [fig. 3].[8]

Il fallut attendre les années 1990 pour voir reprendre la question, mais sous un angle neuf, à la fois plus littéraire et plus nettement lié aux arts visuels plutôt qu'à l'architecture. Les travaux de Pierre-Antoine Fabre, *Ignace de Loyola. Le lieu de l'image*, publié en 1992, comme les actes du colloque de Chantilly (1991), édités en 1996 sous le titre *Les Jésuites à l'âge baroque*, marquent ce nouveau départ, dans lequel s'inscrit la bibliographie la plus récente. En 2003, deux ouvrages sur l'art des jésuites paraissaient ainsi en même temps en français: le catalogue de l'exposition du musée des Beaux-Arts de Caen,



Fig. 3. Église Saint-Vincent de Blois, conçue par les pères Martellange et Turmel.

[7] Des historiens de l'art ont suivi sa voie, mais pour d'autres ordres: l'Oratoire (Véronique Becdelièvre, thèse de l'École des Chartes de 1978, non publiée), les Prémontrés (Philippe Bonnet, thèse de l'Ecole des Chartes, publiée en 1983 par la Société française d'archéologie), ou la Visitation (Laurent Lecomte, thèse de Paris-IV-Sorbonne, 2004, sous presse).

[8] Citons deux expositions: *Les Jésuites à Paris*, tenue en 1985 au musée Carnavalet, et celle du musée Paul-Dupuy de Toulouse, en 1991, *Expression baroque. Les jésuites aux XVII^e et XVIII^e siècles*. En 2004, le bicentenaire du lycée Charlemagne fut l'occasion de reprendre l'étude de la maison professe (GADY, A., «De la Maison professe des jésuites au lycée Charlemagne. Topographie et architecture», dans *1804-2004. Le lycée Charlemagne au Marais*, Paris, 2004, p. 39-59). Les deux autres établissements parisiens ont été étudiés sous forme de deux Master à Paris-IV Sorbonne, en 2009 et 2010, sous la dir. de Cl. Mignot et A. Gady; LOSSERAND, Léonord *Le noviciat des Jésuites*; MATHURIN, Clémentine *Le collège de Clermont*. Les établissements de Toulouse ont été étudiés par Adriana Senard, également dans le cadre d'un Master, *L'architecture des maisons jésuites à Toulouse et les décors de leurs églises au XVII^e siècle*, sous la dir. P. Julien. Certaines églises ont été étudiées à l'occasion de congrès de la Société française d'Archéologie, comme celle d'Aix-en-Provence par JESTAZ, B., «L'église des jésuites d 'Aix-en-Provence», dans *Congrès archéologique de France*, 1985, Le pays d'*Aix*, Paris, 1988, p. 129-133; ou celle de Blois par MIGNOT, C., «L'église Saint Louis des Jésuites à Blois», *Congrès archéologique de France, 139^ème session, Blésois et Vendômois*, Société française d'archéologie, Paris, 1986, p. 142-152; également, PÉREZ, M. F., «Le décor de l'église du collège du Puy», *Congrès archéologique de France, 133^ème session*, 1975, Société française archéologique, Paris, 1976.

Baroque vision Jésuite. De Tintoret à Rubens, principalement consacré à la peinture ; et le collectif dirigé par Giovanni Sale, S.J., traduit de l'italien, *L'art des Jésuites*, publié sous l'égide de la Civilità cattolica de Rome, qui offre une vision européenne de la question, et où l'architecte est bien représentée sous la plume de Richard Bösel. Cette approche plus intellectuelle de la vision «jésuite» dans les arts visuels du Grand Siècle a trouvé récemment une approche monographique, autour de la figure du père jésuite lyonnais Claude-François Ménestrier (1631-1705), admiré de Voltaire, à l'occasion du tricentenaire de sa mort.[9]

Perspectives de recherche actuelles

Quelles perspectives de recherche peut-on envisager aujourd'hui ? Plusieurs de ces recherches doivent se faire dans la continuité des études et thématiques antérieures, dont on est loin d'avoir épuisé les possibilités, ainsi des monographies d'édifices[10] ou des personnages marquants; sous cet aspect, la thèse engagée en 2008 sur l'architecte jésuite Étienne Martellange apportera beaucoup.[11] Mais il est également possible de considérer que de nombreuses notions, longtemps utilisées pour aborder l'architecture ou même l'art des jésuites, tellement débattues, peuvent être revisitées en fonction d'approches fondées sur de nouveaux domaines de recherche.[12] Ces domaines sont pour une part spécifiquement français, mais peuvent également déboucher sur une vision plus large de l'activité artistique de cet ordre.

Certains pans de la recherche «traditionnelle» restent à développer, notamment du point de vue simplement chronologique, surtout en ce qui concerne le XVIII^e^ siècle. L'essentiel des études a porté, en effet, sur le XVII^e^ siècle, période intense de construction jésuite, en lien avec les troubles religieux et politiques qui agitèrent le royaume et qui y favorisèrent l'expansion de l'ordre. Si

[9] En 2005, une exposition lui était consacrée à Lyon: *Un jésuite lyonnais, Claude-François Ménestrier (1631-1705): histoire, image et érudition*, accompagnée d'un colloque dont les actes ont été publiés sous la dir. de Gérard Sabatier, *Claude-François Ménestrier, les jésuites et le monde des images*, Grenoble, 2009. Il faut également signaler, dans le renouveau sur les questions de l'image, l'ouvrage de Dekoninck, Rudolph *Ad imaginem, statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e^ siècle*, Genève, 2005.

[10] On manque toujours d'une étude de fond sur le collège royal de La Flèche (en dehors de celle de Moisy, P., «La chapelle du collège des Jésuites de la Flèche», *Congrès archéologique de France, Anjou, 122^ème^ session*, Société archéologique de France, Paris, 1964, p. 219-229), ou sur l'église des Jésuites de Caen, appelée «la gloriette», par exemple.

[11] Senard, A., *«Un visiteur de l'Ordre» à travers la France: Étienne Martellange (1569-1641) et l'architecture jésuite au XVII^e^ siècle*, sous la dir. de P. Julien et Cl. Mignot, thèse en cours.

[12] Par exemple, la question du rapport au gothique. Voir Rosteau-Chambon, H., *Le gothique des Temps modernes. Architecture religieuse en milieu urbain*, Paris, Picard, 2003.

celle-ci atteignit alors son apogée, l'activité ne s'en trouva pas stoppée pour autant après 1700. Mais là encore joue un phénomène historiographique: l'idée persistante d'un «déclin» du sentiment religieux durant le siècle des Lumières a engendré un désintérêt disproportionné pour cette période. Plusieurs ordres religieux opérèrent alors pourtant une remise à jour systématique de leurs bâtiments conventuels. Même si les jésuites furent peu touchés directement –en raison du caractère récent de leurs installations– il y eut quand même des constructions nouvelles et des modernisations qui méritent d'être analysées, pour dépasser le jugement farce des Goncourt: *les églises jésuites du XVIII^e^ siècle ont toutes l'air de maisons à éléphants.*[13] Il y eut surtout, de la part d'ordres anciens comme les dominicains, les franciscains ou les bénédictins, une adaptation parfois même une reprise de solutions adoptées (et souvent déjà copiées) depuis le XVII^e^ siècle par les jésuites, notamment en ce qui concerne la disposition et la distribution des bâtiments.

Il convient également de souligner que l'abbé Marc-Antoine Laugier (1713-1769), qui joua un si grand rôle dans les débats théoriques sur l'architecture au milieu du siècle, avec son célèbre *Essai sur l'architecture* publié une première fois en 1753, était un père jésuite. Né à Manosque, ce Provençal quitta l'ordre en 1755, mais sa formation intellectuelle fut acquise chez les pères noirs, en l'occurrence au collège d'Avignon. C'est une figure majeure, qui cache peut-être une forêt de talents secondaires et moins en lumière, qu'il faudrait étudier notamment en ce qui concerne sa formation.

Le XVIII^e^ siècle fut encore celui de l'éviction de la compagnie, forcée de quitter la France entre 1762 et 1764. Beaucoup reste à faire sur l'histoire des bâtiments à la suite de cette expulsion. Certains biens furent vendus, d'autres transmis, échangés voire confiés à des prête-noms, ce qui induisit toutes sortes de manipulations, foncières et financières. Réutilisés par d'autres congrégations, notamment pour leur vocation de lieux d'éducation, les édifices furent parfois modifiés, plus ou moins profondément. Mais ce bouleversement fut suivi d'un second, plus fondamental encore, lors de la Révolution. Saisis comme bien nationaux en 1789, les maisons professes, collèges et noviciats furent presque tous définitivement détournés de leurs fonctions, à l'exception de certains collèges. Des bâtiments furent vendus, rasés, démontés, détournés, le dépeçage fut général. Les églises et chapelles furent désaffectées, plusieurs furent détruites. Lorsque les collèges furent conservés pour leur usage éducatif, ils finirent par intégrer le système laïque et républicain et si cette vocation perdure par

[13] Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, Paris, année 1855, p. 222. Logiquement, les thématiques d'essence «médiévale» avaient cependant très tôt intéressé les chercheurs: SERBAT, L., «L'architecture gothique des Jésuites au XVIII^e^ siècle», *Bulletin Monumental*, 1902, p. 84-134 et 1903, p. 315-370.

endroits de nos jours,[14] nombre de chapelles ne furent sauvées qu'en raison de leurs vastes proportions et beaucoup ont été transformées en dépôts ou en immenses salles de gymnastique avec même, parfois, des filets tendus devant les retables majeurs, pour les protéger des ardeurs sportives des élèves. Or, souvent, ces événements demeurent occultés, ou signalés incidemment, alors qu'ils méritent des études poussées.

Ce détournement des édifices, souvent même cette suppression, furent d'autant plus importants pour cet ordre qu'il s'était forgé une fort mauvaise réputation en raison de ses rapports avec le pouvoir –ou plutôt les pouvoirs, en vérité, qu'ils soient politiques, sociaux ou financiers. Le plus apparent de ces liens est certainement celui tissé avec la monarchie française: si les actions, en ce domaine, furent aussi discrètes qu'efficaces, il en demeure des témoignages écrits significatifs, notamment sous la plume du père Louis Richeome, qui œuvra très concrètement à consolider avec Marie de Médicis et Louis XIII les accords passés avec Henri IV à la suite de la première expulsion. Cette proximité eut des conséquences directes sur les chapelles de l'ordre, qui sont nombreuses à avoir été dédiées à saint Louis, patron de la dynastie royale, et à posséder des autels à la gloire de ce saint, dotés d'une iconographie spécifique [fig. 2]. Cela eut aussi des conséquences –mais limitées– sur les artistes employés dans certaines églises, qui purent être des artistes royaux, que ce soit des architectes comme Jules Hardouin-Mansart au Noviciat de Paris des peintres comme Simon Vouet et Lubin Baugin à Paris ou des sculpteurs comme Guillaume Coustou à Bordeaux.

Si le rapport avec la royauté est demeuré particulièrement visible, les jésuites établirent bien d'autres relations, tout aussi importantes, avec les élites du royaume, des relations qui eurent des conséquences architecturales et décoratives peu étudiées. Ainsi, si la question des donateurs qui favorisèrent l'implantion et la réalisation des établissements est parfois abordée, cela ne dépasse guère la mention de détail, alors que l'Ordre avait mis au point une stratégie très efficace, systématique, d'approche et de persuasion des bienfaiteurs potentiels. Ce «mécénat orienté» mérite d'être analysé dans le détail car il porta sur des terrains, des parcelles, des maisons, des droits, de l'argent, des dons, des legs ou des détournements souvent importants, ce qui eut des conséquences considérables. Souvent, les mêmes familles se virent autoriser à fonder des chapelles funéraires particulières dans les bas-côtés des édifices, qu'elles contribuèrent même

[14] Citons, pour Paris, les cas de la maison professe et du collège de Clermont, qui abritent aujourd'hui les lycées Charlemagne et Louis-le-Grand, nom qui remonte aux Jésuites, ou pour Toulouse le cas du Lycée Pierre de Fermat, célèbre mathématicien du XVII[e] siècle qui avait précisément fait ses classes chez les jésuites.

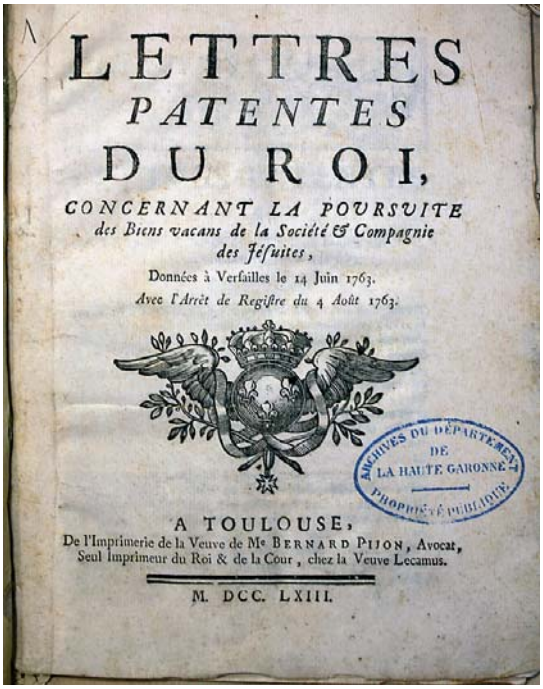

LETTRES
PATENTES
DU ROI,
CONCERNANT LA POURSUITE
des Biens vacans de la Société & Compagnie
des Jésuites,
Données à Versailles le 14 Juin 1763.
Avec l'Arrêt de Regiſtre du 4 Août 1763.
ARCHIVES DU DÉPARTEMENT DE LA HAUTE GARONNE
PROPRIÉTÉ PUBLIQUE
A TOULOUSE,
De l'Imprimerie de la Veuve de Me BERNARD PIJON, Avocat,
Seul Imprimeur du Roi & de la Cour, chez la Veuve Lecamus.
M. DCC. LXIII.

Fig. 4. Lettres patentes concernant la saisie et la vente des biens des Jésuites, publiées par le parlement de Toulouse, 1763.

à édifier, à décorer et à illuminer.[15] Les collèges, espace privilégié de dispensation du savoir et de l'éducation, furent un lieu de reproduction sociale ou furent forgées les élites catholiques, où l'on se constituait un réseau et où l'on commençait des carrières. Mais influencer sinon circonvenir un milieu par sa jeunesse ne fut pas le seul objectif des jésuites. L'histoire a trop souvent occulté les actions menées envers les parents, qui ne furent pas que sollicités comme fondateurs ou bienfaiteurs.

Les membres influents des franges supérieures de la population furent réunis par la compagnie au sein de congrégations mariales satellites, fruits d'une habile stratégie pastorale. Triés sur le volet, ces fidèles y étaient invités à vivre pieusement en accord avec les préceptes du concile de Trente. Ces «sodalités», partout présentes dans le royaume –de manière plus ou moins visible cependant– furent organisées en associations d'hommes et de femmes qui regroupaient des officiers royaux, des bourgeois ou des artisans et qui ont connu de plus ou moins grands développements selon les régions. Au sein de ces congrégations,

[15] BERTRAND, R., «Le statut des morts dans les lieux de culte catholiques à l'époque moderne», *Rives nord-méditerranéennes*, 6, 2000.

se développèrent même dans le secret des groupes plus restreints encore, les «Aa» ou les Compagnies du Saint-Sacrement qui engagèrent activement les laïcs dans la vie de l'Église. Certaines de ces associations disposèrent même de grandes chapelles, dites des Messieurs, des Nobles, ou des Artisans, qui furent construites auprès de celles des collèges et qui furent souvent très richement ornées. Si l'on a quelques lumières sur celle d'Aix-en-Provence, dont une partie des décors fut confiée à Pierre Puget,[16] ou celle de la maison professe de Paris, confiée au pinceau de Lubin Baugin,[17] la plupart des autres demeurent inconnues, alors même qu'elles furent le lieu d'expression privilégié et discret des dévotions de différents cercles des classes dirigeantes et le creuset de réseaux sociaux essentiels.

Ces chapelles, comme toutes les églises jésuites, nécessitent de s'interroger sur la question des liens entre architecture et sculpture. Dans le domaine du sacré, que ce soit pour les façades ou pour les intérieurs, les rapports entre structure et sculpture sont peu souvent abordés en tant que notion fondamentale de l'architecture, alors même qu'en matière de religion, l'essentiel est le sens, d'abord véhiculé par l'image. La statuaire, distribuée en façade, affiche la grandeur de l'Ordre par l'intermédiaire de ses saints les plus fameux, disposés dans des niches régulièrement et proportionnellement réparties sur les élévations, savamment étudiées en terme de rythme ou d'effets formels et lumineux. Un second type de sculpture vient rehausser les murs, que ce soit de classiques ornements architecturaux, des anges et têtes d'angelots ou le monogramme de la compagnie [fig. 5]. Ici encore, rien n'est laissé au hasard dans la célébration et une étude attentive s'impose pour décrypter des procédures ornementales.

De semblables questions se posent pour les décors intérieurs. Dans ce domaine-là encore, rares sont les études qui associent l'architecture d'un édifice à tout ce qui vient la parer. Une approche globale est pourtant d'autant plus indispensable que, souvent, les concepteurs de ces lieux en eurent dès l'origine une vision d'ensemble. De plus, la structure même des retables ou des clôtures, dans le chœur ou dans les chapelles, dérive de la théorie architecturale, notamment de celle de Vignole, et l'amplitude de ce phénomène reste à étudier. Là encore les pistes sont nombreuses, que ce soit celle de la correspondance entre les dehors et les dedans ou bien la diffusion de «types» au-delà du cercle des édifices de l'ordre. Or, ce fait est important car il rejoint des interrogations bien plus larges, comme peut le démontrer un cas bien précis.

[16] Sur les peintures et sculptures de cette chapelle, voir MARAL, A., «Des Jésuites d'Aix-en-Provence au monument Sec, l'étonnante destinée des statues de la chapelle des Messieurs», *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. 161, 2003, p. 289-321.

[17] Voir le catalogue de l'exposition *Lubin Baugin (v. 1610-1663). Un grand maître enfin retrouvé*, dir. Jacques Thuillier, musée des Augustins, de Toulouse, Paris, 2002.



Fig. 5. Détail de la façade de l'église Saint-François-Xavier de Bordeaux.

La mode des retables et des jubés de pierre et de marbre,[18] qui s'épanouit dans le Midi au cours de la seconde moitié du XVII^e siècle, y fut initiée par un sculpteur originaire du Mans, Gervais Drouet (1609-1673), qui avait été formé dans la Sarthe et en Anjou à maîtriser ce type de décors, avant de se rendre à Rome où il œuvra aux côtés de Bernin et de l'Algarde. Ses retables étaient très inspirés de ceux de l'Ouest de la France dits «lavallois», développés dans la région de Laval au cours de la première moitié du XVII^e siècle, avec des architectures ordonnées le plus souvent selon Vignole et avec l'emploi de colonnes, panneaux, cabochons ou pointes de diamant en marbres de couleur. Ainsi, l'immense retable que Gervais Drouet conçut pour la cathédrale de Toulouse en 1662-1667 est-il très proche, dans sa structure générale et ses ornements de détail, de celui du collège des jésuites de La Flèche, réalisé par Pierre Corbineau en 1635.[19] Les correspondances sont si étroites qu'elles laissent soupçonner que Drouet a pu participer à ce chantier-là dans ses jeunes années avant son départ pour Rome et son installation à Toulouse [fig. 6].

[18] Pour Paris, voir COUSINIÉ, F., *Le saint des saints. Maîtres-autels et retables parisiens du XVII^e siècle*, Paris, PUP, 2006.

[19] JULIEN, P., «Gervais Drouet et le retable majeur de la cathédrale de Toulouse: l'honneur d'un sculpteur», *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, 2007, p. 145-179.



Fig. 6. Juxtaposition du retable de la chapelle du collège de La Flèche (1635) et de celui de la cathédrale de Toulouse (1667).

Or, le retable de la cathédrale Saint-Étienne a souvent été considéré comme extrêmement «baroque», ce qui est justifiable si l'on s'en tient à son groupe statuaire central très expressif et aux liens évidents avec l'art du Bernin, mais le fait devient plus compliqué si l'on considère la seule architecture de cet ensemble. Celle-ci ayant des liens certains avec un décor comme le retable du collège de la Flèche, il serait facile d'opérer un raccourci totalement inapproprié et de retomber dans le cliché baroque/jésuites pour qualifier ce décor. En ce cas pourtant, à l'évidence, ce n'est pas en terme «d'art jésuite» qu'il convient de réfléchir mais plutôt en fonction de questions de goûts tout d'abord – en raison du développement de décors luxueux et pérennes, en pierre et marbre, dans la logique de la Contre-Réforme – et de personnes ensuite, en prenant en compte, pour le moins, les interconnexions très complexes entre les sources des artistes, leur formation et leurs déplacements, souvent multiples. Les transferts étaient alors incessants entre régions et pays, entre toutes formes d'art et de métiers et bien des faits peuvent plus encore brouiller les cartes: ainsi Drouet, «disciple du Bernin» travailla-t-il à plusieurs reprises pour les jésuites, à Auch, à Toulouse, à Limoges, ce qui permettrait de croire qu'il a favorisé la diffusion d'un type artistique romain issu des conceptions de la compagnie, alors que c'est l'inverse qui s'est produit: par sa manière, il correspondait à certaines des attentes de ses clients en terme de grandiose et de jeux de formes et de matières,

notamment sur un plan symbolique. La question des auteurs des décors des églises jésuites est plus complexe encore. Comme dans le cas de Vouet, Champagne, Vignon, Puget, Drouet, bien des actes retrouvés ont permis de souligner le recours à des artistes de talent, notamment pour des édifices majeurs. Mais le fait ne doit pas être généralisé. Fréquemment, le mobilier et les ornements d'une église ou d'une chapelle étaient réalisés par des membres de l'Ordre. A ce titre, l'église du collège de Rodez est particulièrement intéressante car il est possible d'identifier un nombre étonnant de frères maîtres d'œuvres, peintres, sculpteurs, charpentiers, doreurs ou menuisiers qui participèrent à la réalisation de cet édifice, de 1621 à 1645. Des frères qui ont été identifiés sur d'autres chantiers de la compagnie, ce qui laisse soupçonner des pratiques bien organisées. Ce sujet des religieux-artistes, ou artisans, est encore peu abordé, alors qu'il est essentiel pour de nombreux ordres, dont les jésuites. Mais ce questionnement autour des concepteurs et des exécutants ne concerne pas que des notions de décor, il doit également être renouvelé dans le cadre de l'architecture.

Une simple question mérite d'être posée, en guise de préambule: qui furent les architectes jésuites ? Certes, on en connaît un certain nombre, qui œuvrèrent pour l'ordre, architectes du roi et architectes locaux, ou qui œuvrèrent dans l'ordre, comme les pères Derand, Turmel ou Martellange. Ce dernier est une figure particulièrement intéressante, par la nature même de ses fonctions entre Rome et les provinces et l'étude en cours le concernant, rapportée dans le présent volume, permettra de lever nombre d'interrogations sur les pratiques et procédures de l'Ordre. Mais quelques noms connus ne suffisent pas à identifier les auteurs de la majorité des édifices de la compagnie. Pour retrouver ceux-ci, il convient de revenir d'abord sur les rapports entre les jésuites, l'enseignement et le dessin.

L'architecture ne fut pas une matière abordée directement dans les collèges jésuites, en revanche, elle faisait partie des arts du dessin qui eux, tenaient une part importante dans la pédagogie. On n'en a conservé que des preuves indirectes, comme le frontispice des thèses soutenues au collège royal Bourbon d'Aix-en-Provence à partir du dernier quart du XVII^e siècle. Cette image très fournie, qui simplifie et interprète une gravure de Sébastien Leclerc, présente des élèves et des professeurs se livrant par petits groupes à la pratique des arts libéraux avec, en premier plan, l'enseignement conjoint de l'héraldique, de l'art des fortifications, des arts du dessin et des savoirs mathématiques sous forme, notamment, de jeux d'optique [fig. 7]. Ces arts du dessin furent par ailleurs largement développés par le père Dubreuil, dans son ouvrage sur *La perspective practique*, paru à Paris entre 1642 et 1648. Comme l'indique son titre exact, *La perspective practique nécessaire a tous peintres, graveurs, sculpteurs, architectes, orfevres, brodeurs, tapissiers, & autres se servans du dessein. Par un Parisien, religieux de la Compagnie de Jésus*, la vocation de ce traité était de rendre accessible à tous un savoir particulier, dispensé au sein des collèges [fig. 8]. Un savoir



Fig. 7. Frontispice de thèse soutenue au Collège royal Bourbon d'Aix-en-Provence, 1725, gravure de J. Coelmans, Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence.



Fig. 8. Page titre de *La perspective practique du père Dubreuil,* 1648.

allant du plus simple au plus complexe et proposant par exemple, en matière d'architecture, d'intéressants procédés de projection des élévations.

A lui seul, cet ouvrage offre de nombreuses pistes de recherche, car il a été trop négligé dans l'abondante littérature liée aux questions de perspective qui fut publiée en France durant la première moitié du XVII^e^ siècle. Ses préceptes, volontairement très faciles à appliquer, le différencient effectivement et il est facile de reconnaître leur mise en œuvre très précise dans de nombreuses églises et hôtels particuliers, à Paris comme en province, notamment pour des peintures de plafonds ou de voussures en trompe l'œil, pour lesquelles le père jésuite proposait de multiples solutions fondées sur la maîtrise des lignes et des raccourcis.

Dubreuil insiste tout particulièrement, dans son traité, sur l'optique, dont il expose nombre de procédés particulièrement éducatifs, car ils permettaient de rechercher des images cachées dans d'autres images, démarche qui aiguisait l'esprit critique, à la manière des emblèmes du père Ménestrier, et qui poussait à rechercher toujours l'invisible dans le visible, la présence divine dans le monde.[20]

[20] BOUSQUET-BRESSOLIER, C., «Pédagogie de l'image jésuite : de l'image emblématique aux *emblemata* mathématiques», BOUSQUET-BRESSOLIER, C. (éd.), *François de Dainville, un géographe pionnier de l'histoire de la cartographie et de l'éducation*, collection Études et rencontres de l'École des chartes 15, 2004, Paris, École des chartes, p. 143-166.

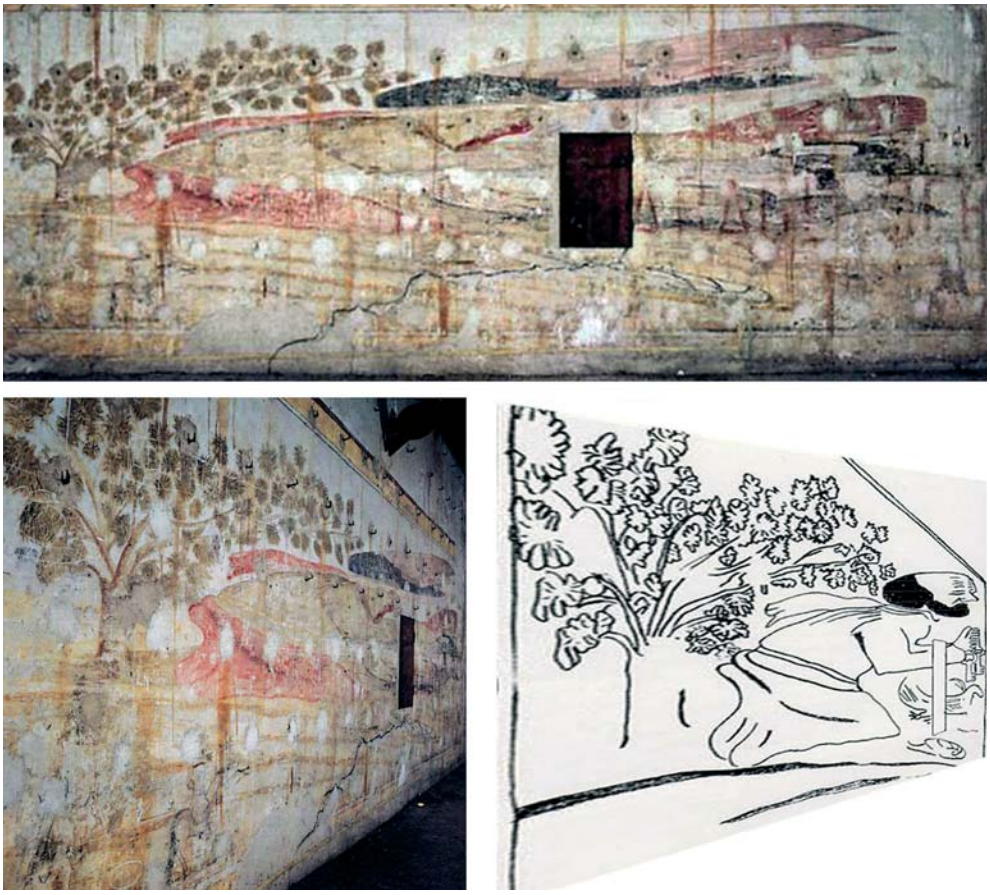


Fig. 9. Anamorphose murale du collège des Jésuites d'Aix-en-Provence. Vue frontale et vue latérale anamorphosée.

Il subsiste, *in situ*, un exemple étonnant de ces pratiques à vocation alors scientifique, dans une ancienne salle de classe du collège d'Aix-en-Provence située sur les voûtes de son église. Une immense anamorphose murale, de plus de huit mètres de long, y représente une vue étirée de Lisbonne se déroulant au long du Tage, dans un paysage de collines et de rivages, égayé de détails pittoresques et d'éléments très précis tirés de la littérature militaire consacrée à l'art des fortifications [fig. 9]. Mais lorsque l'on décentre le regard pour se prêter à une vue latérale, depuis le bord du mur, les lignes se ramassent, les édifices se tassent pour laisser apparaître un grand *Saint Pierre repentant*, agenouillé en prière, dont la barbe est constituée par le rétrécissement de la ville elle-même: sous le commun et le profane se révèle la sainteté, sujet édifiant.[21]

[21] JULIEN, P., «L'anamorphose murale du collège jésuite d'Aix-en-Provence : jusqu'à Lisbonne par la barbe de saint Pierre», *Revue de l'Art*, décembre 2000, pp. 17-26.

Plusieurs faits concordants permettent d'établir que cette anamorphose fut réalisée, au tout début du XVIIIe siècle, sous l'égide du professeur de mathématiques du collège, le père Saint-Just, qui dispensait également des cours de fortification, de «prise et défense des places». Là encore, il est nécessaire de prêter attention à un tel enseignement.[22] Ces cours de science militaire étaient très prisés des élites, ils s'adressaient à une aristocratie de l'esprit qui voyait toujours en l'art de la guerre un critère de distinction.[23] Ouverts au public, ils bénéficiaient d'une nombreuse assistance et ils permettaient aux jésuites de séduire plus encore les sphères supérieures de la société.[24]

Optique, poliorcétique, géométrie: les arts du dessin faisaient directement partie de l'enseignement et notamment de celui des mathématiques. Des recherches approfondies permettront certainement d'en mieux comprendre l'importance et les conséquences, notamment en ce qui concerne les principaux acteurs de ce phénomène: les professeurs de mathématiques. En recrutant directement parmi leurs élèves les plus talentueux, les jésuites avaient en effet constitué un corps de savants de haute qualité, qui facilitèrent même leurs missions évangéliques, dans le cas de la Chine notamment. Mais ces pères ne furent pas seulement des enseignants ou des scientifiques. Ce furent eux qui, bien souvent, furent les architectes de l'ordre, mais leur action s'inscrivant dans le cadre de leurs couvents, il en est resté peu ou pas de traces susceptibles d'alerter les chercheurs, sauf en de rares cas, tel que celui du père Mourgues.

La récente découverte du manuscrit d'un *Traité de la fortification*, écrit d'après les cours du père Mourgues, à Toulouse, a permis de relancer l'intérêt autour de ce professeur de mathématiques jésuites qui fut un expert recherché durant le dernier tiers du XVIIe siècle, en France et en Italie [fig. 10].[25] Il participa ainsi à la navigation inaugurale du canal royal de Languedoc, en 1683 et il semble qu'il fut sollicité pour des questions d'hydrographie et d'ingénierie lors de la construction de cet ouvrage d'art. Il fit également partie, en 1695 à Rome, du

[22] Sur l'enseignement des mathématiques dans les collèges jésuites, voir les différentes publications de F. De Dainville, notamment De Dainville, F., «L'enseignement des mathématiques dans les collèges jésuites de France au XVIe et XVIIIe siècle (II)», *Revue d'histoire des sciences,* 1954, vol. 7, 2, p. 109-123.

[23] L'intérêt des jésuites pour cette sciences est marqué, entre autre, par l'ouvrage du père Georges Fournier, *Traité des fortifications ou architecture militaire*, Paris, 1661.

[24] Ainsi, en 1695, dans le même collège d'Aix-en-Provence *le fils de M. le Conseiller de Raousset, après avoir été bien instruit par le P. St Just qui faisoit alors la classe des mathématiques, soutint des thèses publiques sur les fortifications dans notre salle basse avec beaucoup de succès. On avoit fait un plan de fortifications régulières en relief, qui servoit à expliquer la matière qu'on expliquoit et sur laquelle on argumentoit.*

[25] *Traité de la fortification pris par moy M. Vidal sous le R.P. Mourgues de la comp. de Jesus a Tolose 1709*, collection privée. Nous remercions Emilie d'Orgeix de nous avoir communiqué la teneur de ce manuscrit qu'elle a découvert et qu'elle étudie dans le cadre de ses propres recherches.

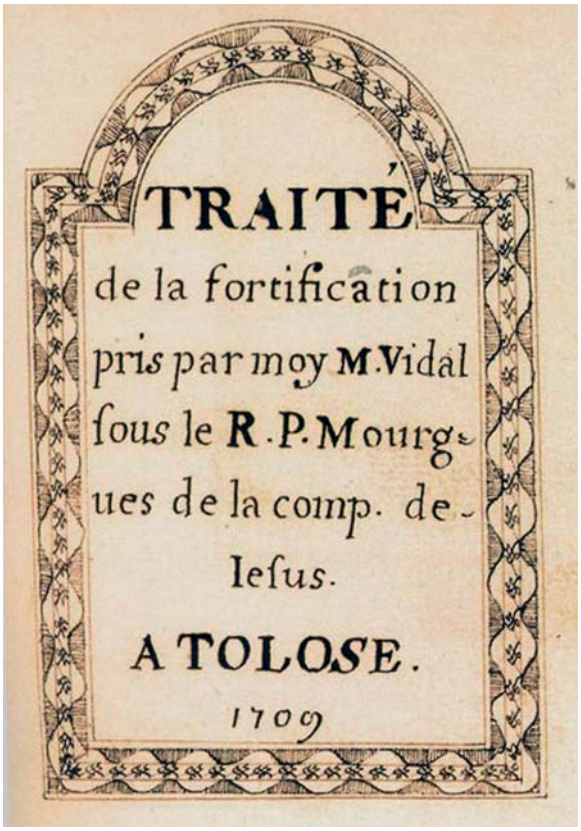


Fig. 10. Manuscrit d'un *Traité de la fortification,* 1709, collection privée.

comité constitué pour juger des projets du père Pozzo pour le retable que l'on devait élever en l'honneur de saint Ignace dans l'église du Gesù. Il fut également consulté par les capitouls de Toulouse, pour la création d'une académie royale de peinture et de sculpture dans cette ville alors même qu'à Nîmes, on sait que l'église du collège des jésuites avait été édifiée selon ses plans.[26] Une étude plus poussée sur ses fonctions et ses actions permettra donc de faire plus de lumière sur sa personnalité ainsi que sur ce dernier élément, trop souvent occulté: les professeurs de mathématiques de l'Ordre furent souvent requis pour donner des plans d'architecture. Ce fait, fondamental, est confirmé par un document exceptionnel, qui vient compléter et renouveler de manière essentielle des sources connues depuis longtemps.

[26] VERDIER, T., «Matthieu de Mourgues un père jésuite au service de l'architecture sous Louis XIV», dans *Mélanges offerts à Gérard Cholvy,* Presses de l'Université Montpellier III, 2003, pp. 616-625. Une étude poussée est d'autant plus nécessaire que subsistent certains problèmes d'homonymie autour de ce professeur de mathématiques.

Le recueil de plans d'édifices de la compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque nationale de Paris, publié en 1960 par Vallery-Radot, est un ouvrage sur lequel a été fondée une grande partie des études architecturales relatives à cette compagnie.[27] Ces dessins, plans et fragments, au nombre de 1222, qui se rapportent à plusieurs centaines d'édifices des diverses Assistances jésuites, datent en majorité de la fin du XVI^e^ siècle et de la première moitié du XVII^e^ siècle. Ils sont entrés au Cabinet des Estampes dès 1788, sous la forme d'un recueil en cinq volumes intitulé *Piante de diverse fabbriche*. Auparavant, ils avaient été achetés à Rome par le bailli de Breteuil. Jacques-Laure Le Tonnelier de Breteuil (1723-1785), dit le bailli de Breteuil, était chevalier de Malte et fut ambassadeur de son ordre à Rome, de 1758 à 1777. Grand amateur, collectionneur, il affectionnait les arts et succéda même en 1780 à l'architecte Soufflot comme membre libre de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris. Ce fut dans le cadre de ses fonctions d'ambassadeur que l'année même de la suppression de la compagnie de Jésus par le pape Clément XIV, en 1773, le bailli de Breteuil acheta ces différents volumes à Rome: *Recueil en 5 volumes in folio acheté au Collège romain en 1773 par S.E. Mgr le bailli de Breteuil, Ambassadeur de Son Ordre près le saint-Siège, contenant tous les plans originaux des maisons, églises etc. Qui appartenoient à la Société de jésus avant leur abolition*. L'importance de ces documents n'est plus à démontrer, ils ont permis d'éclaire l'histoire de nombreux édifices jésuites et ils ont servi à bâtir plusieurs théories sur les procédures de l'Ordre en matière d'architecture. Toutefois, ces plans offerts aux chercheurs étaient demeurés incomplets.

Le bailli de Breteuil, en effet, avait acheté un autre document, un sixième volume longtemps resté inconnu, qui n'a pas été mis en relation avec les cinq autres alors même qu'il en était l'indispensable complément. Ce volume est intitulé: *1773 - Recueil de 311 Lettres, Mémoires, Observations Sur les Plans des maisons des Jésuites de toute la Chrétienté, écrites et rédigées par leurs plus fameux Professeurs de Mathématiques ; et analogues aux cinq volumes in folios des plans et desseins de toutes leurs maisons. Le tout acheté par S. E. M. le Bailli de Breteuil ambassadeur de son ordre près le S. Sièg. Au collège des ci-devant jésuites après leur abolition* [fig. 11]. Ce recueil de lettres a été séparé des plans et, par les aléas de l'histoire, se trouve aujourd'hui conservé à la *National Library of Malta*, à La Vallette.[28] Il regroupe 311 lettres, essentiellement écrites en latin, italien, français et espagnol, qui couvrent 481 folios.[29]

[27] VALLERY-RADOT, J., *Le recueil de plans d'édifices de la compagnie de Jésus*, Paris, 1960.

[28] National Library of Malta, La Valette, Ms 157.

[29] Ce recueil a déjà été signalé et utilisé par des chercheurs. IAPPELLI, F., «Una nuova fonte di documenti: I 311 manoscriti del volume 156 della National Library di Malta», dans PATTETA, L. et DELLA TORRE, S. (éd.), *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI-XVIII secolo, Atti del convegno*, Milano, Centro

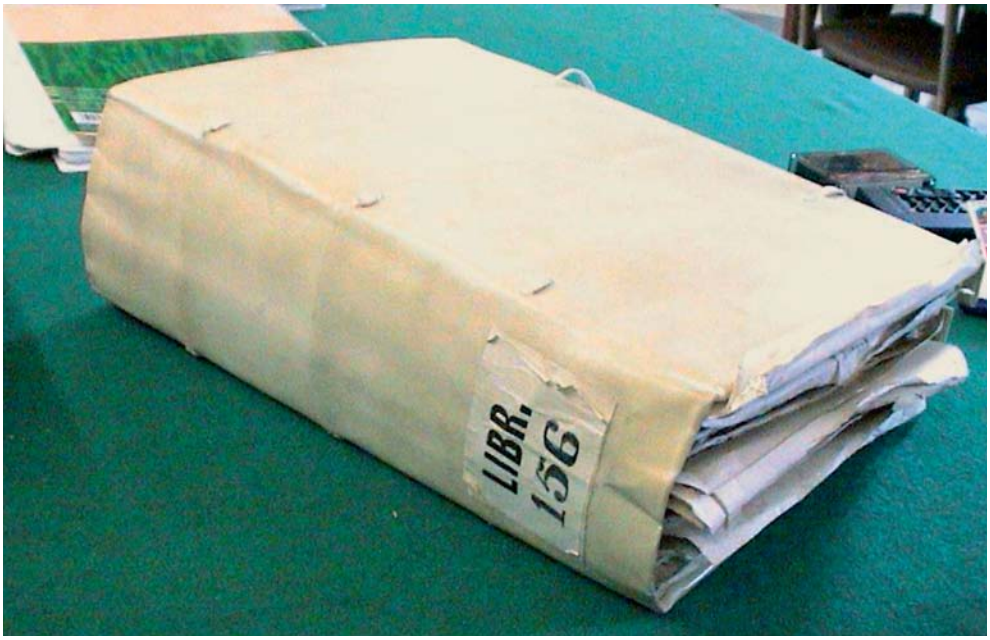


Fig. 11. Recueil des Lettres, *Mémoires, Observations Sur les Plans des maisons des Jésuites de toute la Chrétienté,* National Library of Malta.

L'intitulé des lettres du recueil de Malte est explicite : elles correspondent toutes, une à une, aux plans des églises, collèges, noviciats et autres édifices des jésuites rassemblés dans les recueils conservés à Paris et elles furent toutes *écrites et rédigées par leurs plus fameux Professeurs de Mathématiques.* Chaque lettre accompagnait ainsi à l'origine un ou plusieurs plans, avec des renvois souvent codés entre les paragraphes et des parties de ces plans. Elles sont très diverses, certaines sont des projets expliqués, d'autres des modifications, d'autres des explications, des justifications, des solutions… Plusieurs ont été rédigées par le père Martellange mais en majorité elles ont été écrites par des pères jésuites dont il faut vérifier l'identité et les fonctions.[30] Toutes expliquent les plans et se rapportent à la procédure de regard porté par les instances supérieures de l'ordre sur l'aménagement des établissements des provinces. Elles confirment la réalité de ce contrôle ainsi que sa portée et sa complexité et

Culturale S. Fedele, 24-27 ottobre, 1990, Genova, Casa Editrice Marietti, 1992, pp. 35-40. FUST, U., «The impact of Jesuit Churches on ecclesiastical Architecture in southern Germany», dans *L'architecture religieuse européenne au temps des réformes*, Paris, 2009, p. 9-23.

[30] Une première étude de ces lettres, notamment de celles qui concernent l'activité de Martellange, a été confiée à Adriana Senard dans le cadre de ses recherches de doctorat d'histoire de l'art, sous la dir. de Claude Mignot et Pascal Julien.

poussent à étudier très attentivement la personnalité de leurs auteurs afin de vérifier l'ampleur de l'investissement des professeurs de mathématique dans le domaine architectural. Par leur raison d'être comme par leur teneur, elles ouvrent de manière considérable le champ de la recherche.

Les perspectives que confirment, mais aussi que suggèrent les quelques notions et documents précédemment évoqués, sont nombreuses. Elles peuvent permettre, en changeant d'angle de vue, en anamorphosant des sujets déjà tant regardés, de proposer d'autres lectures, de renouveler le sempiternel questionnement sur l'art des jésuites qui doit d'abord être perçu dans une histoire générale de l'architecture avant de pouvoir être confirmé, infirmé ou précisé dans ses spécificités. Pour ce faire, il est évident qu'il faut envisager des investigations communes entre chercheurs de différents pays, notamment pour des documents aussi exceptionnels que les recueils de lettres et de plans. Seule une coopération internationale permettra d'obtenir de véritables résultats, aux conséquences multiples sur un patrimoine existant encore en grande partie dans plusieurs pays. Car les perspectives de recherche ici évoquées confirment un fait évident mais encore trop peu pris en compte : les jésuites étaient sans frontières, et c'est de même qu'il faut les étudier.

ÉTIENNE MARTELLANGE: UN ARCHITECTE DE LA COMPAGNIE DE JÉSUS EN FRANCE AU XVII[e] SIÈCLE

ADRIANA SÉNARD | UNIVERSITÉ DE TOULOUSE LE MIRAIL

Dans l'histoire de l'architecture jésuite à l'époque moderne, Étienne Martellange occupe une place singulière. Il fut l'architecte de la Compagnie de Jésus les plus actif en France du XVII[e] siècle.

Issu d'une famille d'artistes, Étienne Martellange est né à Lyon le 22 décembre 1569.[1] En 1590, à 21 ans, il entra au noviciat jésuite d'Avignon[2] et il prononça ses vœux de frère coadjuteur temporel, à Chambéry le 29 mars 1603.[3] Jusqu'à sa mort, en 1641,[4] il se consacra à la construction des maisons et des églises de la Compagnie, et il sillonna l'Assistance de France au gré des chantiers de construction qui s'ouvrirent dans les provinces du royaume.

Depuis le XIX[e] siècle, la vie et l'œuvre d'Étienne Martellange ont fait l'objet de plusieurs études. Parmi celles-ci, il faut mentionner les travaux de Léon Charvet, d'Henri Bouchot, de Pierre Moisy, de Jean Vallery-Radot et, plus récemment, de Nicolaï Feuillard.[5] Cependant, de nombreuses zones d'ombres persistent. Dominée par les débats sur l'art jésuite, l'historiographie a réduit l'étude de l'œuvre d'Étienne Martellange à la question du plan-type ainsi que du style architectural jésuite, et ne s'est guère penchée sur sa carrière aux con-

1 Archivum Romanum Societatis Iesu [A.R.S.I.], Prov. Franc. 11, 1615-1633, f. 225-v.

2 A.R.S.I., Prov. Lugd. 18, 1584-1606, f. 37-r.

3 A.R.S.I., Ass. Gall. 29, 1600-1618, f. 25-r.

4 A.R.S.I., Prov. Franc. 45, 1591-1652, f. 194-r.

5 CHARVET, E. T. G., *Étienne Martellange (1569-1641),* Lyon, Glairon-Mondet, 1874; BOUCHOT, H., «Notice sur la vie et les travaux d'Étienne Martellange. Architecte des Jésuites», *Bibliothèque de l'École des Chartes*, Paris, De Decourchant, vol. XLVII, 1889, pp. 2-52; MOISY, P., *Les églises des jésuites de l'Ancienne Assistance de France*, Rome, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1950; MOISY, P., «Portrait de Martellange», *ARSI*, Rome, Institutum Historicum Societatis Iesu, vol. XXI, 1952, pp. 282-299; VALLERY-RADOT, J., «Le frère Martellange», *L'œil*, Paris, L'œil, avril 1962, pp. 34-41; FEUILLARD, N., *Étienne Martellange: un état de la question*, mémoire de maitrise sous la direction de Mr. Cl. Mignot, Université de Paris IV, 2002; FEUILLARD, N., *Étienne Martellange. La carrière d'un architecte jésuite*, mémoire de DEA sous la direction de Mr. Cl. Mignot, Université de Paris IV, 2003.

tours singuliers.[6] Ainsi, elle a conduit à la caricature de la carrière de cet architecte.

La découverte d'un ensemble exceptionnel de lettres écrites, en partie, par Étienne Martellange –jusqu'ici jamais étudiées– permet d'éclairer l'activité de cet architecte jésuite, ses méthodes de travail, ses rapports avec Rome et les Supérieurs de l'Ordre, ainsi que son rôle dans la définition de modèles architecturaux jésuites.[7]

Étienne Martellange: dessinateur, peintre et architecte

Si Étienne Martellange est aujourd'hui reconnu comme l'un des plus importants architectes jésuites de son temps, il ne s'engagea pas tout de suite dans cette voie. Les registres de la Compagnie de Jésus ne le mentionnent comme architecte qu'à partir de 1603.[8] Jusqu'à cette date, il pratiqua le dessin et la peinture.

Ses premières années de formation (1568-1603) ne sont pas bien connues. Ce fut certainement auprès de son père, peintre lyonnais renommé, qu'il fit son apprentissage du dessin et de la peinture.[9] D'après un recueil de dessins

[6] Band, E., «Jesuitenstil», *Meyer Konservation-Lexicon*, Leipzig, Verlag des Bibliographischen Instituts, 1878; Gurlitt, C. G., *Geschichte des Barockstiles in Italien*, Stuttgart, Éd. Ebner, 1887; Dainville, F. de, «La légende du style Jésuite», *Études*, 88, 286, Paris, 1955, pp. 5-16; Galassi Paluzzi, C., *Storia segreta dello stile dei Gesuiti*, Roma, Francesco Mondini Editore, 1951; Wittkower, R. et Jaffe, I. B. (éd.), *Baroque art: the Jesuit contribution*, New York, Fordham University Press, 1972; Wittkower, R. et Jaffe, I. B. (éd.), *Architettura e arte dei Gesuiti*, Milan, Electa, 1992; Leroy, M., *Le mythe jésuite*, Paris, Éd. PUF, 1992; O'Malley, J. W., «The historiography of the Society of Jesus: where does it stand today?», dans O'Malley, J. W., Bailey, G. A., Harris, S. J. et Kennedy, T. F. (éd.), *The Jesuits. Cultures, sciences and the arts 1540-1773*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1999, pp. 3-37; Bailey, G. A., «*Le style jésuite n'existe pas*: Jesuit corporate culture and the visual arts», *ibidem*, pp. 38-89; Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A., *La arquitectura de los Jesuitas*, Madrid, Edilupa, 2002; Sale, G., *L'art des Jésuites*, Éd. Mengès, Paris, 2003.

[7] National Library of Malta, *Catalogue Vassallo*, núm. 156. Voir: Iappelli, F., «Una nuova fonte di documenti: I 311 manoscriti del volume 156 della National Library di Malta», dans Patteta, L. et Della Torre, S. (éd.), *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI-XVIII secolo, Atti del convegno*, Milano, Centro Culturale S. Fedele, 24-27 ottobre, 1990, Genova, Casa Editrice Marietti, 1992, pp. 35-40.

[8] A.R.S.I., Prov. Lugd., 1600-1649, 14, f. 11–v.

[9] Le père d'Étienne Martellange se prénommait également Étienne (1540-1603). Peintre-verrier, il fut maître de métier parmi les peintres de Lyon en 1573 et 1576. Aujourd'hui sont conservés neuf de ses portraits. Parmi eux, ceux de Bianca Capello, grande duchesse de Toscane (musée de Versailles), de César Nostradamus et de Pierre de Ferralhon (collection particulière). Voir: *Catalogue Soulié,* núm. 3269; Dimier, L., «Notice núm. 1180, núm. 1670», *Histoire de la peinture de portrait en France au XVI^e siècle*, Paris, G. van Oest et Cie, 1925; Boyer, J., «Deux peintres oubliés du XVI^e siècle: Étienne Martellange et César de Nostredame», *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, 1971, Paris, Jean Schemit, pp. 14-20; Chomer, G., «Notice núm. 79», *Peintures françaises avant 1815*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2000, p. 186; «Notice núm. 1», *Tableaux, sculptures et dessins français 1500-1900*, (Catalogue d'exposition de la galerie Tarrades du 20 novembre au 19 décembre 2008), Montreuil, Stipa, 2008, pp. 6-7.



Fig. 1. François Stella, *Vue du château Saint-Ange à Rome,* vers 1587.
Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, RF 38952, Recto.



Fig. 2. François Stella, *La cascade de Tivoli,* vers 1587.
Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, INV 32866, Recto.

conservés au musée du Louvre, Étienne Martellange aurait effectué un voyage à Rome en compagnie du peintre François Stella entre 1586 et 1587 [fig. 1].[10] Ce séjour romain est un des points controversés de sa biographie. Si certaines annotations manuscrites sont bien de sa main, l'encre noire utilisée par Étienne Martellange ne correspond pas à l'encre et au lavis brun des dessins [fig. 2]. De plus, deux annotations présentent des erreurs de date. Au lieu d'inscrire 1586, Étienne Martellange a écrit *1686*. La correction de ces dates en *surchargeant du chiffre 5 le chiffre 6* laisse transparaître une certaine confusion dans son esprit et laisse à penser que ces annotations sont postérieures à la réalisation de ces œuvres.[11] Ces dessins ne peuvent donc plus être considérés comme la preuve tangible de la présence d'Étienne Martellange à Rome avec Stella.[12] Concernant son activité picturale, elle n'est documentée qu'à partir de 1602. Ce fut probablement a cette période qu'il réalisa le seul tableau qui nous soit parvenu de sa main, celui du Père François de Sales, dont Étienne Martellange aurait été le secrétaire.[13]

À partir de 1603, Étienne Martellange n'est plus uniquement mentionné dans les registres de la Compagnie comme peintre, mais aussi comme architecte.[14] S'il est fréquent que des artistes, dessinateurs et peintres, se soient exercés à l'architecture au cours de l'époque moderne, dans le cas de Martellange cette «conversion» soulève un certain nombre d'interrogations. Comme pour sa formation au dessin et à la peinture, nous ne connaissons rien des modalités de son apprentissage tant théorique que pratique de l'architecture. Dans ce domaine, les recherches sont d'autant plus compliquées que l'accès au savoir, et notamment aux sciences était, chez les Jésuites, strictement encadré par les *Constitutions* et par la *Ratio Studiorum*.

L'enseignement dispensé dans les collèges jésuites se composait de deux cycles. Le premier, d'une durée de cinq ans, était consacré aux Humanités.[15] On

[10] Cabinet des dessin du musée du Louvre: École française, carton 98 (INV 32866, Recto; INV 32867, Recto), Dessins en paquets, (INV 32868, Recto; INV 32869, Recto; INV 32870, Recto; INV 32871, Recto; INV 32872, Recto; INV 32873, Recto; INV 32874, Recto; INV 32875, Recto; INV 32876, Recto; INV 32877, Recto INV 32878, Recto; INV 32879, Recto; INV 32880, Recto; RF 38952, Recto). Voir: VALLERY-RADOT, J., «Le séjour de Martellange à Rome en 1586 et 1587 et ses dessins de jeunesse», *Revue du Louvre et des musées de France*, 5, Paris, Revue du Louvre et des musées de France, 1962, pp. 205-216; *Il paesaggio nel disegno del Cinquecento Europeo*, catalogue d'exposition, Rome, Villa Médicis, 1972-1973; WHITELEY, J. J. L., «Architectural views by Étienne Martellange and François Stella», *Master Drawings*, vol. 33, New York, Master Drawings Association, 1995, pp. 367-387.

[11] VALLERY-RADOT, J., «Le séjour de Martellange…», *op. cit.,* pp. 205-216.

[12] Ces dessins ont été réattribués à François Stella. Voir: WHITELEY, J. J. L., «Architectural views…», *op. cit.*

[13] Étienne Martellange (attribué à), *Portrait du P. François de Sales*, Couvent de la Visitation, Annecy, [s.d.]. Voir: FEUILLARD, N., *Étienne Martellange. La carrière d'un architecte jésuite, op. cit.*, p. 16.

[14] A.R.S.I., Prov. Lugd. 18, 1584-1606, f. 135 r.

[15] HERMAN, J. B., *La pédagogie des Jésuites au XVI^e siècle: ses sources, ses caractéristiques*, Bruxelles, Dewit, 1914; CHARMOT, F., *La pédagogie des Jésuites*, Paris, Spes, 1951; GUILLERMOU, A., «La pédagogie des Jésuites», *Les Jésuites*, Paris, PUF, 1961, pp. 25-30; DAINVILLE, F. DE, *L'éducation des Jésuites: XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris, Ed. de Minuit, 1978; GIARD, L., *Les Jésuites à la Renaissance: système éducatif et production du savoir*, Paris, PUF, 1995; GANTY, É., *Tradition jésuite: enseignement, spiritualité, mission*, Namur, PUN, 2002.

y apprenait les langues anciennes, la grammaire et la rhétorique. Le second, de trois ans, était dédié à la Philosophie. Au cours des deux dernières années de ce cycle était prévu l'étude des sciences mathématiques pures, telles l'arithmétique, la géométrie, l'algèbre, et des sciences mathématiques appliquées, ou mixtes, telles l'astronomie, l'optique, la perspective, l'acoustique, la mécanique, l'hydraulique, la géométrie appliquée ou encore l'art des fortifications.[16] Autant de disciplines dont la connaissance et la maîtrise étaient indispensables à la bonne pratique de l'architecture.

D'après les règles prescrites par la *Ratio Studiorum*, seuls les religieux se destinant à la prêtrise avaient accès à ce second cycle d'études.[17] Or, en 1603 Étienne Martellange prit le grade de frère coadjuteur temporel. Les *Constitutions* stipulent clairement qu'un frère coadjuteur devait *avoir été connu durant sept ans dans la Compagnie, et y avoir donné toute satisfaction par leur talent et leur vertus, pour la gloire de Dieu notre Seigneur* avant de faire la profession des trois vœux.[18] Sept années qui correspondaient aux deux ans de probation et aux cinq années d'étude des Humanités. Un niveau obtenu par Étienne Martellange, comme en atteste sa notice nécrologique: *Instruit, puisqu'il avait poussé les études jusqu'à la rhétorique, il préféra par humilité, en entrant dans la Compagnie, le degré de coadjuteur […].*[19] Les frères coadjuteurs n'avaient donc pas accès à l'enseignement des sciences. Cependant, même si Étienne Martellange possédait certaines des qualités artistiques requises pour la pratique de l'architecture, il est difficile d'imaginer qu'il ait exercé ce métier sans y avoir été formé.

Entre la fin de ses études et la prononciation de ses vœux à Chambéry, cinq années passèrent. Si cette période put correspondre à un temps de réflexion quant à son futur investissement au sein de l'Ordre, elle put, également, être une période de formation. Dans les ordres religieux, il était fréquent de repousser les vœux de certains membres afin de laisser le temps aux futurs religieux de se former au métier qu'ils exerceraient une fois entrés dans l'ordre. Ce fut peut-être le cas pour Étienne Martellange. Plusieurs hypothèses peuvent être avancées afin d'éclaircir les modalités de la formation à l'architecture de ce jeune jésuite. D'un

[16] «Règles du professeur de mathématiques», *Ratio studiorum [239-241]*, p. 132; DAINVILLE, F. DE, «L'enseignement des mathématiques dans les collèges jésuites de France au XVII[e] siècle», *L'éducation des Jésuites*, *op. cit*., 1978, pp. 323-391; ROMANO, A., *La Contre-réforme mathématique: constitution et diffusion d'une culture mathématique jésuite à la Renaissance (1540-1640)*, Rome, École Française de Rome, 1999.

[17] «Ce que les étudiants de la Compagnie doivent étudier», *Constitutions [351-359]*, pp. 482-483; «Règles du provincial», *Ratio Studiorum [7-74]*, pp. 74-89.

[18] «Cinquième partie: Ce qui concerne l'admission ou incorporation dans la Compagnie», *Constitutions [510-546],* pp. 515-539.

[19] A.R.S.I., Ass. Gall. 45, f. 194-r.

point de vue théorique, peut-être Étienne Martellange obtint-il une dérogation[20] ou bénéficia-t-il, à l'égal d'autres élèves des collèges de Bordeaux et de Caen, de leçons particulières en mathématiques de professeurs jésuites enseignant au collège d'Avignon.[21] Ou, se forma-t-il en autodidacte à la théorie de l'architecture à travers la lecture des livres d'architecture qu'il pouvait avoir à disposition dans la bibliothèque du collège d'Avignon. La maîtrise et l'utilisation des unités de mesures, telle que la canne avignonnaise, attestent d'une certaine connaissance du terrain et des coutumes constructives locales. Il put acquérir cette expérience auprès d'architectes jésuites actifs à Avignon au début du XVII[e] siècle, ou auprès d'un architecte laïc en lien avec le collège.[22]

Si l'état actuel des recherches et le manque de documentation ne permettent pas de choisir entre l'une ou l'autre de ces hypothèses, l'entrée d'Étienne Martellange dans la Compagnie de Jésus a bien marqué un tournant dans sa carrière. Cependant, il serait erroné de croire qu'il se consacra exclusivement à l'architecture à partir de 1603: tout au long de sa carrière, il dessina et peignit.[23] Ses chantiers, ses déplacements furent autant d'occasions d'exercer sa passion pour le dessin. Les recueils de dessins conservés à la Bibliothèque Nationale de France et à l'Ashmolean Museum d'Oxford en témoignent.[24] Ils regroupent des dessins de monuments antiques [fig. 3], médiévaux et modernes [fig.4], ainsi que des vues de villes qu'Étienne Martellange eut l'occasion de visiter et d'apprécier.[25] Parmi eux, se trouvent également des vues des chantiers dont il avait la charge. D'après certaines de ses annotations, nous savons qu'Étienne Martellange entreprit à la fin de sa carrière, en juillet 1637, la réorganisation de ses dessins. Il les acheva, les annota et les data.[26] *Le dessin et la peinture ne sont* pas chez Étienne Martellange seulement *la conséquence ou l'accompagnement d'une activité plus importante: la création architecturale.*[27] Au contraire. Ils en

[20] *Ibidem.* D'après sa notice nécrologique, nous savons que les Supérieurs d'Étienne Martellange lui portaient une affection singulière et qu'ils souhaitèrent lui *ouvrirent les perspectives du sacerdoce.*

[21] DAINVILLE, F. DE, «L'enseignement des mathématiques…», *op. cit.*, p. 330.

[22] MEDVEDKOVA, O., *Bibliothèque d'architecture*, Paris, Institut national d'histoire de l'art, A. Baudry et Cie, 2009.

[23] A.R.S.I., *Gallia Necrologia* - Franc. 45, f. 194 r.: *ses journées entières se passaient dans le silence et le travail, la peinture ou le dessin.*

[24] Bibliothèque Nationale de France, Ub 9 res., Gd Fol., 4 boîtes, *Recueil contenant plusieurs vues de villes, bourgs, abayes, chateaux et autres endroits particuliers de France, dessinés d'après nature par F. Stella [sic.]*; Asmolean Museum of Oxford, WA.B.II.100, WA.B.II.472.63a, WA.B.II.482, WA.C.Lar.II.103, WA.C.Lar.II.104, WA.C.Lar.II.105, WA.C.Lar.II.106, WA.C.Lar.II.110, WA.C.Lar.II.111, WA.C.Lar.II.112, WA.C.Lar.II.113, WA.C.Lar.II.114, WA.C.Lar.II.115, WA.C.Lar.II.116, WA.C.Lar.II.117, WA.C.Lar.II.118.

[25] CHRIST, Y., «La France monumentale vue par un Jésuite français du XVII[e] siècle: Martellange», *Médecine de France*, núm. 159, 1965, pp. 17-32.

[26] B.N.F., Ub 9, ff. 7, 8, 101, 105, 112, 123.

[27] FEUILLARD, N., *Étienne Martellange. La carrière d'un architecte jésuite*, *op. cit.*, p. 25.



Fig. 3. Étienne Martellange, *Le théâtre d'Orange,* [s.d.].
B.N.F., Cabinet des estampes et de la photographie, Ub 9, f. 164.

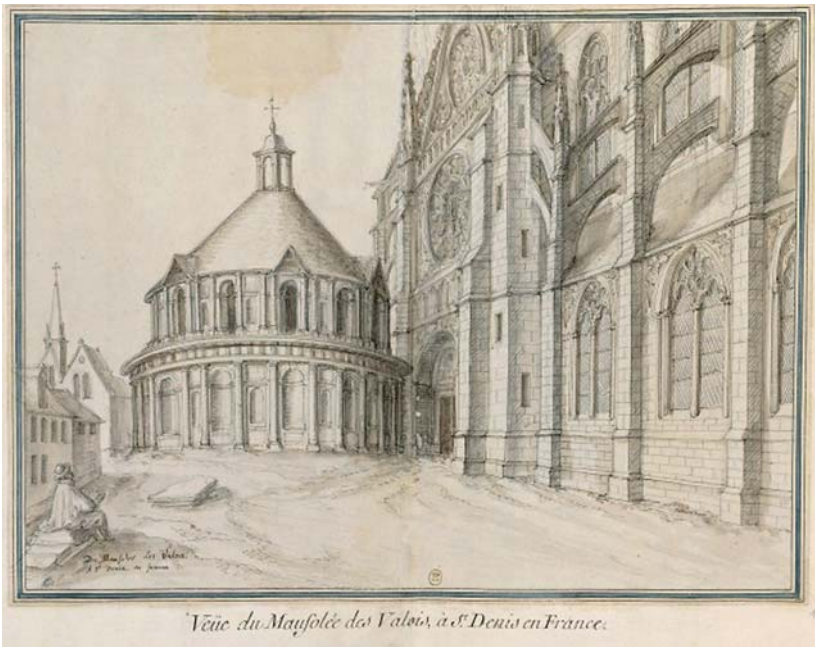


Fig. 4. Étienne Martellange, *Du mausolée des Valois à St Denis en France,* [s.d.].
B.N.F., Cabinet des estampes et de la photographie, Ub 9, f. 11.

sont à l'origine et le fil conducteur. Ce furent ses talents de dessinateur et de peintre qu'Étienne Martellange mit au service de la Compagnie et de son architecture.

Étienne Martellange: un architecte jésuite itinérant

La carrière d'Étienne Martellange fut concomitante de l'histoire des constructions de la Compagnie de Jésus en France au XVII^e^ siècle. La promulgation de l'Édit de Rouen par Henri IV, en 1603, amorça le début d'une intense période d'activité constructrice pour l'Ordre. Jusque dans les années 1640, la Compagnie de Jésus entreprit le réaménagement des collèges qu'elle occupait depuis le XVI^e^ siècle ainsi que l'édification de nouveaux ensembles. Dans cette effervescence architecturale, Étienne Martellange joua un rôle majeur. Itinérant, il sillonna l'Assistance de France. Il travailla pour la quasi totalité des chantiers jésuites qui s'ouvrirent dans les provinces de Lyon, de Champagne et de France durant le premier quart du XVII^e^ siècle.

Martellange commença sa carrière d'architecte dans sa région natale, la province de Lyon, où il travailla principalement de 1603 à 1610. D'après Léon Charvet, son premier chantier fut celui du collège du Puy-en-Velay, en février 1605.[28] Cette date doit être revue et corrigée. D'après les dessins conservés à la Bibliothèque Nationale de France, Étienne Martellange commença son activité en 1604 au collège de Sisteron. Entre cette date et 1610, il travailla pour douze établissements jésuites de la province de Lyon: le collège de Sisteron,[29] du Puy-en-Velay,[30] de Vienne,[31] de Carpentras,[32] d'Avignon,[33] de Roanne,[34] pour le collège et le noviciat de Lyon,[35] et pour un collège de la province de France: celui de Moulins.[36]

À partir de 1611, sa zone géographique d'activité s'élargit aux provinces de Champagne et de France. Tout en poursuivant la direction des chantiers dont il avait la charge dans la région lyonnaise, auxquels s'ajouta celui de Chambéry,[37]

[28] Charvet, E. T. G., *Étienne Martellange…*, *op. cit.*, pp. 13-41.

[29] Mai et décembre 1604, juillet 1605, août-octobre 1606 et août-septembre 1608.

[30] Février 1605, avril-mai 1607 et novembre 1607.

[31] Juillet 1606, mars 1607 et décembre 1610.

[32] Juillet 1607 et juillet 1609.

[33] Septembre 1608 et août 1609.

[34] Mai et décembre 1610.

[35] Juin 1607.

[36] Janvier 1605.

[37] Janvier 1618.

il parcourut la France pour travailler à Dôle,[38] Besançon,[39] Vesoul[40], Dijon,[41] la Flèche,[42] Bourges,[43] Nevers,[44] Orléans,[45] Blois,[46] Rennes,[47] Paris[48] et Sens.[49]

Étienne Martellange mena cette intense activité jusqu'en 1637. Atteint de la maladie de la pierre et de problèmes aux yeux, il délaissa ses responsabilités d'architecte général de la Compagnie. Il s'installa à Paris, où il ne travailla plus qu'à la maison professe et au noviciat. Celui-ci fut son ultime chantier. Il y mourut le 3 octobre 1641, sans voir achevée sa dernière œuvre.

Pour désigner Étienne Martellange on emploie une multitude de termes: *architecte*, *architecte général de l'Ordre*, *maître d'œuvre*, *concepteur*, *dessinateur*, *directeur de chantier*, *praefectus fabricae*.[50] Autant d'appellations qui laissent entrevoir la diversité de ses tâches et de ses responsabilités, mais qui rendent confuse la compréhension de son statut et de ses fonctions au sein de l'Ordre. Néanmoins, la lecture croisée des différentes sources et la confrontation des corpus apportent de nouveaux éclairages sur ces aspects de sa carrière.

L'une des activités principales d'Étienne Martellange fut l'élaboration des projets pour le réaménagement ou la construction des édifices de la Compagnie. Il conçut les plans, les coupes et les élévations ainsi que les mémoires et les devis de construction de plus de vingt-cinq maisons françaises de l'Ordre. Ce pan de

[38] Janvier 1610.

[39] Février 1610.

[40] Août 1610.

[41] Août-septembre 1610.

[42] Juin-juillet 1612, janvier et décembre 1614.

[43] Mars 1615, novembre 1620 et février 1621.

[44] Mars 1615.

[45] Février 1620.

[46] Juin et juillet 1624.

[47] Août 1624.

[48] Août 1627, février 1628, 1630, 1631, novembre et décembre 1634, janvier 1640.

[49] Mars 1628.

[50] Dezallier d'Argenville, A. J., «Étienne Martellange», *Vies des fameux architectes*, Paris, 1787, pp. 333-335; Berard, A., «Ange-Étienne Martel», *Dictionnaire des artistes français du XII[e] au XVII[e] siècle*, Paris, Dumoulin, 1872, p. 559; Bauchal, Ch., «Ange-Étienne Martel», *Nouveau dictionnaire biographique et critique des architectes français*, Paris, Librairie générale de l'architecture et des travaux publics, 1887, p. 408; Charvet, E. T. G., *Étienne Martellange…, op. cit.*; Charvet, E. T. G., «Étienne III Martellange», *Lyon artistique. Architectes. Notices biographiques et bibliographiques*, Lyon, Bernoux et Cumin, 1899, pp. 239-252; Audin, M., «Étienne Martellange», *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art de la France lyonnais*, Paris, Bibliothèque d'art et d'archéologie, 1918, pp. 15-16; De Backer, A., «Étienne Martellange», *Bibliographie de la Compagnie de Jésus*, Louvain, Ed. de la Bibliothèque S.J., 1960, pp. 614-615; Bottreau, G., «Martellange, Étienne», *Diccionario histórico de la compañía de Jesús*, vol. III, Rome, Institutum Historicum S.I., 2001, p. 2.519.

l'activité d'Étienne Martellange est richement documenté. Depuis la seconde Congrégation générale de la Compagnie, la construction fut encadrée par une rigoureuse procédure. En 1565, il fut décidé que les projets de construction ou d'aménagement des maisons des Assistances de l'Ordre devaient être envoyés à Rome pour y être examinés par le *consiliarus aedificatorium* et soumis à l'approbation du Supérieur Général.[51] Jusqu'à l'expulsion des Jésuites du royaume de France, en 1763, les recteurs des maisons des provinces françaises se soumirent à cette procédure. Les architectes de l'Ordre entretinrent une intense correspondance avec Rome. Étienne Martellange y envoya périodiquement des dessins, des mémoires et des devis nécessaires aux travaux ainsi que les rapports sur l'avancement de ses chantiers. Une partie de ces documents a pu être conservée.[52] Depuis 1788, le recueil des plans des maisons et des églises jésuites élevées dans les Assistances de l'Ordre est à la Bibliothèque National de France.[53] Les lettres qui les accompagnaient sont à la National Library of Malta.[54] Parmi ces sources, soixante-cinq dessins d'architecture et dix lettres sont de la main d'Étienne Martellange. Si les plans sont connus, les lettres n'ont jamais été analysées. Pourtant, elles constituent une source fondamentale pour l'étude de la carrière d'Étienne Martellange et, plus largement, de l'architecture jésuite en Europe à l'époque moderne. Pendants du fonds jésuite parisien, les lettres d'Étienne Martellange apportent de nouveaux éclairages concernant le statut, les fonctions et le travail de ce religieux architecte.

De l'état des lieux à l'invention architecturale: la méthode de travail d'Étienne Martellange

La présentation des projets d'Étienne Martellange au Provincial et au Supérieur Général de l'Ordre n'était que l'aboutissement d'un long processus de réflexion et de création. Plusieurs étapes la précédaient.

[51] Moisy, P., «Les conditions de la construction. La procédure», *Les églises des jésuites de l'Ancienne Assistance de France*, *op. cit*., pp. 42-60; Vallery-Radot, J., «Origine des plans», *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris*, Rome, Institutum Historicum S.I., 1960, pp. 6-18; Bösel, R., *Jesuitenarchitektur in Italien (1540-1773)*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1986; Patetta, L., Balestreri, I., Coscarella, C. et Zocchi, D. (comis.), *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI-XVIII sec.*, (Catalogue d'exposition, Milano, Centro Culturale S. Fedele, 18 ottobre-30 novembre 1990), Brescia, Grafo edizioni, 1990.

[52] Après avoir été conservés dans les archives du Collège Romain jusqu'à la suppression de la Compagnie, prononcée en 1773, ces plans et ces lettres furent vendus aux enchères. Jusqu'en 1785, elles furent entre les mains du bailli de Breteuil, Jacques-Laure le Tonnelier. À sa mort, les plans et les lettres furent dissociés et vendus séparément.

[53] B.N.F., Hd 4-(7), (8), (9) et (16), *Piante de diverse fabrique*. Recueil inventorié par Jean Vallery-Radot, *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris*, *op. cit*..

[54] NLM, *Catalogue Vassallo*, núm. 156. Voir: Iappelli, F., «Una nuova fonte di documenti…», *op. cit*., pp. 35-40.

La première phase du travail d'Étienne Martellange consistait dans le choix du site. Dès les premières années qui suivirent la fondation de l'Ordre, la Compagnie insista sur la nécessité de trouver des terrains appropriés pour l'édification de ses futures maisons et églises.

À la demande des Provinciaux, Martellange accompagna ses supérieurs dans les villes où s'ouvrait un établissement de la Compagnie. Il suivit le Père Baltazar à Sisteron en 1604, ou le Père Louis Michaelis à Vesoul en juillet 1610. Ces déplacements furent l'occasion d'engager les négociations pour la fondation des maisons de l'Ordre et de réfléchir à l'emplacement du futur établissement. Il ne fut pas toujours évident pour les Pères de trouver un terrain qui convienne à leurs exigences. Non seulement, les maisons devaient être bien situées, à l'intérieur des remparts des villes, à distance de celles des autres ordres religieux, proches des cathédrales, mais il fallait que le terrain soit salubre et bien exposé. Il ne devait pas être battu par les vents. Il fallait qu'il soit lumineux et spacieux. Le site devait offrir la possibilité d'être agrandi par l'achat de parcelles avoisinantes et son accès devait être facile afin d'approvisionner le chantier en matériaux.

Dans chaque lieu où il travailla, Étienne Martellange étudia attentivement la topographie de la ville et la localisation des terrains cédés à la Compagnie. De façon quasi systématique, il en dessina le profil [fig. 5].[55] Si ces dessins font écho au goût du XVIIe siècle pour les vues de ville, il n'est pas à exclure que ces portraits urbains aient été de véritables supports de travail.[56] Ces dessins, parfois légendés, permettaient de situer les maisons de l'Ordre dans la ville, et par rapport aux autres établissements importants de la cité, religieux ou laïcs.[57] Ils aidaient Étienne Martellange à projeter dans l'espace urbain les futurs ensembles de l'Ordre et à s'assurer, ainsi, de leur bon emplacement. Ces dessins étaient des aide-mémoires d'autant plus utiles que pour la plupart des chantiers, Étienne Martellange confectionnait ses projets à distance. En février 1621, alors qu'il était à Roanne, il dessina et envoya au collège de Bourges ses plans pour la construction d'un nouveau corps de logis.[58]

[55] Ces portraits de ville font parties des dessins conservés au Cabinet des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque Nationale de France et au musée Ashomlean d'Oxford.

[56] ALSTEENS, S., *Paysages de France dessinés par Lambert Doomer et les artistes hollandais et flamands des XVIe et XVIIe siècles*, Exposition Institut Néerlandais, 5 octobre-3 décembre 2006, Paris, Fondation Custodia, 2008.

[57] B.N.F., Ub 9, f.173, août 1608, *De la ville d'Avignon*. Ce dessin de la ville d'Avignon porte une légende. La lettre A indique l'emplacement du collège des Jésuites, installé, depuis 1564, dans la maison dite «de la Motte», la livrée du cardinal Ceccano. Cette vue permet de localiser cet établissement jésuite au cœur de la ville, mais surtout d'apprécier sa proximité avec les édifices importants de la ville tels que le Palais des Papes ou encore l'église Saint-Martial.

[58] B.N.F., Hd 4-(7), ff.132 et 133, 1621, *Plan du corps de logis futur pour joindre au bout du grand corps de logis proche la cuisine, faict pour le college de Bourges a Roanne le 23 fevrier 1621.*



Fig. 5. Étienne Martellange, *La ville de Chambéry, capitale de Savoie,* 1618.
B.N.F., Cabinet des estampes et de la photographie, Ub 9, f. 144.

Parfois, le site retenu s'avéra ne pas correspondre aux exigences de la Compagnie. Ce fut le cas pour le collège de Sisteron. Alors qu'un premier terrain avait été offert par la municipalité en 1604, Étienne Martellange fit part à Rome de l'incommodité du lieu. Face aux difficultés qui s'esquissaient avant même le début des travaux, un second terrain fut choisit *piu ample e commodo.*[59]

Une fois le lieu déterminé, Martellange envisageait son aménagement. Il examinait alors les terrains. Il étudiait leur localisation, leur environnement, leur topographie, la disposition des bâtiments existant. Il prenait les mesures du site, des locaux et il en dressait un état [fig. 6].[60] Cette phase de travail lui permet-

[59] National Library of Malta, Lettre núm. 203, f. 346 r., [1606], *Alcune cosse da notar sopra el sito e disegno de la cita di Sisteron, in Provenza.*

[60] B.N.F., Hd 4-(7), f. 21, 1624, *Ichnographia collegii Blesensis Soc[ietat]is Iesu ut se habet anno 1624 mense jun[ii]*; f. 131, 1615, *Ichnographia ou plan du college de Bourges comme il se trouve le 7 mars 1615*; f. 170, 1612, *Ichnographia ou plan du college roial de la Fleche fait en juing 1612*; Hd 4-(8), f. 155, 1617, *Ichnografia ou plan du college d'Avignon avec ses confins comme il se retrouve en lannee 1617 le 6 janvier*; Hd 4-(9), f. 183, 1628, Ichnographia collegii Senonensis Societ[atis] Iesu prout se habet 7 martii 1628; f. 191, 1618, *Ichnographia overo pianta del collegio di Dijone come se retrova al presente anno 1618*; Hd 4-(16), f. 212, 1617, *Cecy est le contenu de lespace du college de Roanne comme il se retrouve au mois d'avril 1617.*

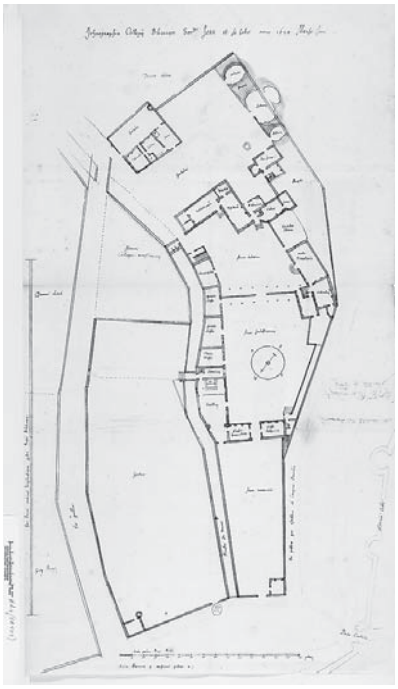


Fig. 6. Étienne Martellange, *Ichnographia collegii Blesensis Soc[ietat]is Iesu ut se habet anno 1624 mense jun[ii]*, 1624. B.N.F., Cabinet des estampes et de la photographie, Hd 4-(7), f. 21.

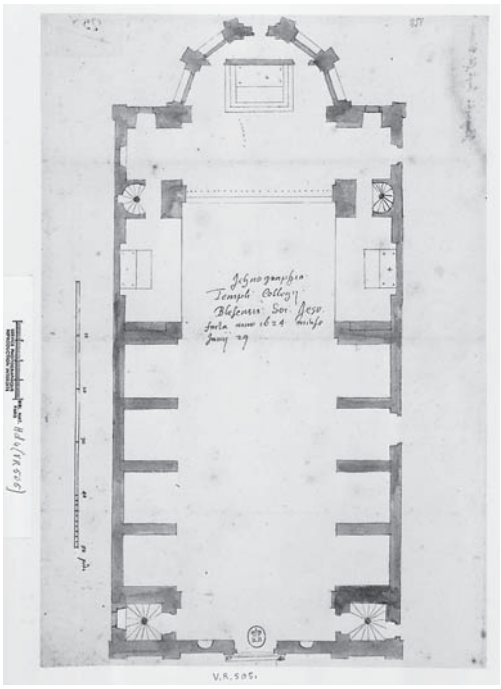


Fig. 7. Étienne Martellange, *Ichnographia future aedificci collegii Blesensis Soc[ietatis] Jesu, facta anno 1624 mens[e] julii 29*, 1624. B.N.F., Cabinet des estampes et de la photographie, Hd 4-(7), f. 238.

tait de se familiariser avec le terrain, d'en connaître les atouts, les limites, de rassembler les données factuelles et quantitatives nécessaires à la création d'un nouvel espace.

Cette phase achevée, Étienne Martellange initiait son travail d'invention. Pour chacun de ses projets, il concevait les plans, coupes et élévations de l'édifice. Il réalisait des séries de dessin dans lesquels il prévoyait toutes les parties de la maison et de l'église, du sol au toit [fig. 7, 8, 9, 10].[61] Ces dessins, accompag-

[61] Par exemple voir les séries des dessins pour les collèges de Blois et d'Orléans: B.N.F., Hd 4-(7), f. 23, 1624, *Ichnographia future aedificci collegii Blesensis Soc[ietatis] Jesu, facta anno 1624 mens[e] julii 29*; f. 239, [1624], *Scenographia, orthographia [de l'église du collège de Blois]*; f. 240, 1624, *Orthographia interioris partis templi coll[egii] Blesensis Soc[ietatis] Jesu facta pro futuro edificio anno 1624 mens[e] juinii 29*. B.M.Q., f. 78, 1620, *Ichnographia ou plan de l'Eglize du college de la Compagnie de Jésus a Orléans faict en janvier 1620*; f. 79 1620, *Elevation par le coste de l'Eglise de la Compagnie de Jesus au college d'icelle faict en janvier 1620*; f. 80, 1620, *Deseing du plan ou enraieure de la charpente pour l'Eglize du college de la Compagnie de Jesus a Orleans. Ensemble l'elevation des fermes et festage, faict en janvier 1620.*



Fig. 8. Étienne Martellange, *Scenographia, orthographia [de l'église du collège de Blois],* [1624].
B.N.F., Cabinet des estampes et de la photographie, Hd 4-(7), f. 239.

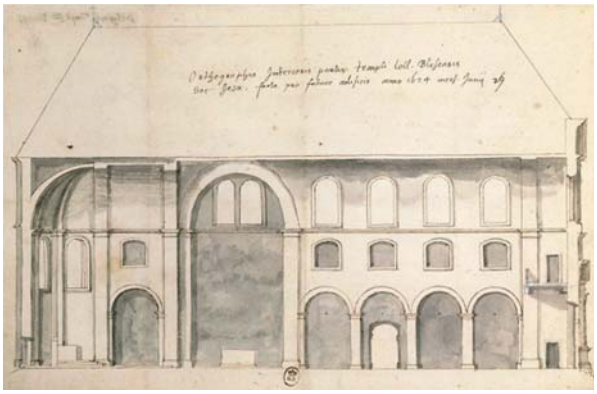


Fig. 9. Étienne Martellange, *Orthographia interioris partis templi coll[egii] Blesensis Soc[ietatis] Jesu facta pro futuro edificio anno 1624 mens[e] juinii 29*. B.N.F., Cabinet des estampes et de la photographie, Hd 4-(7), f. 240.

nés de lettres et de mémoires explicatifs,[62] étaient présentés au Recteur et au Provincial. Ils étaient, ensuite envoyés à Rome, où ils étaient étudiés et corrigés par les experts en architecture du Collège Romain, puis soumis à l'approbation du Supérieur Général. Nombre de dessins d'Étienne Martellange portent la tra-

[62] Parmi les sources manuscrites conservées à Maltes, dix lettres ont été identifiées comme étant de la main d'Étienne Martellange. Après un travail d'inventaire et de transcription, il a été possible de rattacher ces sources aux plans auxquels elles étaient associées. Par exemple pour le collège d'Avignon: le plan daté de 1617 (B.N.F., Hd 4-(8), f. 15, 11 février 1617, *Deseing du college d'Avignon faict le 11 fevrier 1617*) était accompagné d'un *Mémoire pour le deseing et plan du college davignon* (National Library of Malta, lettre núm. 129, f. 329, 1617). De même pour Bourges: Hd 4-(7), f. 137, 7 mars 1615, *Ichnographia ou plan pour le college de Bourges faict par Et. Martellange, sur le lieu le 7 mars 1615* avec la lettre núm. 69, f. 136, 1615, *Relation done que Étienne Martellange a vu au bastiment du college de Bourges qui a este baty despuis lannee 1615, ou des maisons que l'on a acquise despuis, jusque au 23 novmebre 1620, que le tout a esté recognu et mise en deseing, en datte susdite*; Hd 4-(7), f.136, novembre 1620, *Ichnographia Collegii Bituriensis anno 1620, mense novembri* avec la lettre núm. 69, f. 137, 7 mars 1615, *Devis sur le plan du college de Bourges faict par Est[ienne] Martellange le 7 mars 1615*; Hd 4-(7), ff. 132 et 133, [1621], *Plan du corps de logis futur pour joindre au bout du grand corps de logis proche de la cuisine* avec la lettre núm. 70, f. 140, [1621], *Devis pour le logis qu'il convient faire, pour joindre au bout du grand corps de logis neuf du college de Bourges, proche et joignant la cuisine*; pour Dôle: Hd 4-(7), f.142, 1610, *Ichnographia e alsato del collegio de Dole fatta gennaro lanno 1610* avec la lettre núm. 14, f.32, 1610, *Descriptione del sito e pianta del Collegio de Dole, e del disegno fatto per edificar sopra el jardino dietro a la chieza*; pour Roanne: Hd 4-(8), f.208, 25 janvier 1621, *Pourfil et elevation de lEglize par le dedans faict a Roanne le 25 janvier 1621* avec les lettres núm. 15, f.33, 1621 et núm. 16, f.34, 1621; pour Vesoul: Hd 4-(8), ff.196 et 197, 5 août 1610, *Ichnographia overo pianta del collegio de Vesoul fatta lanno 1610 el 5 de Agosto* avec la lettre núm. 96, f.181, 1610, *Dechiaratione sopra la pianta e disegno dal collegio di Veosul nel contado di Borgogne de la provincia di Lione in Francia fatto al 5 di Agosto lanno 1610*; pour Vienne: Hd 4-(8), f.152, 1606, *Per la pianta del collegio da Vienna in Francia fata lanno 1606* avec la lettre núm. 114, f.208, 1606, *Cosa da notar sopra la pianta del Collegio de la Cita di Vienna, nel delfinato nela provincia de lione in Francia.*

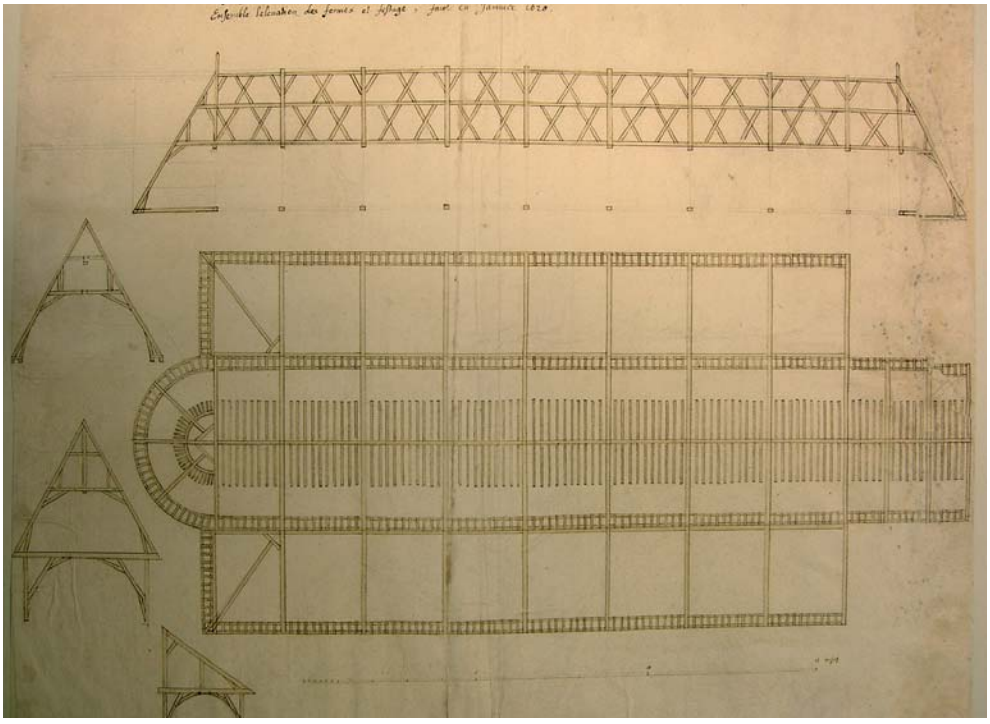


Fig. 10. Étienne Martellange, *Deseing du plan ou enraieure de la charpente pour l'Eglize du college de la Compagnie de Jesus a Orleans. Ensemble l'elevation des fermes et festage, faict en janvier 1620.*
Médiathèque des Ursuline de Quimper, Recueil de Quimper, f. 80.

ce de cette procédure. Par exemple, le plan qu'il proposa pour le collège de Lyon fut envoyé *au R.P. General a Rome* en juin 1607. Ce projet fut approuvé et le plan fut renvoyé à Martellange en 1618.[63] Certains dessins n'obtinrent pas l'approbation du Supérieur Général, tel celui proposé pour le collège de Carpentras, envoyé en 1607 et refusé le 17 juillet 1612.[64]

Mais, Étienne Martellange n'était pas qu'un simple concepteur de plan. Il fut aussi un actif conducteur de travaux. Au cours des travaux de réaménagement et de construction, Étienne Martellange eut de multiples responsabilités: il fut le gestionnaire, l'administrateur et le superviseur des chantiers.

Amené à se déplacer régulièrement, Étienne Martellange ne put se charger de la construction des maisons de la Compagnie. S'il fut l'organisateur des

[63] B.N.F., Hd 4-(8), f. 149, 1607, *Deseing du college de Lion faict en Juing 1607.* Au verso, *Premier deseing pour le college de Lion lannee 1607 en juing. Au R.P. General a Rome. Idea Coll[eg]ii Lugdunen[sis] anni 1607 missa a Stephano Martellangeo 30 Mart[ii] 1618.*

[64] B.N.F., Hd 4-(8), f. 129, 1607, *Seconda et terza pianta del Collegio di Carpentras, 1607.* Au verso, *Prima idea coll[egii] Carpent[oractensis] reprobata 17 jul[ii] 1612.*

chantiers, il délégua leur exécution à des entrepreneurs locaux qu'il recrutait lui-même. Les mémoires laissés pour l'église des collèges du Puy et de Moulins donnent des indications sur ces recrutements.[65] Étienne Martellange avait besoin de s'entourer *d'hommes d'expérience, de bons maistres intelligentz*, dans lesquels il pouvait avoir confiance.[66] Dans un premier temps, il se renseignait sur les maîtres maçons de la ville, leurs qualités et leur réputation. Il en examinait les œuvres, les rencontrait. Une fois l'entrepreneur choisi, il rédigeait les prix-faits et les articles fixant les obligations de chacun.

Afin de guider au mieux les entrepreneurs pendant son absence, il leur laissa de nombreux dessins explicatifs, mémoires de construction ainsi que des maquettes, des «moules» et des modèles en relief. Si aucun de ces objets ne nous est parvenu, les Archives départementales et municipales regorgent de dessins et de mémoires.[67] Ces documents étaient destinés à donner le plus de détails possibles aux entrepreneurs afin qu'ils réalisent les constructions conformément aux projets approuvés par Rome: ils précisaient l'échelle, les dimensions de tout l'ouvrage, l'ordonnance intérieure et extérieure de la façade, les matériaux à employer – cela pour éviter les erreurs d'interprétation des dessins et les problèmes techniques.

Étienne Martellange devait également penser à l'approvisionnement des chantiers en matériaux. Afin de faciliter le déroulement des travaux et d'en alléger les dépenses, il privilégia systématiquement l'emploi de matériaux locaux, telle que la *pierre jaulne* à Lyon,[68] la brique et les tuiles à Moulins.[69] Il prévoyait aussi *la chaux et le sable, puis le bois […]. Plus le fer, tant pour les instruments nécessaires à la fabrique que pour les liens de charpenteries […] encor les clous et croces*.[70]

Cependant, malgré tout le soin apporté à l'organisation de ces chantiers, les difficultés et les litiges furent nombreux. Les mémoires relatent les malfaçons commises par les entrepreneurs. À Lyon, une fraude de toisage pour la voûte de l'église du collège fut portée en août 1617 par la Compagnie et par Étienne

[65] Archives Départementales de la Haute-Loire, 1 D 5433, 1607, *Mémoire pour la fabrique de l'Eglise en may 1607. De la façon que j'ay procede pour donner le prifait a maistre Anthoine Floury, du collège du Puy, accorde le 8 may 1607.*

[66] Archives Municipales de Moulins, vol. 41, 1605, *Mémoire touchant le sit proposé à dresser le plan du collège de Moulins*, 17 janvier 1605.

[67] Ce fut par exemple le cas au collège de Lyon: Archives Départementales du Rhône, 1 D 9, 1617, *Mémoires pour lintelligence du plan de leglise du college des PP. Jesuites de Lion, conforme aux observations et modelle faict en may 1617, Elevation de linterieur de leglize de la S[ainc]te Trinité du college de la Compagnie de Jesus a Lion.*

[68] *Ibidem.*

[69] Voir note núm. 58.

[70] *Ibidem.*

Martellange devant la Sénéchaussée de la ville.[71] L'absence de ce dernier favorisait les escroqueries qui s'effectuaient au détriment de la Compagnie et de la solidité de leurs nouveaux édifices.[72] Étienne Martellange, en administrateur, dut ainsi, gérer les problèmes humains, logistiques et techniques qui survinrent au cours des chantiers.

Son activité ne s'arrêtait pas là. Il surveillait également l'évolution de ses chantiers. Directeur, gestionnaire et administrateur, il endossa aussi la charge de superviseur des travaux. Comme il le fit pour les villes qu'il visitait, il dressa l'état d'avancement des travaux à chacun de ses séjours. L'église du collège de Roanne est un des chantiers les mieux documentés.[73] Après avoir proposé à Rome son plan en février 1617, Étienne Martellange revint cinq fois à Roanne.[74] Lors de ces passages, il dessina le chantier. Véritable reportage graphique, ces vues permettent de reconstituer l'histoire de la construction de cette église. Lors de son second séjour, en octobre 1617, Étienne Martellange dressa le premier état des lieux [fig. 11].[75] À cette date, les murs s'élevaient jusqu'au linteau de la porte d'entrée et la sacristie n'était qu'ébauchée. Le 29 août 1618, les piliers de l'église étaient achevés.[76] Le 5 août 1619, le premier niveau de l'élévation était terminé.[77] Les murs s'élevaient au-dessus de l'entablement et les ouvriers travaillaient à la façade. Le 31 octobre 1620, les deux niveaux de la nef étaient achevés et la pose de la charpente en bois était en cours [fig. 12].[78] Le 25 janvier 1621, l'église était terminée, à l'exception de la nef dont le voûtement posait quelques difficultés techniques.[79]

[71] A.D. Rhône, 1 D 9, liasse 2, 1622, *Declaration dEstienne Martellange religieux et architecte de la Compagnie de Jesus, lequel a faict les desseings de leglize du college de Lion*, 29 novembre 1622.

[72] A.D. Haute-Saône, D 31. Au collège de Moulins, le plafond de la salle des actions s'effondra en raison des poutres en chêne, et non en sapin, qui furent utilisées.

[73] Delattre, P., *Les établissements jésuites en France depuis quatre siècles, 1540-1940*, vol. IV, Rome, Éd. Institutum Historicum, S.J., 1956, pp. 429-455; Guillien, J., «Notice historique sur le collège de Roanne», *Recherches historiques sur Roanne et le Roannais*, Roanne, Durand, 1863, pp. 217-270; Charvet, E. T. G., *Étienne Martellange…*, *op. cit*., pp. 103-108; Bouchot, H., «Notice sur la vie et les travaux…», *op. cit*., pp. 19-21; Vivier, L., *Petite histoire du collège et du lycée de Roanne (1607-1931)*, Roanne, 1931; Monery, L., «Les vues roannaises d'Étienne Martellange», *Roannais illustré*, 1886, pp. 145-154; Moisy, P., «Roanne», *Les églises des jésuites de l'Ancienne Assistance de France, op. cit*., 1958, pp. 270-271; Vallery-Radot, J., «Roanne», *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris* , *op. cit*., 1960, pp. 205-207.

[74] B.N.F., Hd 4-(8), f. 210, 1617, *Secunda contignatio colleg[ii] Roannensis ad amplitudinem loci aquisiti reformata anno 1617 mens[e] februari*; Hd 4-(8), f. 211, 1617, *Ichnographia collegii Roanensis reformata ad amplitudinem loci acquisiti hoc anno 1617 februarii mense.*

[75] B.N.F., Ub 9, f. 102, 1617, *Premiere année de la bâtisse de l'église du Collège de Roanne, ecclesia coll. Roannensis, 16 decembris 1617.*

[76] B.N.F., Ub 9, f. 103, 1618, *Ecclesia Coll. Roannensis, 29 augusti 1618, seconde année de la bâtisse.*

[77] B.N.F., Ub 9, f. 104, 1619, *Ecclesia coll. Roann. Soc. Iesu, 5 augusti 1619, troisième année de la bâtisse.*

[78] B.N.F., Ub 9, f. 105, 1637, *Quatrième année de la bâtisse, église de Roanne, 8 jull. 1637.*

[79] B.N.F., Ub 9, f. 101, 1620, *Cinquiesme année de la bâtisse de l'église du Collège de Roanne, ultimo décemb. 1620, achevé le 7 jull. 1637.*

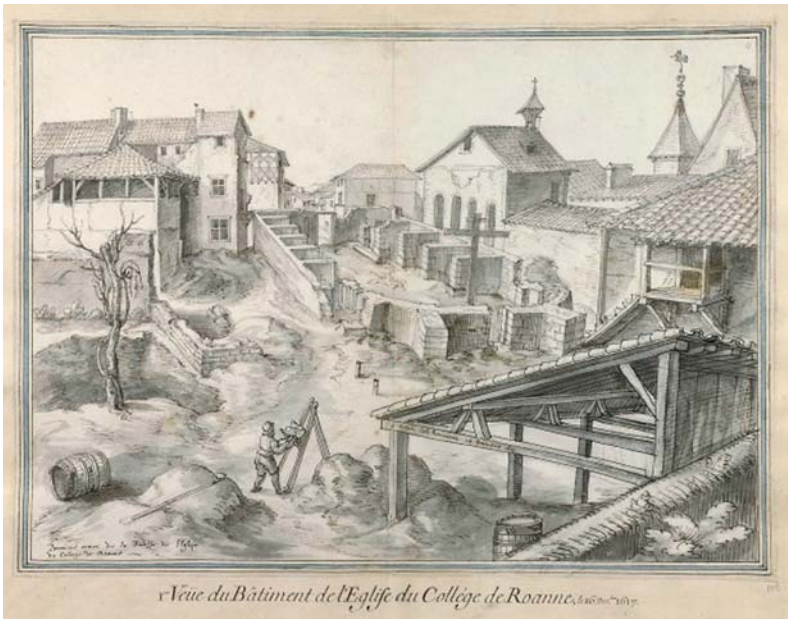


Fig. 11. Étienne Martellange, *Premiere année de la bâtisse de l'église du Collège de Roanne, ecclesia coll. Roannensis, 16 decembris 1617.*
B.N.F., Cabinet des estampes et de la photographie, Ub 9, f. 102.



Fig. 12. Étienne Martellange, *Quatrième année de la bâtisse, église de Roanne, 8 jull. 1637.*
B.N.F., Cabinet des estampes et de la photographie, Ub 9, f. 105.

Étienne Martellange fut également un décorateur. Il conçut les décors intérieurs de certaines des églises paroissiales et de l'Ordre pour lesquelles il travailla. Le 25 octobre 1601, le vicaire général de l'Archevêque d'Avignon demanda à Étienne Martellange un dessin pour le retable d'une des chapelles de l'église Sainte Claire d'Avignon.[80] Le 20 juillet 1602, il dessina le modèle du nouveau retable pour l'église provisoire du collège jésuite d'Avignon.[81] En juin 1610, il réalisa un dessin pour un reliquaire pour la chapelle Saint-Véran de la cathédrale de Cavaillon.[82] En 1617, il donna un *modèle* pour le tabernacle de l'autel de l'église Saint-Pierre d'Avignon.[83] Entre 1613 et 1617, il dessina une série de décor d'autels, de retables, de grilles liturgiques pour l'église du collège de Dijon.[84] Ces dessins, étaient, comme les mémoires cités précédemment, destinés aux artisans chargés de la réalisation de ces ouvrages.

Étienne Martellange fut constamment sollicité par les recteurs des maisons jésuites et par les entrepreneurs. La correspondance et les dessins conservés dans les divers fonds d'archives témoignent de l'intensité de l'activité et de la densité du travail de cet architecte.

Étienne Martellange: instigateur d'une architecture jésuite en France?

Dans sa carrière, Martellange travailla essentiellement au réaménagement et à la construction des collèges de la Compagnie et de leurs églises. Il ne conçut que deux projets pour des noviciats, ceux de Lyon[85] et de Paris,[86] ainsi qu'un

[80] Archives Départementales du Vaucluse, Étude Pradon, 3 E 479, 1601, f. 403 v.

[81] A.D. Vaucluse, Étude Beaulieu, 3 E 236, 1602, f. 65 v.

[82] A.D. Vaucluse, 3E 492, 1610, f. 45 r.

[83] A.D. Vaucluse, 3E 12959, 1617, f. 727 r.

[84] École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, O. 164, [Clôture de chœur avec stalles et portes]; O. 165, [Projet de profil et de face pour un agenouilloire]; O, 166, [Projet de clôture monumentale pour une chapelle]; O. 167, [Projet de portes monumentales à deux vantaux]; O. 168, [Autel]; O. 169, [Dessus d'autel]; O. 170, [Fragment d'une porte ajourée]; O. 171, [Panneau ajouré]; O. 1176, [Dessus d'autel, élévation]; O. 1777, [Devant d'autel, plan]; O. 1778, [Projet de chaire]; O. 1785, [Plan pour la chaire]. Voir: *Le dessin en France au XVII[e] siècle dans les collections de l'École des beaux-arts*, École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, 12 janv.-31 mars 2001, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 2001; *Un temps d'exubérance: Les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, Exposition du Grand Palais, 9 avril-8 juillet 2002, Réunion des musées nationaux, 2002.

[85] B.N.F., Hd 4-(8), f. 148, 1617, *Ichnographia domus probat[ionis] lugdunensis facta anno 1617 mens[e] jun[i]*; f. 150, 1617, *Ichnographia ecclesia domus probationis lugdunensis Societ[atis] Jesu, facta anno 1617*; f. 151, [1617], *Orthographia lateris ecclesia, orthographia anterioris partis, Scenographia interiore.*

[86] B.N.F., Hd 4-(7), f. 172, 1628, *Ichnographia domus probationis Soc[ietatis] Jesu in suburbio Parisiaco S. Germani facta 14 februarii 1628*; Hd 4-(7), f. 175, [1628], *Second plan de la maison de probation de la Compagnie de Jesus aux faulbourgs S. Germain lez Paris les 14 février [1628]*; Hd 4-(8), f. 177, 1628, *Secunda contignatio domus probationis Soc[ietatis] Jesu Parisiis 14 februarii 1628*; Hd 4-(7), f. 176, 1630, *Ichnographia ecclesiae domus probationis Parisiensis Soc[ietatis] Jes[u] anno 1630.*

seul pour une maison professe, celle de Paris.[87] Quelque soit le type d'édifice que l'on regarde, ils semblent avoir été conçus selon le même principe organisationnel. Cette uniformité structurelle n'a pas échappé aux historiens. Ils y ont vu la preuve qu'il existait un plan-type, élaboré et systématiquement repris par Étienne Martellange.[88]

Ses ensembles s'inscrivaient dans des figures géométriques plus ou moins régulières, à l'intérieur desquelles les corps de bâtiment s'articulaient autour de cours -en règle générale trois- et de jardins. Chaque espace avait une fonction spécifique. La cour des classes (*area collegi*) était destinée à la vie scolaire. Autour de celle-ci se répartissaient les salles de classes, la salle des actes, la salle pour les exercices spirituels, le théâtre, la bibliothèque. La cour des nôtres (*aera nostra*) était réservée aux religieux. S'y trouvaient leurs chambres, la salle de recréation, le réfectoire, la cuisine, l'infirmerie et une chapelle. La cour de service abritait les diverses dépendances nécessaires à la vie en communauté, telles que les écuries, la grange, le bûcher, le poulailler. Les jardins faisaient figure de lieu de promenades à ciel ouvert et de terres de culture. Ces espaces étaient séparés par des bâtiments qui empêchaient, dans les collèges notamment, le passage des élèves dans les locaux réservés aux Pères. Les collèges, les noviciats et les maisons professes étaient, ainsi, subdivisés en différentes parties, aux fonctions et aux usages propres.

Si ce schéma organisationnel semblait apprécié par Étienne Martellange, il n'était ni nouveau, ni unique dans le paysage de l'architecture jésuite européenne à l'époque moderne.[89] En effet, les premières constructions de l'Ordre, tel que le Collegio Romano de Giovanni Tristano, présentaient les mêmes caractéristiques architecturales.[90] On peut alors se demander comment Étienne Martellange eut connaissance de ce modèle? S'il put en consulter une copie, il ne faut pas écarter le fait qu'il ait séjourner une seconde fois à Rome. Ce voyage fut, peut-être, l'occasion de rencontrer les *consiliarus aedificiorum*, de visiter les maisons italiennes de l'Ordre, et de consulter les archives où étaient conservés les plans précédemment envoyés à Rome.

---

[87] B.N.F., Hd 4-(7), f. 222, 1627, *Ichnographia domus professa S. Ludovici Soc[ietatis] Jesu Parisiis prout se habet anno 1627 augusti mens[e].*

[88] Moisy, P., «Le schéma Martellange», *Les églises des jésuites de l'Ancienne Assistance de France*, *op.cit*., 1958, pp. 352-362.

[89] Bösel, R., «L'architecture de la Compagnie de Jésus en Europe», *L'art des Jésuites*, *op.cit*., pp. 65-122.

[90] Pirri, P., *Giovanni Tristano e i primordi della architettura Gesuitica*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1955; Bösel, R., *Jesuitenarchitektur in Italien…*, *op. cit*.; Di Resta, I., «Il Collegio Romano», *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia*, *op. cit*., pp. 81-86; Ippoliti, A., *Il Collegio Romano: storia e restauro*, Rome, Gangemi, 2006.

Jusqu'à il y a peu, l'expression *modo nostro*, employée dès les premières années de la Compagnie et que l'on retrouve dans la correspondance entre les Pères, dans les notes des réviseurs romains ou dans les annotations de certains architectes de la Compagnie, fut considérée comme la preuve indiscutable d'une manière jésuite de construire.[91] Une manière qui aurait donné aux ensembles de la Compagnie une physionomie singulière, incarnée dans les plans proposés par les architectes de l'Ordre. Dans ses plans, lettres et mémoires, Étienne Martellange n'utilisait jamais l'expression de *modo nostro*. En effet, il employait les termes d'*usages communs*[92] ou de *coutumes de faire nos bastiments*.[93] Derrière ces expressions ne se trouvaient aucune référence à un style, mais des considérations d'ordre pratique et fonctionnel. Au collège de Moulins, Étienne Martellange proposa de voûter la nef de l'église en pierre et non en lambris. Non pas pour des raisons d'esthétique, mais *afin qu'elle soit plus de durée et selon qu'on a costume de faire en nos bastimentz* et pour les qualités acoustiques qu'elle offrait.[94] Il recommandait que la hauteur des étages s'éleva de façon décroissante afin d'assurer la ventilation et l'hygiène de l'édifice. Lorsque une façade était exposée au vent, il préconisait de faire des fenêtres plus petites afin d'éviter les désagréments liés au vent. Il pensait également aux systèmes d'évacuation d'égouts pour les lieux communs. De même, contrairement à ce que l'on pourrait attendre, les points soulevés dans les lettres concernaient les problèmes rencontrés lors de l'installation des maisons de la Compagnie et de leur construction: le choix de l'emplacement, les problèmes de voisinage, l'incommodité du lieu, des cuisines…[95] On retrouve également des questions techniques relatives à un aspect de la construction, dont la difficulté d'exécution requière des *éclaircissements*.[96] Enfin, dans une moindre mesure, on trouve les directives de construction et la description de certains éléments architecturaux.[97]

[91] Voir note núm. 50.

[92] A.M. Moulins, vol. 41, 17 janvier 1605.

[93] *Ibidem*; NLM, lettre núm. 114, f. 298, [1606], *Cosa da notar sopra la pianta del collegio de la cita di Vienne, nel delphinato nela provincia de lione in Francia.*

[94] Voir note núm. 81.

[95] NLM, Catalogue Vassallo, Lettre núm. 14, f. 32, 1610, *Descriptione del sito e pianta del collegio de Dole*; núm. 70, f. 140, [1621], *Devis pour le logis qu'il convient faire pour joindre au bout du grand corps de logis neuf du college de Bourges*; núm. 207, f. 345, [1606], *Alcune cose da notar sopra il sitio e disegno de la cita de Sisteron in Provenza, e sopra la pianta fatta per el collegio.*

[96] NLM, Catalogue Vassallo, Lettre núm. 15 et 16, ff. 33-34, 1621, *Collège de Roanne.*

[97] NLM, Catalogue Vassallo, Lettre núm. 69, f. 136, 1615, *Relations donnée que Étienne Martellange a vu au bastiement du college de Bourges qui a este basty despuis lannee 1615*; lettre 69 bis, f. 138, 1615, *Devis sur le plan du college de Bourges faict par Est[ienne] Martellange le 7 mars 1615*; núm. 129, f. 329, 1617, *Mémoires pour les desseings et plans du college davignon pour envoyé a Rome.*

C'est *la commodité qui doiste estre surtout recherchee*.[98] Si l'expression *modo nostro* n'est jamais employée par Étienne Martellange, le terme de commodité apparait dans toutes ses lettres et mémoires. Les aménagements qu'il prévoyait devaient être fonctionnels, utiles, solides et salubres afin de répondre aux besoins quotidiens de l'Ordre.

Malgré les similitudes qui apparaissent à la première lecture des dessins, il existe une grande diversité dans les solutions architecturales proposées par Étienne Martellange. Le schéma organisationnel qu'il développa était loin d'être rigoureusement figé.

La diversité des contextes urbains nécessitait d'adapter les plans des futures maisons de l'Ordre au lieu. Les projets pour les collèges d'Avignon,[99] de Bourges,[100] de Chambéry,[101] de Rennes[102] ou de Vesoul[103] présentent les mêmes composantes, mais avec des physionomies singulières. Il en va de même pour les plans des églises.[104] Contrairement à ce que l'historiographie a voulu faire croire, Étienne Martellange n'a pas bâti ses édifices selon l'unique modèle des églises «à la romaine». Lorsque l'on regarde les documents attentivement, on constate qu'il eut recours à quatre types de plan: le plan d'église «à la romaine»,[105] le plan

[98] Voir note núm. 81.

[99] B.N.F., Hd 4-(8), f. 15, 1617, *Deseing du College dAvignon fait le 11 febrier 1617*.

[100] B.N.F., Hd 4-(7), f. 137, 1615, *Ichnografia et plan pour le college de Bourges […] le 7 mars 1615*.

[101] B.N.F., Hd 4-(16), f. 176, 1618, *Ichnografia Collegii Camberiensis Soc[ieta]tis Jesus, mens. Jann. Anni 1618*.

[102] B.N.F., Hd 4-(16), f. 181, 1624, *Ichnografia Collegii Redonensis Soc[etatis] Jesu, 1624*.

[103] B.N.F., Hd 4-(8), f. 196, 1610, *Ichnografia overo pianta del Collegio di Vesoul fatta lanno 1610 al 5 de Agosto*.

[104] Moisy, P., «Les églises de la première moitié du XVII[e] siècle. Les plans», *Les églises des jésuites de l'Ancienne Assistance de France, op. cit*., 1958, pp. 339-351.

[105] B.N.F., Hd 4-(7), f. 64, [1624], *Plan de leglize du college de Rennes*; f. 222, 1627, *Ichnographia domus professa S. Ludovici Soc. Iesu Parisi prout se habet anno 1627 augusti mens[e]*; Hd 4-(8), f. 147, 1618, *Ichnographia ou premier plan du college de Dole faict en janvier 1618*; f.149,1607, *Deseing du college de Lion faict en juing 1607*; f. 196, 1610, *Ichnographia overi pianta del collegio de Vesoul fatta lanno 1610 el 5 de agosto*; f.202, 1605, *Pianta del collegio di Sisteron fatta lanno 1605 in Gullio*; f. 211, 1617, *Ichnographia collegii Roannensis reformata ad amplitudinem loci aequisiti hoc anno 1617 februarii mense*; f. 251, 1605, *Pianta del collegio de Vienna nel delphinato provincia de Lione in Francia, fatta lanno 1605*; Hd 4-(9), f. 191, 1618, *Ichnographia overo pianta del collegio di Dijone come se retrouva al presente anno 1618*; f. 226, [s.d.], *Pianta de la chieza del collegio del Puy*; Hd 4-(16), f. 23, 1624, *Ichnographia futuri aedificii collegii Blesensis Soc[ietatis] Jesu facta anno 1624 mens[e] juillii 29*; f. 176, 1618, *Ichnographia collegii Camberensis Soc[ieta]tis Jesu prout se habeba mens[e] janu[arii] anno 1618*; f. 181 bis, 1624, *Ichnographia collegii Redonensis Soc[ietatis] Jesu 1624*; f.194, [s.d.], *Ichnographia collegii Flexien[sis] Societatis Jesu*. A.D. Doubs, D 22, f. 10, 1611, *Plan du college de Besançon faict en mai 1611*. B.M.Q., Recueil de Quimper, f. 243, 1607, *Plan inferieur du college de Moulins en Bourbonnais faict le 5 apvril 1607*; f. 244, 1607, *Ichnographia et premier plan du college de Carpentras faict en juillet 1607*.

à trois nefs,[106] le plan à nef unique avec transept saillant[107] et le plan centré.[108] Cette variété traduit la large connaissance d'Étienne Martellange de l'architecture religieuse médiévale et moderne française ainsi que de l'architecture italienne. Elle témoigne, également, de sa volonté de s'inscrire dans les pratiques architecturales de son temps et de son pays.

Prenons l'exemple des églises dites «à la romaine». Ce modèle défini par Antonio da Sangallo à Santo Spirito in Sassia (1537-1545), diffusé par Serlio (1537) et popularisé par le Gesù de Rome s'imposa dans l'architecture religieuse dans le dernier tiers du XVI[e] siècle en Italie et le premier tiers du XVII[e] siècle en France.[109] Étienne Martellange s'inspira de ces modèles italiens, mais il ne les imita pas servilement. En effet, si l'on en retrouve l'esprit dans ses dessins, des nuances sont à remarquer.[110] En plus des variantes de plan, l'élévation des églises d'Étienne Martellange s'éloigne de celle des églises italiennes. Chez Martellange, elles s'élèvent sur trois niveaux: chapelles latérales, tribunes, fenêtres hautes, le tout surmonté par des hauts combles.[111] Les tribunes et la silhouette élancée des nefs françaises ne correspondent pas aux usages romains. Cela fait directement écho à l'esprit architectural médiéval encore très ancré

[106] B.N.F., Hd 4-(7), f.137, 1615, *Ichnographia ou plan pour le college de Bourges faict par Est[ienne] Martellange sur le lieu le 7 mars 1615*; Hd 4-(7), f. 120, 1620, *Ichnographia futuri edifici collegii Aurelianensis Societatis Jesus. Delineata anno 1620 mense febr[uarii].*

[107] B.N.F., Hd 4-(7), f. 172, 1628, *Ichnographia domus probationis Soc[ietatis] Jesu in suburbio Parisiaco S. Germani facta 14 februarii 1628*; Hd 4-(8), f. 148, 1617, *Ichnographia Domus probat[ionis] lugdunensis facta anno 1617 mens[e] junii*; Hd 4-(8), f. 150, 1617, *Ichnographia ecclesia domus probationis lugdunensis Societ[atis] Jesu, facta anno 1617*; Hd 4-(9), f. 184, 1628, *Ichnographia per aedificando collegio senonensi Socet[atis] Jesu facta anno 1628, mens[e] marsii 8.*

[108] B.M.Q., Recueil de Quimper, f. 126, 1615, *Ichnographia ou plan de leglize du college de Nevers faict le 19 mars 1615.* B.N.F., Hd 4-(7), f. 207, [s.d.], *Plan de leglize du college de la Compagnie de Jesus a Rouen.*

[109] MIGNOT, C., «Architecture et territoire: la diffusion du modèles d'église à la romaine en France (1598-1685)», dans CHATENET, M. et MIGNOT, C. (éd.), *L'architecture religieuse européenne au temps des Réformes: héritage de la Renaissance et nouvelles problématiques*, Actes des deuxièmes Rencontres d'architecture européenne, Château de Maisons-sur-Seine, 8-11 juin 2005, Paris, Picard, 2009, pp. 121-133; CHÉDEAU, C., «La façade en France entre Renaissance et Réformes (XVI[e]-XVIII[e] siècles)», *Ibidem*, pp. 137-152.

[110] CIPRUT, E.-J., «Les modèles de Martellange pour son église du noviciat de Paris», *XVII[e] siècle*, Paris, Société d'étude du XVIIe siècle, núm. 23, 1954, pp. 583-593; CIPRUT, E.-J. et MOISY, P., «Échanges de points de vues à propos des *modèles de Martellange*», *Ibidem*, pp. 594-596.

[111] B.N.F., Hd 4-(7), f. 240, 1624, *Orthografia interioris partis templi Coll[egii] Blesensis Soc[ietatis] Iesu facta […] anno 1624*; Hd 4-(8), f. 151, 1617, *Orthographia lateris ecclesia, [noviciat de Lyon]*; f. 247 bis, 1623, *Elevation du dedans de leglize du college de Vienne faict en apvril 1623*; Hd 4-(9), f.226, *Alsato de la chieza di dentro, [college de Le-Puy].* A.D. Rhône, 1 D 9, *Elevation de linterieur de leglize de la S[ain]te Trinité du college de la Compagnie de Jesus a Lion, mai 1617.* B.M.Q., Recueil de Quimper, f. 128, [1615], *Elevation interieure de leglize du coll[ege] de Nevers.*

dans les pratiques constructives françaises au XVII[e] siècle et dont Étienne Martellange était fortement imprégné.[112]

Étienne Martellange avait une parfaite connaissance de l'architecture de son époque. Son architecture était une architecture «hydride». Une synthèse entre les meilleurs éléments architecturaux italiens et les permanences françaises médiévales. Leur combinaison répondait efficacement aux besoins de l'Ordre. Le plan des églises «à la romaine» convenait à la liturgie catholique réformée par le Concile de Trente ainsi qu'aux activités spirituelles et apostoliques quotidiennes de la Compagnie.[113]

Les modèles d'outremonts furent systématiquement adaptés aux traditions architecturales françaises. En 1606 et 1624, Martellange proposa pour les églises des collèges du Puy-en-Velay et de Blois une façade à ordres superposés encadrée par deux tours basses,[114] et une façade prolongée par un haut toit à double versant[115] - des éléments directement empruntés à la tradition architecturale médiévale [fig. 8].

L'adaptation des projets aux lieux était d'autant plus poussée que chaque projet était conçu selon les habitudes de construction locales. L'échelle des dessins reprenait les unités de longueur utilisées dans chaque lieu, telles que la toise lyonnaise ou la canne avignonnaise. De même, les matériaux étaient choisis selon les opportunités locales.

L'adaptation de ces choix architecturaux aux différents contextes français répondait à des raisons fonctionnelles, mais aussi économiques et pratiques. Cela permettait de construire à moindre coût, de mettre les compétences et les savoirs-faires des entrepreneurs au service de la solidité des nouvelles maisons et églises de l'Ordre tout en assurant une exécution rapide et de qualité.

---

[112] SERBAT, L., «L'architecture gothique des Jésuites au XVII[ème] siècle», *Bulletin monumental*, 66, 1902, pp. 84-134, et 67, 1903, pp. 315-370; HAUTECOEUR, L., «Survivances gothiques dans l'architecture française du XVIII[e] siècle», *L'architecture*, vol. 35, 1922, pp. 29-41; LATOCQUOY, «L'architecture gothique au XVII[e] siècle», *L'art sacré*, 1948, pp. 19-27; HÉLIOT, P., «Remarques sur les survivances médiévales dans l'architecture françaises des XVII[e] et XVIII[e] siècles», *Gazette des Beaux-Arts*, 1951, pp. 111-128; COCKE, «*Gothic moderne*, The use of gothic in seventeeth century France», *Medieval architecture and its intellectual context*, Londres, F. Erci, 1990; ROSTEAU-CHAMBON, H., *Le gothique des Temps modernes. Architecture religieuse en milieu urbain*, Paris, Picard, 2003.

[113] Si l'origine italienne de cette typologie d'église est indiscutable, il ne faut pas oublier l'impact que put avoir l'architecture religieuse du comtat Venaissin. Les églises du roman provençal et du gothique avignonnais présentent les mêmes dispositions au sol. Ces églises à nef unique furent, à partir, du XV[e] siècle ouvertes pour y adjoindre des chapelles latérales. Ce fut le cas dans les églises avignonnaises de Saint-Didier, de Saint-Pierre, de Notre-Dame de la Principale, des Célestins, des Augustins, des Carmes, des Pénitents noirs et de la Chartreuse de Villeneuve.

[114] A.M. Vienne, f. 511, fig.2, 1606, *Façade de l'église du college de Vienne.*

[115] B.N.F., Hd 4-(7), f. 239, [1624], *Scenographia, orthographia* [de l'église du collège de Blois].

Conclusion

Étienne Martellange ne fut pas le promoteur d'une architecture jésuite en France au XVII[e] siècle. Pour comprendre le rôle qu'il eut au sein de la Compagnie de Jésus, il est désormais nécessaire de sortir du débat sclérosé sur l'art jésuite, et de délaisser la notion de *style* au profit de celle de transfert artistique.[116] Dans l'histoire de l'architecture jésuite française, Étienne Martellange fut un intermédiaire entre l'Italie et la France, un vecteur dans la diffusion des directives de la Compagnie en matière d'architecture et des modèles italiens, dans leur appropriation et dans leur traduction en terres françaises. Pour redonner à l'architecture jésuite toute sa *réalité passée*,[117] il paraît nécessaire de rompre avec la *fixité*[118] imposée par l'historiographie et d'étudier les modalités de ces transferts artistiques - au cœur desquels se trouvaient les religieux architectes.

En fin de compte, l'architecture d'Étienne Martellange n'a de standard que son caractère répétitif. Les choix qu'il fit ne furent guidés que par des soucis d'économie, de solidité, d'hygiène, de fonctionnalité, de pragmatisme et non d'esthétique. Il fut un fidèle interprète des volontés de la Compagnie en matière d'architecture et des directives énoncées depuis de la seconde Congrégation générale. Des critères qu'il adapta aux usages locaux et de son époque toujours dans la perspective de répondre efficacement aux exigences et aux besoins de la Compagnie.

Cet étude rend toute sa complexité à un artiste aux multiples facettes, et lui redonne sa place dans l'histoire de l'architecture de la Compagnie de Jésus et de l'architecture française à l'époque moderne. De plus, elle nous incite, à la lumière de nouvelles sources documentaires, à mettre un terme au débat sur le style jésuite. Étienne Martellange invite à voir l'architecture de la Compagnie de Jésus sous sa réelle nature et à s'interroger: ne devrait-on pas, plutôt que d'architecture jésuite, parler d'architecture des Jésuites?

[116] Schapiro, M., «La notion de style», *Style, artiste et société*, Gallimard, Paris, 1982, pp. 35-83; «Interactions et transferts artistiques», *Histoire de l'Art*, 64, avril 2009; Bayard, M., «Pour une pensée de la translation en histoire de l'art», *Rome-Paris 1640, Transferts culturels et renaissance d'un centre artistique*, Paris, Somogy, 2010, pp. 11-23.

[117] *Ibidem.*

[118] Chartier, É., *La société de cour*, Paris, 1985, pp. X-XI.

THE ARCHITECTURE OF THE JESUITS IN THE SOUTHERN LOW COUNTRIES. A STATE OF THE ART

JORIS SNAET, KRISTA DE JONGE | KATHOLIEKE UNIVERSITEIT LEUVEN

The Southern Low Countries were one of the earliest regions the Jesuits managed to settle themselves in. Hardly two years after the Order's foundation in 1540, a group of eight Spanish Jesuits started a small community in the University town of Leuven, after being expulsed from Paris. In 1553 Jesuit also managed to set up a house in Tournai. Three years later, Philip II granted the Society legal recognition in the Low Countries which the Jesuits made part of the province of *Germania*. Soon new colleges were installed at Cologne (1556), Antwerp (1563), Dinant (1563) and Cambrai (1563) while the Tournai residence was transformed into a college in 1562. In 1564 the *Provincia Germanica Inferior,* later *Provincia Belgica* was created, which included the Prince Bishopric of Liège and which Everard Mercurianus became the first provincial superior of. In 1569, the future cardinal Robertus Bellarminus was sent to Leuven where he taught until 1576. Following the foundation of the *Provincia* new residencies were soon installed in Douai (1566), Saint-Omer (1567), Liège (1569), Bruges (1570), and in Maastricht (1575).[1] In today's terms, the early Jesuit settlements are located in Belgium, the southern part of the actual Netherlands, the Grand-Duché of Luxemburg, and Northern France.

From 1578 onwards, when religious troubles and civil wars ravaged the country, the Jesuits fled or were expelled from of most of these towns. In 1584, however, they returned in the wake of the Spanish army commanded by Alexander Farnese, who strongly favoured the Order. New residencies were soon established at Courtrai (1583), Ypres (1585), Ghent (1585), Brussels (1586),

[1] For the history of the Jesuit order in the Southern Low Countries, see PONCELET, A., *Nécrologe des jésuites de la Province gallo-belge*, Leuven, Extrait des Analectes pour servir a l'histoire ecclesiastique de la Belgique, 3e série, 3, 4 et 5, 1908; PONCELET, A., *Histoire de la Compagnie de Jésus dans les anciens Pays-Bas, établissement de la Compagnie de Jésus en Belgique et ses développements jusqu'à la fin du règne d'Albert et d'Isabelle*, Brussels, Mémoires de l'Académie royale des Sciences, Letres et Beaux-Arts de Belgique, 21, 2 vols., 1927-1928; PONCELET, A., *Nécrologe des jésuites de la Province flandro-belge,* Wetteren, 1931 and more recently: *Les jésuites belges 1542-1992: 450 ans de Compagnie de Jésus dans les Provinces belgiques*, Brussels, Association Royale des Anciens Elèves du collège Saint-Michel, 1992.

Mons (1583 which became a college in 1598), Valenciennes (1582, which became a college in 1591), Lille (1590, which became a college in 1592) and Luxemburg (1583). Favoured by the Archdukes, the Order knew great prosperity from the turn of the century onwards.[2] Again, many new residencies and colleges saw the light, amongst others at Arras (1599, which became a college in 1603), Bergues Saint-Winoc (1599), Roermond (1609), 's-Hertogenbosch (1610), Namur (1610) and Mechelen (1611 with a Noviciate House). In Tournai, a separate noviciate house was constructed from 1607 onwards, while a Professed House was set up in Antwerp in 1616. Four years before, the Belgian province had been split into a Walloon French-speaking part, named *Gallo-Belgica*, and a Flemish Dutch-speaking part, named *Flandro-Belgica*. In the latter Province, also the naval mission (*Missio Navalis*), the military mission (*Missio Castrensis*) as well as the mission of the Northern Protestant Provinces, the so-called *Missio Hollandica* founded in 1592, were organised. In 1640, 20 colleges could be counted in the Flemish province and 22 in the Walloon one (of which three in the Prince Bishopric of Liège, not actually a part of the Spanish Low Countries). Around that time, the Order counted more than 1600 members in the two Belgian provinces together. The colleges of 's-Hertogenbosch, Breda and Maastricht, however, were lost after these cities were captured by Protestant troops, respectively in 1629, 1637 and 1632.

The Architectural Oeuvre of the Jesuits in the Low Countries: A Survey

Most residencies of the Jesuits were originally installed in existing houses, often bought with limited financial means or offered by sponsors. These houses were slowly transformed into college buildings, and enlarged when neighbouring houses could be purchased. In Liège, Courtrai, Bruges and Brussels, amongst others, the Jesuits had small, previously existing chapels at their disposal. We also know that already before 1578, in some of the residencies new chapels were installed, for example at Saint-Omer (1569-1570), Antwerp (1574-1575), Maastricht (1575), Cambrai (1574, enlarged in 1595), and Leuven (inaugurated on 30 September 1571).[3] For the latter a cross-shaped plan with four free-standing pillars and a short three-aisled nave was made after 1595, but is not sure whether it was executed or not.[4] Also in Tournai (1582), Ypres (1593),

[2] Duerloo, L. L. «Archducal Piety and Habsburg Power», in Thomas, W. and Duerloo, L., (ed.), *Albert & Isabella 1598-1621. Essays*, Turnhout, 1998, pp. 267-283.

[3] Poncelet, A., *Nécrologe des jésuites…*, *op. cit.*, p. XI, see also Poncelet, A., *Histoire de la Compagnie…*, *op. cit.,* vol. 1, pp. 552-554.

[4] Vallery-Radot, J., *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris,* Rome, Bibliotheca Instituti Historici S.I., 15, 1960, p. 295.

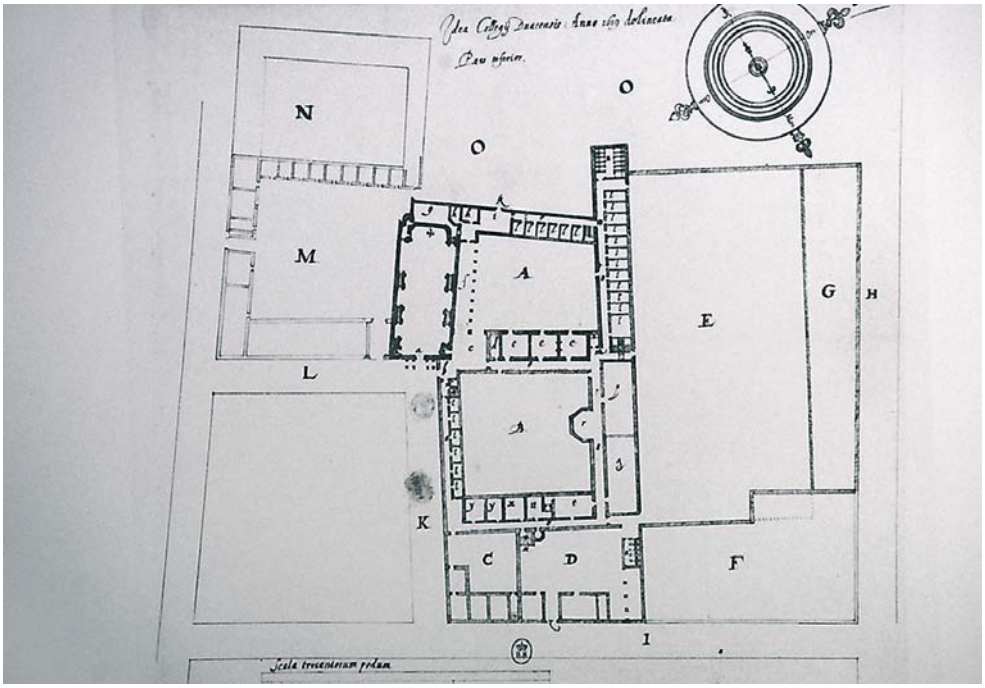


Fig. 1. *Plan of the Jesuit college of Douai*, washed pen drawing, 31,9 x 33,3 cm, 1619. Paris, Bibliothèque Nationale, Hd-4c, 36 (Photo Paris, Bibliothèque Nationale).



Fig. 2. Tournai, Jesuit church (1601-1604), exterior (Photo JS).

Ghent (1591), Lille (1593) and Mons (1596) small 'oratories' accessible to the public were installed at the end of the sixteenth century. In Mechelen, where the Jesuits installed themselves in the former court residence called the *Keizershof* in 1611, a church was set up in the kitchen space. The church was enlarged between 1632 and 1633, and became the Sodality church later on.

Between 1583 and 1591, the Jesuits constructed a large college church at Douai.[5] It had a wide shallow choir, a large crossing and an oblong nave with four chapels oriented towards the interior and connected by small corridors for the priests, as well as *oratoria* at both sides of the choir and a rood loft placed at the entrance side [fig. 1]. The building kept a rather traditional appearance because of the two towers with pointed roof flanking the choir and the flat, minimally decorated façade with triangular gable. Many other churches erected by the Jesuits during the first two decades of the seventeenth century had a similar outlook because they were built in tune with local building traditions and finished with Gothic lancet windows with tracery. These were the ones at Tournai (1601-1604) [fig. 2], Valenciennes (1601-1613), Lille (1606-1610), Ghent (1606-1618), Courtrai (1607-1611) [fig. 3], Mons (1608-1617), Bergues (1610-1612), Arras (1612-1617), Luxemburg (1613-1621), Maubeuge (1620-1624) as well as the Noviciate church at Tournai (1609-1612) and the Tertiate church at Armentières (1623). With the exception of the single-naved churches of Maubeuge, Armentières and the novitiate church at Tournai, these Gothic churches all had a three-aisled basilica plan with free-standing columns and pointed arches. The ones at Tournai, Valenciennes, Lille, Arras and Luxemburg adopted the scheme of a *Hallenkirche* (with nave and aisles having the same height), a type of church which had a long pedigree within the Low Countries. Although these churches were built following older patterns, antique elements often were integrated into the architectural design, for example into the finishing of the entrance porches and of rood lofts. It must be noted that these Gothic Jesuit churches presented many similarities with the Douai case: The rood loft was always placed at the entrance side, so that churchgoers had a clear view of the main altar in the wide and shallow choir, and most of them also had *oratoria* in the choir.

The churches of Maastricht (1606-1614) [fig. 4] and of Saint-Omer (1615-1634) were the first Jesuit churches in the Low Countries where a more prominent use of antique ornaments can be noted. The (single-naved) church of Maastricht had windows with pointed arches and a star vault above the choir

[5] The most complete overview of the churches of the Jesuits built within the Southern Low Countries, is still offered by the publication of brother Joseph Braun: Braun, J., *Die belgischen Jesuitenkirche. Ein Beitrag zur Geschichte des Kampfes zwischen Gotik und Renaissance*, Freiburg im Bresgau, 1907. More detailed references will be presented in this article later on.

apse, but its façade was finished with superposed antique pilasters, scroll work and a broken pediment on top. The church of Saint-Omer, which has a three-aisled plan, was similarly provided with a façade richly ornamented with superposed pilasters and antique ornaments, while its windows kept to the familiar lancet shape and were finished with tracery work.

In 1615, work begun on the church of the Antwerp Professed House [figs. 5, 6]. Its magnificent three-tiered screen façade with projecting middle part was obviously inspired by Italian examples. The interior of the church, which was built on a three-aisled basilica plan with galleries above the side aisles, was finished with round headed arches with columns in white marble imported from Italy, a coffered barrel vault and an apse decorated



Fig. 3. Courtrai, Jesuit church (1607-1611), interior (Photo Annemie De Vos).



Fig. 4. Maastricht, Jesuit church (1606-1614), preserved fragment of the exterior (Photo JS).



Fig. 5. Antwerp, Jesuit church (1615-1621), façade (Photo JS).



Fig. 6. Antwerp, Jesuit church, interior (Photo JS).



Fig. 7. Renier Blokhuijse, *The Brussels Jesuit church and college* (detail), engraving, 46,4 x 35,2 cm. Antonius Sanderus, *Chorographia sacra Brabantiae,* 's-Gravenhage, 1727 (Private collection).



Fig. 8. Bruges, Jesuit church (1619-1642), façade (Photo JS).



Fig. 9. Bruges, Jesuit church, interior (Photo JS).

with antique ornament. Also in 1615, work started anew on the church of the Brussels College, the foundations and lower wall parts of which had been realized shortly after 1607 [fig. 7]. This church, too, was provided with a richly decorated, Italian looking façade of three stories and an interior arcade with Doric columns and round-headed arcades supporting an antique entablature decorated with large cartouches; but the nave was covered with rib-vaults, and there were no galleries.

The churches at Bruges (1619-1642) [figs. 8, 9] and Namur (1621-1645) closely followed the example set by Brussels. The Ypres church (1628-1644) was built as a *Hallenkirche*, but with ornament in the antique manner. Other churches erected in the latest antique style were the ones at Huy (1618-1623), Dunkerque (1632-1635), Bailleul (1632-1637) and Cassel (1634 and completed after 1686). However, the church of Béthune (1637), which is contemporary to the one of Nivelles (1640), was probably still built in the traditional way. Nivelles remains unknown as to the style of its ornament and even its plan



Fig. 10. Leuven, Jesuit church (1650-1666), façade (Photo JS).



Fig. 11. Leuven, Jesuit church, interior (Photo KDJ).

type. Surviving drawings interestingly show both the centralized plan (a rotunda) and the traditional alternative (three-aisled variants).[6]

During the second half of the seventeenth century, churches were built at Leuven (1650-1666) [figs. 10, 11], Dinant (1661), Roermond (1666-1670), Mechelen (1670-1677), Liège (1669-1701), Cassel (1687), Aire-sur-la-Lys (1682-1687) and Cambrai (1679-1693). The Leuven church followed the example of Brussels, but here a transept with rounded arms with a dome over the crossing transformed the eastern part of the basilica into a clover-leaf centralised plan. In Liège also, where the Jesuits disposed of an older church enlarged in 1589, a church with a three-aisled basilica plan and a transept with a dome on the crossing were used. Both the Mechelen and Cambrai churches were copied after the example of the Ypres church.

[6] Snaet, J., «De bouwprojecten voor de Antwerpse jezuïetenkerk», in De Jonge, K., De Vos, A. and Snaet, J. (ed.), *Bellissimi ingegni, grandissimo splendore. Studies over de religieuze architectuur in de Zuidelijke Nederlanden tijdens de 17de eeuw*, Leuven, Symbolæ Facultatis Litterarum Lovaniensis, series B, 15, 2000, pp. 43-66.



Fig. 12. Aalst, Jesuit church (1729-1730) and College (Photo JS).

The Jesuit building boom ended in the last years of the seventeenth century. The church of the Tertiate House at Lier (1740-1754) and the one of Aalst (1729-1730) [fig. 12] are the only churches erected during the eighteenth century. The former was built to replace an older church dating from 1617 and had a single nave with a transept. The church at Aalst, also single-naved, replaced an older chapel built in 1637.

Compared with churches of other religious orders and congregations in the Southern Low Countries, a remarkably high number of Jesuit churches have been preserved until today. Most of them had indeed become parish churches after the abolition of the Order in 1773, and were therefore spared during the occupation of the Low Countries by the French after 1794. These were the ones at Courtrai, Luxemburg, Saint-Omer, Cambrai, Aire-sur-la-Lys, Bruges, Namur, Leuven, Aalst, Lier and both the churches in Tournai. In Mechelen both the college church, erected from 1670 onwards, and the Sodality church have been preserved. Substantial parts of the many college buildings have similarly survived. In Ghent [fig. 13], Antwerp, Leuven and Liège the college buildings ultimately became part of the university facilities, while in Namur they house the State lycée erected after the closing of 1773; this is also the case for the novi-



Fig. 13. Ghent, Jesuit college (Photo JS).



Fig. 14. Tournai, Jesuit college (Photo JS).

ciate buildings of Tournai. Also at Tournai the former college buildings and its church actually host the Episcopal Seminary [fig. 14].

However, there are significant losses, too. The interior of the church of the Antwerp Professed House was heavily ravaged during a fire in 1714, causing the loss of the marble columns and the ceiling paintings in the side aisles. In Maastricht the church was deconsecrated and transformed; only parts of the façade have been partially preserved in today's Theatre House [fig. 4]. For the churches located in the actual North of France, losses may be noted at Lille, where the church was hit by a fire in 1740 and almost entirely reconstructed;[7] at the church of Valenciennes, which was heavily transformed shortly after 1773 and where only the outer walls of the seventeenth-century building have been preserved; at Cassel, where only the façade remains, and at Maubeuge, which was heavily damaged during the first World War, and afterwards completely modernised in its interior.

Nineteenth-Century Historians on Jesuit Architecture in Belgium and its Style

From the founding of the Belgian Kingdom in 1831 and the birth of a national architectural historiography, studies on seventeenth-century Jesuit architecture in the Southern Low Countries have paid a lot of attention to the stylistic difference between Gothic and Baroque Jesuit churches. One of the first monographs, A. G. B. Schayes's *Histoire de l'architecture en Belgique* which was published shortly after 1847, with an augmented edition in 1853, introduced the note of ambivalence that also permeates later literature. Schayes considered the Belgian Jesuit churches in a 'modern' style as some of the most splendid examples of the seventeenth-century architectural realisations of the Order, but limited himself to a bare mention of the Gothic ones without comment on their stylistic features.[8]

In 1879, Auguste Schoy (1838-1885), a historian, professor of architecture and conservation architect, published his *Histoire de l'influence italienne sur l'architecture dans les Pays-Bas*, in which he presented an extensive historical overview of sixteenth- and seventeenth-century architecture.[9] Schoy promoted

[7] Parent, P., *L'architecture des Pays-Bas méridionaux (Belgique et nord de la France) aux XVI°, XVII° et XVIII° siècles*, Parijs, Brussel, 1926, p. 74.

[8] *(…) celles de Bruxelles, d'Anvers, et de Bruges, dont nous venons de parler, puis celles de Louvain, de Namur, de Malines et de Liege sont les plus splendides et les seules dont nous ferons une mention spéciale, bien que d'autres construites sur une moindre échelle, telles que celles de Huy, de Lierre, d'Alost, de Tongres, de Gand, de Courtrai, etc., ne soient pas non plus dénuées de mérite.* Schayes, A. G. B., *Histoire de l'Architecture en Belgique*, Brussels, s.d. (augmented edition of 1853), vol. 4, p. 186.

[9] Schoy, A., *Histoire de l'influence italienne sur l'architecture dans les Pays-Bas, Mémoire couronné par la Classe des Beaux-arts de l'Académie royale de Belgique*, Brussels, 1879.

Flemish Renaissance architecture as the most ideal style for the construction of contemporary buildings in the young Belgian nation. He saw the Jesuits, together with Rubens, as the most important propagators of the «decadent Italian style»[10] or «Loyolite style»[11] within the Southern Low Countries; this style would soon gain a distinctive national character, and become widely accepted in contemporary practice. Although the author knew the names of the Jesuit brothers François Aguilon (one of the designers of the church of the Antwerp Professed House) and Willem Hesius (the architect of the Leuven Jesuit church),[12] he considered the court architect and painter Jacques Francart (1583-1651), to whom he ascribed the design of the Brussels Jesuit church, as the artist who made possible the stylistic revolution –the transition from Gothic to «Renaissance»– within the Order.[13]

In the influential work of the German architect and art historian Cornelius Gurlitt (1850-1938), *Geschichte des Barockstiles des rococo und des klassicismus in Belgien, Holland, Frankreich, England*, which was published in 1888, only the «Baroque» Jesuit churches were portrayed. The author devoted a lot of attention to the Antwerp church especially, and did not hesitate to link the Belgian taste for Baroque splendour with the national character or inherent nature. In this publication, the author did not yet use the term 'Jesuit style', but he would do so only a year later his book on German Baroque and Rococo architecture.[14]

Louis Serbat and the Jesuit Gothic

Between 1902 and 1903 the factory owner and art lover Louis Serbat (1875-1953) published two articles on the Belgian and Northern French Jesuit churches built in the Gothic style.[15] The author wanted to prove that the Jesuits –at that moment generally known as the successful propagators of the Italian style, which he paradoxically called *le style jésuite*, most probably after Gurlitt– on the

[10] *Ibidem*, p. 239.

[11] *Ibidem*, p. 243.

[12] *Ibidem*, p. 244.

[13] *Ibidem*, p. 247.

[14] Gurlitt, C., *Geschichte der Barockstiles, des Rococo und des Klassizismus,* 3 vols., Stuttgart, 1889. During World War I Gurlitt published together with Paul Clemen a book on the Belgian Cistercian Ruines of Villers-la-Ville, Aulne and Orval, which is still considered being a highly important reference work for the study of these cases. Clemen, P. and Gurlitt, C., *Die Klosterbauten der Cistercienser in Belgien. Im Auftrage des Kaiserlich Deutschen Generalgouvernements in Belgien*, Berlin, 1916.

[15] Serbat, L., «L'Architecture gothique des Jésuites au XVIIe siècle», *Bulletin Monumental,* 66, 1902, pp. 315-370; Serbat, L., «L'Architecture gothique des Jésuites au XVIIe siècle», *Bulletin Monumental,* 67, 1903, pp. 84-134.

contrary favoured and defended the Gothic style.[16] Serbat suggested that the diffusion of the Jesuit style was comparable to that of Burgundian Cistercian architecture in the Middle Ages; i.e. it spread by means of precise instructions rather than through the transmission of complete church models. Therefore, it resulted in different local schools.[17] The Jesuit Gothic thus being subsumed into the broader Gothic phenomenon, it logically followed that Serbat pleaded to restore the Jesuit church of Valenciennes following neo-Gothic concepts.[18]

In his studies, the author made use of a great number of archival documents (of which many are preserved in the Municipal Archives of the North of France). Still, it is noticeable that the author hardly mentioned any architect which had designed a Gothic Jesuit church by name. Only for the Courtrai church he found that the church had been designed by Jean Persijn (1530-1616), a local craftsman who was not a member of the Order.[19] He also mentioned that the design of the church at Ghent had been ascribed to *les frères Hoeimaker* by the Ghent professor Louis Cloquet[20] and that the signature of the Jesuit mathematician François Aguilon (1567-1617) could be found on a plan for the Tournai Noviciate church of 1608 conserved in Paris.[21] The church of Arras was attributed by him to brother Bidau, *coadjuteur de la Compagnie de Jésus*.[22]

Two important sources the author made use of were the *Recueil des plans* preserved at the Bibliothèque nationale in Paris and the book with preparatory sketches and drawings for the Jesuit church in Ghent,[23] nowadays attributed to Hendrik Hoeymaker (1559-1626) [fig. 15]. It contains several pages with Gothic tracery work and stone moulds, and shows how closely Hoeymaker still adhered to Gothic design practice.[24] Still, the book also contains a page with a drawing and design instructions for a Ionic capital, as well as a design for a rood loft in the antique style combined with a window with Gothic tracery work.

---

[16] *Lors de la Renaissance religieuse, favorisée par le règne des archiducs Albert et Isabelle, … les jésuites se placent au nombre des derniers et plus fermes partisans du style gothique,* SERBAT, L., «L'Architecture gothique…», *op. cit.,* 1902, p. 317.

[17] SERBAT, L., «L'Architecture gothique…», *op. cit.,* 1903, p. 125.

[18] SERBAT, L., «L'Architecture gothique…», *op. cit.,* 1902, p. 335.

[19] SERBAT, L., «L'Architecture gothique…», *op. cit.,* 1903, p. 89.

[20] *Ibidem*, p. 89.

[21] *(…) a qui l'on doit la grande église d'Anvers (…)* SERBAT, L., «L'Architecture gothique…», *op. cit.,* 1903, p. 133; VALLERY-RADOT, J., *Le recueil…, op. cit.,* p. 311.

[22] SERBAT, L., «L'Architecture gothique…», *op. cit.,* 1903, p. 360.

[23] This sketchbook was formerly in the Ghent University Library (and before that in the Municipal Library, see Braun 1907, p. VII), but has unfortunately been lost during an exhibition in Paris in the 1970s. A series of copies are still preserved in Ghent, University Library, Hs. G. 6075. See also LENAERTS, T., «Broeder Hoeymaker en de Gentse collegekerk», in De Block, J. and Polfliet, L. (ed.), *400 jaar jezuïetencollege te Gent*, (Exhibition catalogue), Ghent, Museum Arnold Vander Haeghen, 1992, pp. 63-70.

[24] DE JONGE, K., «"Scientie" et "experientie" dans le gothique moderne des anciens Pays-Bas», in CHATENET, M., DE JONGE, K. and KAVALER, E. M., *Le gothique de la Renaissance* (De Architectura), Paris, 2011, in press.

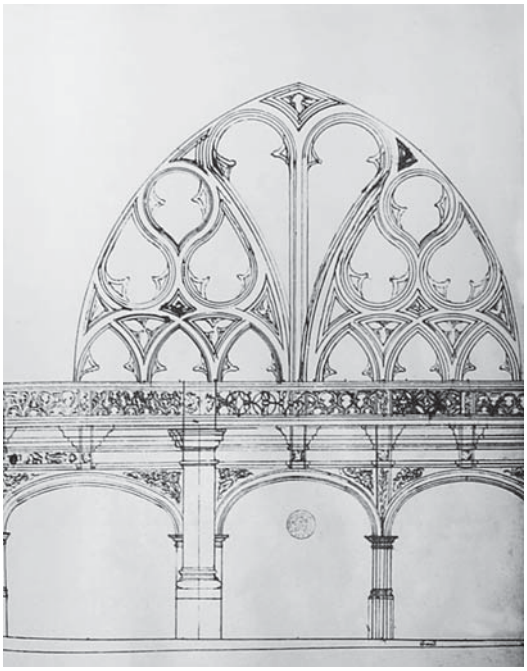


Fig. 15. Hendrik Hoeymaker,
The rood loft and window tracery of the Ghent Jesuit church,
from the sketchbook formerly in the Ghent University Library
(copy of the lost original, Ghent University Library).

Joseph Braun, or Gothic versus Baroque

The Jesuit Joseph Braun († 1947) was the first to have studied together the churches erected in the Gothic style and the ones erected in the «Baroque» style.[25] He was also the first to have listed the names of the most important architects of the Order active within the Southern Low Countries, chiefly based on an extensive study of the archival material preserved at the Order's headquarters in Rome.[26] He found that almost all Gothic churches were designed by two members of the Order, Hoeymaker and Johannes Du Blocq (1583-1656). To Hoeymaker, a mason's son who had studied Latin and philosophy after entering the Order in 1585, Braun attributed the churches of Tournai, Valenciennes, Mons, Gent and Lille. Du Blocq, who trained as a carpenter before entering the Order in 1606, designed the college churches of Luxemburg, Arras, Maubeuge,

[25] Braun, J., *Die belgischen Jesuitenkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte des Kampfes zwischen Gotik und Renaissance,* Freiburg im Breisgau, 1907.

[26] *Ibidem*, p. VII.

Saint-Omer and the church of the noviciate at Tournai.[27] In Braun's view, the use of innovative Baroque architectural features could only be based on first-hand knowledge of Italian architecture. The earliest architects of the Order in the Southern Low Countries, Du Blocq and Hoeymaker, were only locally trained and thus incapable of designing churches in the modern way. The introduction of the new Baroque, architectural forms naturally coincided with a new generation of architects; i.e. Jacques Francart who made the design for the Jesuit church at Brussels and the Jesuit François Aguilon who designed the Antwerp church, together with the Jesuit lay brother Pieter Huyssens (1577-1637). Until that moment, Huyssens had hardly been noticed by art historians,[28] although his name was already connected with the design of two churches that do not belong to the Jesuits; i.e. the Ghent Benedictine church[29] –attributed earlier to Jan van Santen, alias Giovanni Vasanzio (†1621)– and the Mechelen Beguinage church attributed before to Jacques Francart.[30] According to Braun, Huyssens also designed the churches of Maastricht, Bruges and Namur. In a collection of copies of letters preserved at the headquarters in Rome (*Regestum epistolarum Patrum Generalium*, *Flandro-Belgica*),[31] Braun discovered that Huyssens was dismissed as architect after being accused of having caused the enormous debts that the Professed House in Antwerp incurred in order to finish the church. The same letters also relate how the year after, Huyssens was asked by the Infanta Isabella, regent of the Spanish Low Countries, to go to Rome to study Roman examples for the design of her chapel at the Coudenberg Palace in Brussels: a voyage strongly opposed by his Roman superiors.[32]

Apart from the plans preserved at Paris and apart from Hoeymaeker's sketchbook, Braun also studied the collection of plans called the *Promptuarium Pictorum*, of which one part, unfortunately dismantled, is nowadays preserved in the archives of the Jesuit church at Antwerp (now St Charles Borromeus) [figs. 16, 17]; two volumes, still bound, are in the Order's archives at Heverlee

[27] Jacob Bidault was identified by Braun as a *praefectus aedificii* or *praefectum operum* and henceforth no longer considered as the architect of the Arras church.

[28] A short description of the life of Huyssens had already been published in 1867, but remained unnoticed, probably because it was written in Latin. WALDACK, C. F., *Historia Provinciae Flandro-Belgicae Societatis Jesu, quam a veteribus documentis colligit, Annus Unus, Speciminis causa 1638us*, Ghent, Brussels, 1867.

[29] VAN LOKEREN, A., «Note», *Messager des Sciences historiques…,* November, 1864, p. 585 and VAN LOKEREN, A., *Chartres et Documents de l'abbaye de Saint-Pierre au Mont Blandin à Gand*, Gent, 1871.

[30] SCHOEFFER, J., *Historische aanteekeningen rakende de kerken, de kloosters, de ambachten en de andere stcihten der stad Mechelen*, 3 delen, Mechelen, 1879, vol. 1, p. 290.

[31] Today these copies of letters of the general superiors to the provincial superiors of the Flemish Province, are kept within the collection Rome, Archivum Romanum, S.I., FL. Belg.

[32] BRAUN, J., *Die belgischen…*, *op. cit*., 1907, pp. 105-112.

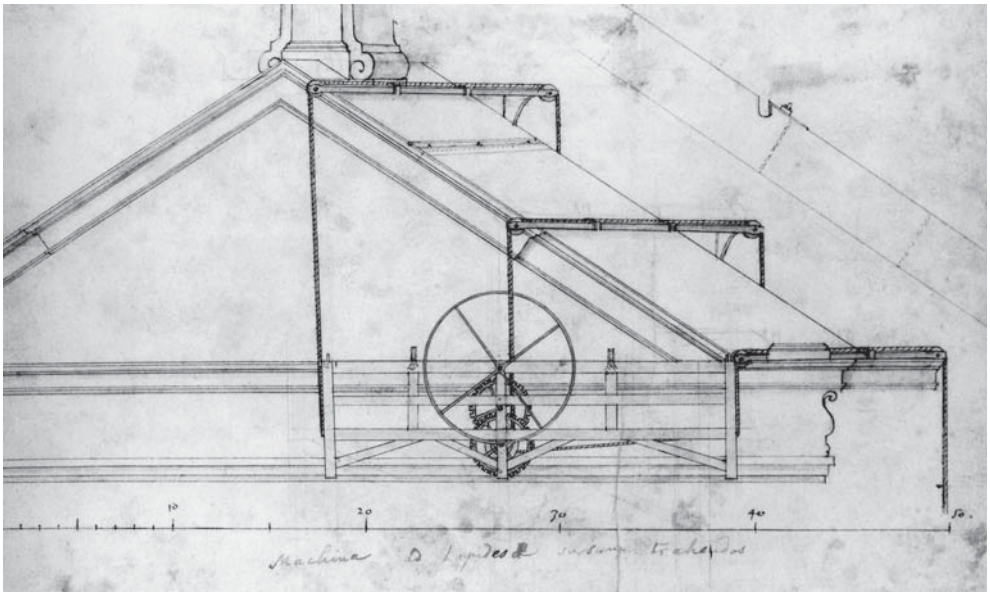


Fig. 16. Pieter Huyssens, *Machine for lifting stones,* washed pen drawing, 28,5 x 32,5 cm, around 1621 (Antwerp, Promptuarium Pictorum, 12. Photo KIK M 179305).

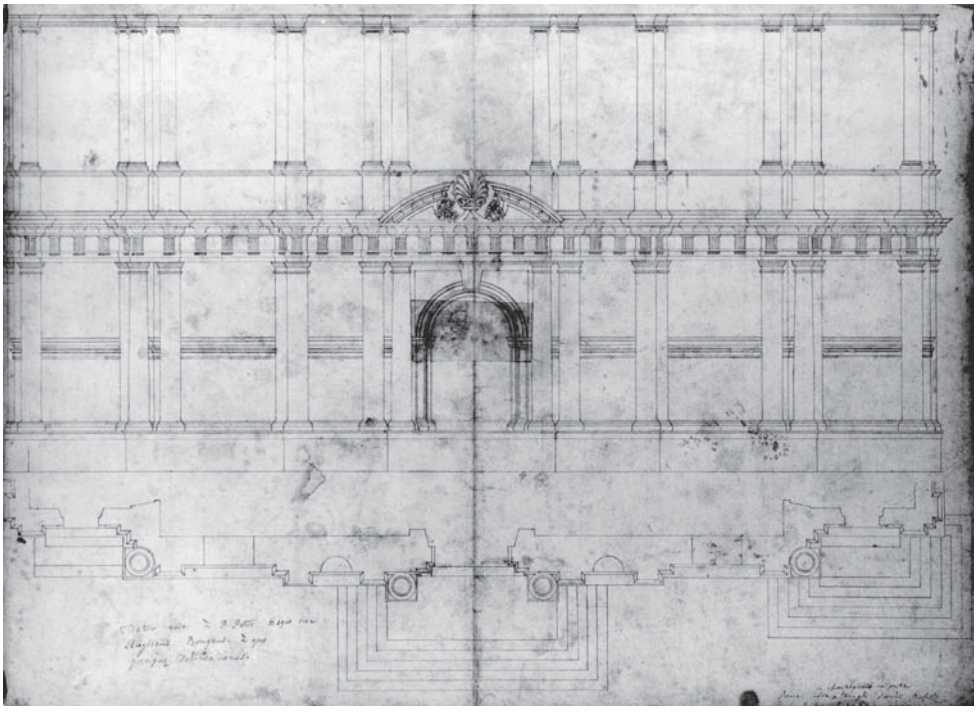


Fig. 17. Pieter Huyssens, *Design for the façade of the Antwerp Jesuit church,* washed pen drawing, 44 x 62 cm, around 1621 (Antwerp, Promptuarium Pictorum, 15. Photo KIK M 179306).

(at the time of Braun in the Library of the Bollandists in Antwerp) [figs. 18, 19, 20], and one volume survives in the Print Room of the Royal Library of Belgium at Brussels. The Antwerp set contains mainly plans and elevation drawings of the church and buildings of the Professed House. Before Braun, it was already known to Alfred Hamy[33] and studied by Max Rooses.[34] In 1948, an inventory of this volume was published by the Antwerp archivist Adolph Jansen and the noted collector Charles Van Herck.[35] Braun reproduced several drawings from the Antwerp collection as well as some of the first volume preserved at Heverlee, which contains plans, elevations, interiors and architectural details of a great number of the churches and colleges of the two Belgian provinces.[36] However, Braun paid no attention to the second volume preserved at Heverlee, which contains architectural drawings with a more general character, such as designs for portals and windows (some copied from the publications of Sebastiano Serlio and Bernardino Radi), altars and other church furniture, as well as engravings of Roman churches.[37]

Another important source for Braun were the letters and administrative documents confiscated after the abolition of the Order, which were conserved together in the National Archive in Brussels at the time Braun consulted them.[38] Braun also knew about the set of plans of churches and college buildings located in the Flemish Province which had been sorted out of these documents and preserved as a separate collection in the same Archive.[39] Nowadays, these documents have been dispersed to the different local departments of the State Archives; for example, documents related to the Brussels College may be found at the State Archive in Anderlecht and those of the Flemish Province at the State Archive in Antwerp. Only the documents generated by the so-called *Comité*

[33] Hamy, A., *Documents pour servir à l'histoire des documents de la Compagnie de Jésus*, Paris, 1892.

[34] Rooses, M., *L'Oeuvre de Rubens*, Antwerp, 1892, vol 5, pp. 181-182.

[35] Jansen, A. and Van Herck, C., «Archief in Beeld: Inventaris van de tekeningen bewaard op het Archief van de S. Caroluskerk te Antwerpen», *Tijdschrift voor Geschiedenis en Folklore*, 11, 1948, pp. 45-91.

[36] Lemmens, S., *Catalogue raisonné van het 'Promptuarium Pictorum'*, Master's Thesis directed by K. De Jonge, Catholic University of Leuven, 1996.

[37] Daelemans, B., *Het 'Promptuarium Pictorum' volume II. Cataloog*, Master's Thesis dir. by K. De Jonge, Catholic University of Leuven, 1998; Daelemans, B., «Het *Promptuarium Pictorum* als spiegel van de ontwerppraktijk der Vlaamse Jezuïetenarchitecten in de 17de eeuw», in De Jonge, K., De Vos, A. and Snaet, J., (ed.), *Bellissimi ingegni..., op. cit.,* pp. 175-198.

[38] Gaillard, A., *Inventaire sommaire des Archives de la Compagnie de Jésus conservées aux Archives Générales du Royaume A Bruxelles*, Brussels, s.d.

[39] Formally known as A.G.R., *Jés. Fl.-Belg.,* n.° 1445, today in the Antwerp State Archives and dispersed over several numbers. See Callewier, H., *Inventaris van het Archief van de Nederduitse Provincie der Jezuïeten (Provincia Belgica, vervolgens Provincia Flandro-Belgica) en van het Archief van het Professenhuis te Antwerpen, (1388) 1564-1773*, Brussel, 2006, p. 550.

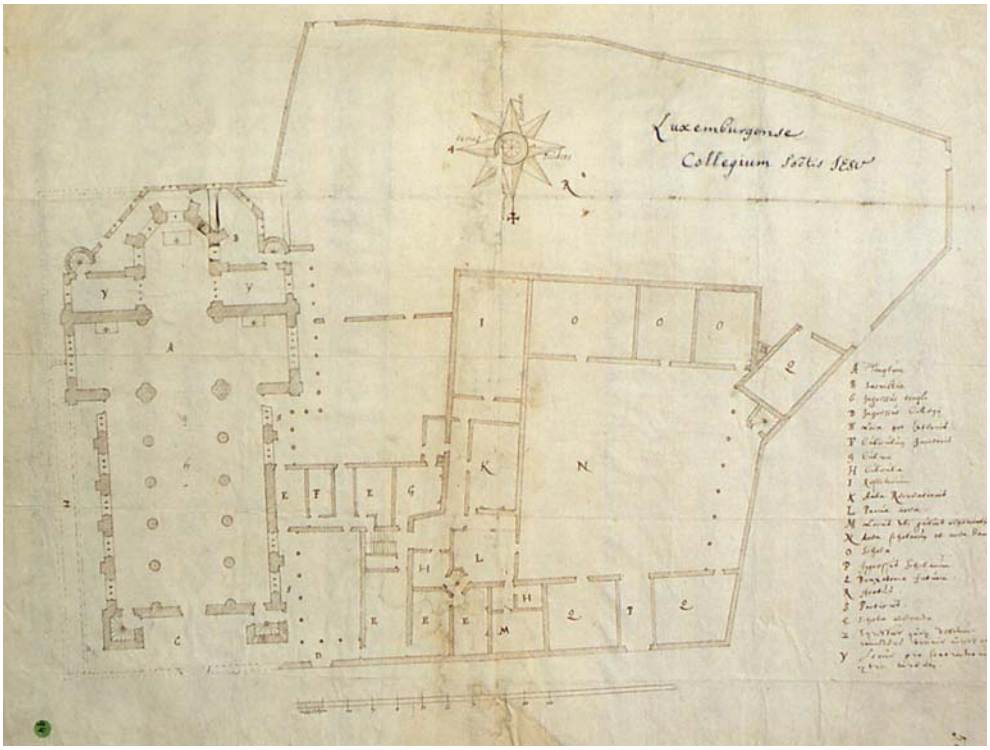


Fig. 18. *Plan of the Luxemburg college,* washed pen drawing, 46,4 x 36,4 cm.

pour la suppression des jésuites aux Pays-Bas (1773-1776) is still preserved at the central National Archive in Brussels.[40]

In his book, Braun stated that the Gothic churches repeated traditional typologies –*eine Wiederholung der traditionellen Bauweise*–[41] while the Baroque churches were innovative. Nevertheless, these could hardly be called truly «Baroque» because their architectural structure was identical to the Gothic ones: they were simply dressed up in baroque dress, while plan and elevation remained traditional. To illustrate his point, he drew a number of parallels, for instance between the Maastricht church and the noviciate church in Tournai, or the one at Maubeuge; between the Antwerp church and the college churches at Tournai and Valenciennes; and between the churches in Bruges and Brussels,

[40] GAILLARD, A., *Inventaire sommaire des archives du comité jesuitique. Registres*, Algemeen Rijksarchief – Archives générales du Royaume, [1907], 1991; GAILLARD, A., *Inventaire sommaire des archives du comité jesuitique. Portefeuilles*, Algemeen Rijksarchief – Archives générales du Royaume, [1907], 1991.

[41] BRAUN, J., *Die belgischen...*, *op. cit.*, 1907, p. 203.



Fig. 19. Willem Hesius, *Project of the Leuven Jesuit church, detail with cross section,* washed pen drawing, 133,0 x 37,4 cm (Heverlee, Promptuarium Pictorum, I, 7-10. Photo JS).

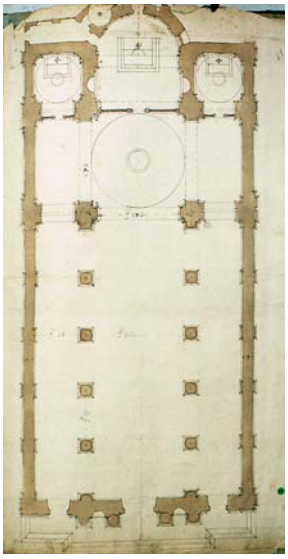


Fig. 20. Pieter Huyssens (?), *Plan of the Namur Jesuit church,* washed pen drawing, 55,8 x 32,8 cm (Heverlee, Promptuarium Pictorum, I, 61. Photo JS).

and the Ghent church.[42] The author also stressed that neither one of these styles was specific to the Jesuit Order exclusively; rather, the Jesuits adhered to the dominant architectural idiom of the country.[43]

Braun recognised only one exception; i.e. the church of Douai which he considered a true Baroque church because of its ground plan [fig. 1]. This is all the more remarkable if we consider that Braun had no detailed iconographical sources showing the exterior of the church. A view of the church included in the *Albums de Croÿ*[44] and the representation of the church in the town model,

[42] *Ibidem*, p. 192: *Allein es ist auch nu rein Barockklaid, welches der bau angezogen hat, das enstem der Grundissdisposition und des Aufbaues halt unentwegt an den alten Traditionem fest, gleichviel, ob es sich um ein- oder dreischiffige Kirchen, um basilikale Anlagen oder Hallenkirchenm um Bauten mit Tonnengewölben oder um solche mit Rippemgewöleben handelt. Die Kirche zu Maastricht ist construktiv und in der Anordnung des Grundrisses das Gegenstück etwa des Noviciatskirche zu Tournai oder der Kollegskirche zu Maubeuge; die Antwerpener Professhauskirche hat ihr Pendant in den Kollegskirchen zu Tournai und Valenciennes, die Kirche zu Cambrai mit ihren Kopien gibt in ihrem Bauskelett die Jesuitenkirchen zu Mons und Luxemburg wieder, die Kirchen zu Brügge und namentlich Brüssel wandelten in den Bahnen der genter Kirche.*

[43] *Ibidem*, p. 203: *Ob also gotisch oder barock, stets war der Stil, in dem die belgischen Jesuiten ihre Kirchen aufführten, der Stil welcher gerade in Belgien für die Architektur tonangebend war.*

[44] This part of the *Albums de Croÿ (dated around 1596-1598)* is preserved at the State Libray at Prague, ms. XXIII/A9/2. See Snaet, J., «De bouwprojecten voor…», *op. cit.*

made between 1697 and 1710, and preserved at the City Archive,[45] show a building with a ostensibly traditional appearance. It had a flat, minimally decorated façade with triangular gable, and only the entrance portico was executed in the antique manner. The church probably also had tracery in the bottommost windows of the side walls as well as flying buttresses, added to relieve the pressure of a stone vault that was never executed. From a stylistic point of view this church can therefore be classified amongst the «Gothic» churches. Vallery-Radot connected the plan of the Douai church in relation with a specific period of the Order's building policy under Everardus Mercurianus (1514-1580): For a short period (1573-1580), model plans were sent from Rome to the provinces, but the practice was abolished soon afterwards under Claudius Aquaviva (1543-1615).[46]

Braun was in fact very selective in his discussion of Baroque churches, mentioning only summarily the more simple buildings of the first half of the century.[47] Moreover, the precise roles of the late-seventeenth century architects of the Order, such as Willem Hesius (1601-1690), Johannes Begrand (1623- after 1693)[48] and Johannes Verbessum (1631-?), were equally briefly dealt with.[49] Guillaume Cornely (1587-?), who became the architect of the Flemish Province after Huyssens had been fired in 1625,[50] and who designed the Dunkerque church amongst others,[51] was unknown to Braun, as was the Jesuit brother Jérôme of Ghent, who designed the church of Bailleul.[52]

Parent and Plantenga, or Consolidating the Paradigm

In the year 1926, both the French professor Paul Parent and the Dutch engineer-architect Jan Hendrik Plantenga published independently from each other a hefty tome on the Baroque architecture of the Southern Low Countries.

[45] Already known by Parent, see Parent, P., *L'architecture des Pays-Bas méridionaux…*, *op. cit*., p. 126.

[46] Vallery-Radot, J., *Le recueil de…*, *op. cit.*, 1960, p. 56, 120.

[47] Braun, J., *Die belgischen…*, *op. cit*., 1907, p. 104: *Was sonst noch bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts entstand, waren Bauten von minder bedeutenden Abmessungen und grösserer Schlichtheit, so die Kollegskirchen zu Alost (Aelst), Bergues (St-Winocsbergen), Dünkirchen, Bailleul, Kassel und Huy.*

[48] Of which Braun mentions he went to Loyola after 1693. *Ibidem*, p. 116.

[49] *Ibidem*, pp. 304-308.

[50] Gilissen, J., «Le Père Guillaume Hesius. Architecte du XVII° siècle», *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles: mémoires, rapports et documents*, 42, 1938, p. 227.

[51] Lemaire, L. and Delattre, P., «Dunkerque», in *Les établissements des Jésuites en France depuis quatre siècles*, tome deuxième, Dammartin-Lyon, Enghien, Wetteren, 1953, p. 295.

[52] Détrez, L., «Bailleul», in *Les établissements des Jésuites en France depuis quatre siècles*, Tome premier, Abbeville-Cyriacum, Enghien, Wetteren, 1949, pp. 510-520.

Almost half of Parent's work –which narrates the history of both the civil and religious architecture of the sixteenth–, seventeenth –and eighteenth-century Low Countries– dealt with the church architecture of the Jesuits.[53] The author paid attention to both the Gothic and the Baroque churches of the Order, each of them analysed in detail and abundantly illustrated with plan, elevation and a large number of photographs. His main focus was the role of the different architects of the Order, particularly of the Order's superiors and college rectors, such as Aguilon and Hesius. At the end of his book, he argued that the influence of Italian architecture was stronger than Braun had assumed: *D'ailleurs, obligés de faire souvent le voyage d'Italie, de poursuivre au Collège Romain de l'ordre leurs études de théologie, d'assister aux* Comitia Romana *qui réunissaient souvent les Provinciaux et leurs* socii*, les Pères Recteurs avaient subi peu à peu le charme de l'art italien modern, connu tous les sanctuaires les plus récemment fondés, comme les plus anciens de la ville Papale. Une fois revenus dans leurs Provinces belgiques, ne devaient-ils pas chercher à prolonger, par la vue d'un décor qui réveillât leurs souvenirs, les joies esthétiques qu'ils avaient éprouvées pendant leur séjour en Italie?*[54] According to Parent, Italian influence can, for instance, be noticed in the interior elevation of the Antwerp church, which resembles strongly a Roman Early Christian church and a «Vitruvian basilica»[55] (*sic*), and in the dome above the crossing of the Leuven church, never executed but depicted in Hesius's presentation plans in the *Promptuarium Pictorum.* The taste for rich sculptural decoration on the façades and in the interiors was also considered to be directly inspired by Italian examples.[56]

Plantenga's main subject, on the other hand, were all the Baroque churches built from around 1600 until the beginning of the eighteenth century in the Duchy of Brabant, the central part of the Southern Low Countries. The author strongly focused on the role of the architects, and identified two main centres where the Italian way of building was developed. The first one was the Brussels Court with court architects Wensel Cobergher, who designed the pilgrimage church at Scherpenheuvel, the church of the Discalced Carmelites next to the Brussels palace and the Augustinian church at Antwerp; and Jacques Francart to whom he ascribed amongst others the design of the Brussels Jesuit church, the Brussels Augustinian church and the Beguinage church at Mechelen. The other centre of innovation could be found at Antwerp, specifically in the Jesuit church designed by Aguilon and Huyssens.

[53] PARENT, P., *L'architecture des Pays-Bas méridionaux…*, *op. cit.* Interesting review by Marcel Laurent in the *Revue belge de philologie et d'histoire* 6 (1927) 1-2, pp. 471-472.

[54] PARENT, P., *L'architecture des Pays-Bas méridionaux…*, *op. cit*., pp. 164-165.

[55] *Ibidem*, p. 124, 165.

[56] *Ibidem*, p. 169.

Plantenga demonstrated that many of the Baroque churches built by the other religious orders in the Southern Low Countries, such as the Beguines, the Augustinians and the Premonstratensians (also called the Norbertines), show architectural solutions applied for the first time in the Jesuit churches, especially when it comes to their interior and façade elevations.[57] For Plantenga, the development of the Baroque architecture of the Southern Low Countries should be understood as a process whereby late-sixteenth century Italian forms were integrated within the indigenous building tradition of the Duchy of Brabant, resulting in an architecture of high quality and with a proper «personality» and «charm».[58] The Jesuits, together with the court, played a key role in the spread of this new architecture throughout the Southern Low Countries. Although Plantenga only dedicated scant space to the Gothic churches of the Jesuits (most of which were indeed built outside Brabant, in the County of Flanders), he agreed with Braun on the assimilation of Gothic tradition into the Netherlandish Baroque.

Plantenga's book contains a great number of photographs of drawings from the *Promptuarium Pictorum*, specifically of the part still preserved in Antwerp. We know that at that moment the two other volumes, now at Heverlee, were missing. However, Plantenga was able to use existing photographs to illustrate the main set of drawings made by Hesius for the Leuven Jesuit church, from the first volume [fig. 19].[59]

In Plantenga's Wake: Twentieth-Century Scholars on Jesuit Architecture

Plantenga's book gave rise to what we could almost call a «school», as it served time and again as the most important source for overviews of seventeenth-century architecture of the Southern Low Countries. We might mention the books of Maurice Marie Thibaut de Maisières published in 1943,[60] of Jules Van Ackere from 1972,[61] and Rutger Tijs from 1999,[62] as well as the chapters on

[57] Plantenga, J. H., *L'architecture religieuse dans l'ancien Duché de Brabant depuis le règne des archiducs jusqu'au gouvernement autrichien (1596-1713)*, Den Haag, 1926.

[58] *Ibidem*, p. 275.

[59] *Ces plans sont réliés dans le premier volume du* Promptuarium Pictorum, *qui se trouvait dans la Bibliothèque du collège Saint-Michel de Bruxelles; depuis une dizaine des années ce volume est perdu (malgré ses dimensions!). Heureusement, le Père A. Poncelet S.J., avait fait photographier, avant 1914, les plans de Louvain, établis par Hesius. (Communication due à l'amabilité du Père Poncelet S.J.)* Ce sont ces photographies que Plantenga a reproduites dans son ouvrage. Gillissen 1938, p. 225.

[60] Thibaut de Maisières, M. M., *L'architecture religieuse à l'époque de Rubens*, Brussels, 1943.

[61] Van Ackere, J. and Boucher, H., *Belgique baroque et classique (1600-1789), architecture, art monumental*, Brussels, Histoire de l'architecture en Belgique, 1972.

[62] Tijs, R., *Renaissance-en barokarchitectuur in België: Vitruvius' erfenis en de ontwikkeling van de bouwkunst in de Zuidelijke Nederlanden van renaissance tot barok*, Tielt, Architectuur in België, 1999.

architecture included in the seminal overview of the Flemish Baroque published by Hans Vlieghe in 1998,[63] and in the monumental tome of 2003 by Paul Philippot, Denis Coekelberghs, Pierre Loze and Dominique Vautier.[64] These still widely available, and frequently used, surveys hardly offered any fundamentally new insights concerning the architecture of the Jesuits, however. Vlieghe in fact apologized for not having been able to give more attention to seventeenth-century Flemish architecture (only one of his twelve chapters dealt with architecture). According to the author, writing in 1998, this was due to the lack of recent research in the field.[65]

After 1926, progress was in fact incremental. It chiefly concerned data-gathering, new elements appearing in a limited number of articles. An example may be found in the biographical study on the Jesuit architect Willem Hesius, published by John Gilissen (1912-1988) in 1938.[66] Hesius, a mathematician, writer, poet, professor at Leuven University, and preacher of repute, held several important executive posts within the Order during his career. He drew up the first project for the Leuven Jesuit church, depicted in a series of presentation drawings which are preserved in the first volume of the *Promptuarium Pictorum*, but which were known to the author only by means of photographs. Gilissen demonstrated, however, that many features of this design such as the façade and interior elevation were executed in a different way; these changes were due to the Jesuit lay brothers responsible for the construction site, and were largely inspired by the Brussels Jesuit church [figs. 10, 11, 19].

In addition, several historical studies on Jesuit colleges and some monographs on Jesuit foremen of the Belgian provinces offered valuable new information. In his book on the history of the Jesuit Order in the Southern Low Countries (1927), the Jesuit Alfred Poncelet, for instance, not only gave a brief but precise overview of the architectural realisations of the Order, but also disclosed that the cost of the Antwerp church had nearly bankrupted the entire Province. For this fact he had used the *Fonds Droeshout,* a collection of 42 manuscripts with texts and annotations dealing with the history of the Jesuit Order in the Southern Low Countries. The Jesuit Charles Droeshout (1824-1908) excerpted these from seventeenth- and eighteenth-century archival sources, many of which are lost nowa-

[63] Vlieghe, H., *Flemish Art and Architecture 1585-1700*, New haven-Londen, Pelican History of Art, 1998.

[64] Philippot, P., Coekelberghs, D., Loze, P. and Vautier, D., *L' architecture religieuse et la sculpture baroques dans les Pays-Bas meridionaux et la Principauté de Liège 1600-1770*, Luik, 2003.

[65] Vlieghe, H., «Flemish art, does it really exist?», *Simiolus, Netherlands quarterly for the history of art*, 26, 3, 1998, pp. 187-200.

[66] Gilissen, J., «Le Père Guillaume Hesius…», *op. cit.*, pp. 216-255.

days or remain unidentified.[67] New facts on the Jesuit colleges that were formerly part of the Southern Low Countries but actually belong to Département du Nord or the Region of the Pas-de-Calais in France, on the other hand, could be found in *Les établissements des Jésuites en France* edited by the Jesuit Pierre Delattre in 1949. Each chapter of this extensive work devotes ample space to the history of the church and college buildings, amongst others at Aire-sur-la-Lys,[68] Armentières,[69] Arras,[70] Bailleul,[71] Bergues,[72] Béthune,[73] Cambrai,[74] Cassel,[75] Douai,[76] Dunkerque,[77] Lille,[78] Maubeuge,[79] Saint-Omer,[80] and Valenciennes.[81]

In the latter half of the century, the histories of the colleges of Antwerp, Mechelen, Brussel, Gent, Lier and Bruges were studied anew by the Jesuit Louis Brouwers. Each work offers detailed and precise information on the construction history of the college and church buildings.[82] Brouwers's monograph on the life of Carolus Scribanus, too, reproduced new historical data on the college buildings at Brussels.[83] An extensive study on the college of Namur was

[67] Brussels, *Archivum Historicum Provinciae Belgicae Societatis Iesu, Fonds Charles Droeshout*. Poncelet made amongst use of *Volume 11, Bouw der Kercke van Professen S.J. Antwerpen/ Oncostboeck 1614-1628*. See Poncelet, A., *Histoire de la Compagnie…, op. cit.,* vol. 1, pp. 452- 484,

[68] Leprince, L., «Aire-sur-la-Lys», in *Les établissements des Jésuites en France depuis quatre siècles*, Tome premier, Abbeville-Cyriacum, Enghien, Wetteren, 1949, pp. 24-53.

[69] Delattre, P., «Armentières», *ibidem*, pp. 323-340.

[70] Lestoquoy, J., «Arras», *ibidem*, pp. 342-362.

[71] Détrez, L., «Bailleul», *ibidem*, pp. 510-520.

[72] Croocq, Ch. de, «Bergues-saint-Winoc», *ibidem*, pp. 608-634.

[73] Delattre, P., «Béthune», *ibidem*, 1949, pp. 672-696. Delattre mentions the church had nothing to do with the «Jesuit style».

[74] Delattre, P., «Cambrai», *ibidem*, pp. 1.031-1.055.

[75] Delattre, P., «Cassel», *ibidem*, pp. 1.127-1158.

[76] Beylard, H., «Douai», in *Les établissements des Jésuites en France depuis quatre siècles,* Tome deuxième, Dammartin-Lyon, Enghien, Wetteren, 1953, pp. 173-278.

[77] Lemaire, L., Delattre, P., «Dunkerque», *ibidem*, pp. 287-326.

[78] Delattre, P., «Lille», *ibidem*, pp. 1.175-1.363.

[79] Delattre, P., «Maubeuge», in *Les établissements des Jésuites en France depuis quatre siècles,* Tome troisième, Machevile-Pinel, Enghien, Wetteren, 1955, pp. 122-142.

[80] Chadwick, H., «Saint-Omer», in *Les établissements des Jésuites en France depuis quatre siècles,* Tome troisième, Poitiers-Valenciennes, Enghien, Wetteren, 1956, pp. 793-913.

[81] Delattre, P., «Valenciennes», *ibidem*, pp. 1525-1628.

[82] Brouwers, L., *Het Hof van Liere: van patriciërswoning tot universitaire instelling te Antwerpen, 1516-1975*, Antwerp, 1976; Brouwers, L., *De jezuïeten te Mechelen in de 17de en 18de eeuw en hun Xaveriuskerk, de huidige parochiekerk S.S. Petrus en Paulus*, Mechelen, 1977; L. Brouwers, *De jezuïeten te Brussel: 1585-1773, 1833*, Mechelen, 1979; Brouwers, L., *De jezuïeten te Gent: 1585-1773, 1823-heden*, Ghent, 1980; Brouwers, L., *De jezuïeten te Lier: 1616-1773, 1841-1981*, Mechelen, 1981; Brouwers, L., *De jezuïeten te Brugge: 1570-1773, 1840-heden*, Mechelen, 1986.

[83] Brouwers, L., *Carolus Scribani S.J. 1561-1629: Een groot man van de Contra-Reformatie in de Nederlanden*, Antwerp, Ons Geestelijk Erf, Antwerp Ruusbroec-Genootschap, 14, 1961.

published in 1991, in which great attention was given to the history and architectural features of the church and the remaining college buildings.[84] The construction history of the Brussels church, now lost, has been studied more recently by Annemie De Vos[85] as well as by the Jesuit M. Hermans.[86] The Tournai college buildings, its church and its art have been the subject of an elaborate study undertaken in collaboration with the Koninklijk Instituut voor Kunstpatrimonium / Institut royal du Patrimoine artistique at Brussels and directed by Monique Maillard-Luypaert.[87]

The last decades of the twentieth century and the first years of the new century also saw the publication of an important number of studies related to the Antwerp Professed House, its church and its designers. The collection of essays on the history of the Antwerp Jesuit communities in Antwerp, published in 2002 and edited by Herman Van Goethem, includes an important study by Marie-Juliette Marinus on the history of the Order in Antwerp during the seventeenth and eighteenth centuries. This essay discusses anew the construction of the church, and is illustrated with a great number of drawings of the *Promptuarium Pictorum*, preserved at the church of St Charles Borromeus.[88] However, this study was not the first to raise again the question of the church's early history. In his 1981 biography of François Aguilon, Rector of the Professed House to whom the initial designs of its church are attributed, the Jesuit François Ziggelaar[89] gave a detailed overview of Aguilon's career in science and philosophy; his architectural activities –such as the work on the Antwerp church and the design of the church of the Noviciate House at Tournai–[90] must be considered as a sideline only. Aguilon is indeed better known as the author of the

[84] Berleur, J. and Vanden Bemden, Y. (ed.), *Les jésuites à Namur 1610-1773 : mélanges d'histoire et d'art à l'occasion des anniversaires ignatiens*, Namur, 1991.

[85] De Vos, A., «Hofarchitect Jacques Francart en de Brusselse jezuïetenkerk. Tussen traditie en vernieuwing», *De zeventiende eeuw, Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief, «Ad maiorem Dei gloriam», jezuïeten in de Nederlanden*, 14, 1, 1998, pp. 65-80.

[86] Hermans, M., «De la fondation à la suppresion», in Stenuit, B. (ed.), *Les Collèges jésuites de Bruxelles: histoire et pédagogie, 1604-1835. 1905-2005*, Brussels, 2005, pp. 53-83.

[87] Maillard-Luypaert, M. (ed.), *Séminaire de Tournai, Histoire-Bâtiments-Collections*, Leuven, 2008.

[88] Marinus, M. J., «Kampioenen van de contrareformatie, 1562-1773», in Van Goethem, H. (ed.), *Antwerpen en de jezuïeten, 1562-2002* (Ed. H. Van Goethem), Antwerp, 2002, pp. 7-70.

[89] Ziggelaar, A., *François de Aguilón S.J. (1567-1617), scientist and architect*, Rome, Bibliotheca Instituti Historici S.I., XLIV, 1983.

[90] Ad Meskens suggests Aguilon might have participated in the design of the Antwerp city fortifications. Meskens, A., «The Jesuit mathematics School in Antwerp in the early seventeenth century», *The Seventeenth Century, Volume XII, n.° 1,* 1997, p. 15. Noteworthy is also the fact the Jesuit brother and famous mathematician-architect Christoph Grienberger (1564-1636) also made a plan of the Antwerp Professed House in 1621 Vallery-Radot, J., *Le recueil de…*, *op. cit.*, 1960, p. 290, see also Serbat, L., «L'Architecture gothique…», *op. cit.,* 1903, p. 120.

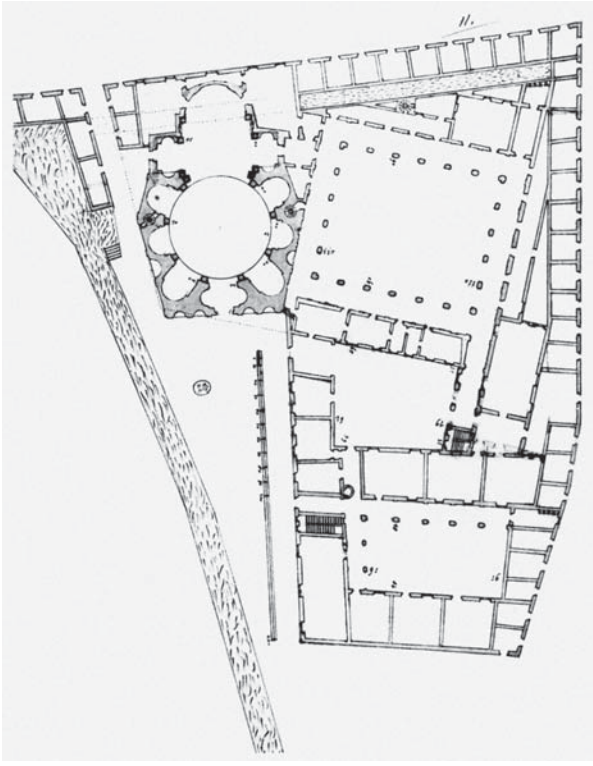


Fig. 21. Plan of the Antwerp Professed House with church design, around 1613. Paris, Bibliothèque Nationale, Hd-4c, 11 (Photo Paris, Bibliothèque Nationale).

treatise *Opticorum Libri Sex* on geometrical optics, published in 1613;[91] Peter Paul Rubens himself designed the engravings of the front page of each chapter, and some of the texts, especially the ones on colour, are believed to have been influenced by the famous painter.[92] During his research, however, Ziggelaar discovered letters explaining why the centrally planned designs for the Antwerp church, made around 1613, had been abandoned. Some of the surviving drawings show the most innovative church concepts of the era, including one with a domed rotunda and one inspired by the Roman Gesù [fig. 21]. It appears they were rejected by the Roman superiors of the Order on the grounds that «simple

[91] D'Aguilon, F., *Opticorum libri sex philosophis iuxta ac mathematicis utiles*, Antwerpen, 1613, see also Dupré, S., «Aguilón, Vitruvianism and his *Opticorum Libri Sex*», in Lombaerde, P. (ed.), *Innovation and Experience in the Early Baroque in the Southern Netherlands. The Case of the Jesuit Church in Antwerp* (Architectura Moderna, 6), Turnhout, 2008, pp. 53-66.

[92] Parkhurst, C., «Aguilón's Optics and Rubens' Colour», *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 12, 1961, pp. 35-49.

and solid architecture» should be preferred. Ziggelaar found these letters in the same archive Braun had explored when charting the trip Huyssens made to Rome in 1626 (see above). Sadly, he did not realize their true significance.

A closely related issue had strongly marked the research done within the field of Jesuit architecture of the Southern Low Countries in the second half of the twentieth century; i.e. the debate on Rubens's possible role in the design of the Antwerp church. In 1879, Schoy had in fact already suggested that Rubens had had a strong hand in its design, but this had been rather harshly denounced by Braun[93] and Plantenga.[94] The debate gained a new momentum in 1977 thanks to the essay by Anthony Blunt in the Burlington Magazine.[95] Frans Baudouin (1920-2005), the distinguished connoisseur of Rubens who served as curator of the Antwerp art museums between 1952 and 1981, dedicated several articles to the matter, adducing Rubens's preparatory sketches for the high altar as evidence and relating several architectural elements of the Antwerp Jesuit church, such as the tower, to the artist.[96] In 2002 Baudouin published an article in preparation of a new volume of the *Corpus Rubenanium Ludwig Burchard* on «Rubens and architecture». In it he presented Rubens as an «architect-painter» similar to court artists Wensel Cobergher and Jacques Francart, and put the artist forward as the chief designer of the church of the Antwerp Professed House: *(…) it is most likely that Rubens only was able to design the Antwerp Jesuit Church and to convey to that building the early Baroque splendour that marks its appearance.*[97]

Jeffrey Muller, or Reshuffling the Cards

Most of the art historical scholarly work we have hitherto analysed focused on the designer as the main driving force behind the stylistic development of Jesuit architecture in the Southern Low Countries. The quest for the «artist» and

[93] *Eine solche Meinung konnte nur zu einer Zeit aufkommen, wo man bereits alles Grosse, was zu Antwepen in den ersten Jahrehnten des 17. Jahrhundert entstandm mit den Namen Rubens'zu verbinden sich gewöhnt hatte.* Braun, J., *Die belgischen…, op. cit*., 1907, p. 167.

[94] Plantenga, J. H., *L'architecture religieuse…, op. cit*., p. 108.

[95] Blunt, A., «Rubens and Architecture», *The Burlington Magazine*, 1977, pp. 609-621.

[96] Baudouin, F., *Rubens en de Antwerpse jezuïetenkerk*, Antwerpen, 1972; Baudouin, F., «De Toren van de Sint-Carolus-Borromeuskerk te Antwerpen», *Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten*, 44, 3, 1983, pp. 13-56.

[97] Baudouin, F., *Peter Paul Rubens and the Notion «Painter-architect»,* in Lombaerde, P. (ed.), *The reception of P.P.Rubens's* Palazzi di Genova *during the 17th century in Europe: Questions and Problems*, (Architectura Moderna, I), Turnhout, 2002, p. 32.

his personal handwriting in fact obscured many other, equally relevant questions; the new data provided by archival records were not exploited as they could have been. This state of affairs was roundly denounced in 2006. Jeffrey Muller did not hesitate to condemn the essential narrowness of vision of Belgian art historians where it came to the visual arts –including the architectural production– of the Jesuits in the Southern Low Countries in the following terms: *After Rome, Antwerp was the second great centre of the Jesuits during the early modern period… Given the extraordinary significance of this development, it seems necessary first to ask why it has been so neglected in comparison with what happened in other European countries and now, remarkably, in Latin America, India, and East Asia. Art history in Belgium is the product of tangled historiography and politics that have rigorously excluded truly interdisciplinary methods and innovative questions.*[98] According to the author, the only truly new, recent contributions to the field were due, on the one hand, to noted scholars such as Alfons Thijs, Herman van der Wee, Jan Materné, Peter van Dael, and Karel Porteman[99] who were not art historians, and to art historian Rudi Mannaerts;[100] and on the other hand, to a team of graduate students of architectural history who published several articles in 2000 as a result of seminar work directed by the authors of this essay.[101] The latter studies confirmed (as has been stated before by Braun) that by the end of the sixteenth century already the Jesuits had developed a highly modern type of church; i.e. from a functional point of view, and that these modern functional features could be found both in the Gothic as well as in the Baroque churches of the Order.

[98] Muller, J., «Jesuit uses of art in the province of Flanders», in O'Malley, J. W., Bailey, G. A., Harris, S. J. and Kennedy, T. F. (ed.), *The Jesuits II. Cultures, sciences and the arts 1540-1773*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2006, pp. 113-156.

[99] See amongst Thijs, A. K. L., *Van Geuzenstad tot Katholiek Bolwerk: Maatschappelijke betekenis van de Kerk in contrareformatorisch Antwerpen*, Turnhout, 1990; Thijs, A. K. L., *Antwerpen Internationaal Uitgeverscentrum van Devotieprenten 17de-18de Eeuw,* Leuven, 1993; Van der Wee, H. and Martené, J., «De Antwerpse wereldmarkt tijdens de 16de en 17de eeuw», Van der Stock, J. (ed.), *Antwerpen verhaal van een metropool 16de-17de eeuw*, Antwerp, 1993; Van Dael, P., «Geïllustreerde boeken van jezuïeten uit de 16de en 17de eeuw», *Jezuïeten in Nederland* (exhibition catalogue, Utrecht, Rijksmuseum Het Catarijneconvent), Utrecht, 1991, pp. 30-40; Porteman, K., *Emblematic Exhibitions (affixiones) at the Brussels Jesuit College (1630-1685): A Study of the Commemorative Manuscripts* (Royal Library, Brussels), Brussels, 1996.

[100] Mannaerts, R., *De artistieke expressie van de mariale devotie der Jezuïeten te Antwerpen (1562 - 1773): een iconografisch onderzoek*, Master's Thesis, Catholic University of Leuven, 1983.

[101] At Katholieke Universiteit Leuven, during the academic year of 1998-1999; some of these addressed the use of *oratoria* and others the place of towers in Jesuit churches. Co-directed by Annemie De Vos and Joris Snaet, with valuable advice by Konrad Ottenheym (Utrecht University) and Christoph Jobst (University of Zürich, Socrates visiting fellow). Daelemans, B., Koninckx, J., Van Loo, S., «De verplaatsing van de klokkentorens in de 17de-eeuwse kerkarchitectuur», in De Jonge, K., De Vos, A. and Snaet, J., (ed.), *Bellissimi ingegni…*, *op. cit.,* pp. 67-78; De Mesmaecker, Ph., Haghenbeek, L., Van Opstal, G., «Oratoria in de jezuïetenkerken van de Zuidelijke Nederlanden. Een fenomeen eigen aan de Contrareformatie», *ibidem*, 2000, pp. 79-89.

In his text, which mainly focuses on the Antwerp context and is structured around the twelve daily labours of the Order as presented in the sixth book of the *Imago primi saeculi*, Muller gave other pointers for further research. For instance, he reproached art historians their lack of interest in the Antwerp Sodality House, the buildings of which still stand in front of the church of the Antwerp professed House and the complete archive of which has been preserved. On the urban level, he pointed to the strong promotion of the cult of the Virgin by the Antwerp Jesuits as having had an impact on the sacralisation of the whole urban environment.[102]

Muller also was surprised to find that no further research had been undertaken on the issue of luxury, already noted by Poncelet in 1927. The Order's superiors had strongly condemned the luxury displayed by their members in cities like Antwerp and Brussels. This sumptuousness, which was demonstrated in the use of frivolous emblems and the practice of music as well as in the building of churches, was considered to be in violation of the Order's vow of poverty: *I think this dialectic between actual practice and stated ideal in the use of arts is key to understanding the Jesuit accommodation in Flanders.*[103] Referring to observations made by Thomas DaCosta Kaufmann on the Italianate churches of the Order in Poland, Muller suggested that patronage should be considered as a decisive factor in the introduction of innovative, modern architectural features. Apart from Antwerp, Muller referred also to the Brussels Jesuit church: both had indeed been mentioned in the introduction of Rubens' *Palazzi di Genova* (1622). Muller particularly stressed the role of the Archdukes, Albert of Austria and the Infanta Isabella, who *aggressively promoted the adoption of Italian style in ecclesiastical architecture, not only that of the Jesuits, but that of other orders as well.*[104]

Recent Research, or Negotiating the Turn

These rather harsh, but just criticisms have been overtaken by recent publications, to some extent at least. Muller was acquainted with a part, but not with the whole of the studies undertaken by half a dozen young Belgian master students since the 1990s on the Jesuit colleges at Leuven, Ghent, Bruges and Saint-Omer, on the *Promptuarium Pictorum*, on the design process of Jesuit architecture, and on various typological questions, since the results were not altogether ripe for publication at the time.[105] (One particular aspect; i.e. the

[102] Muller, J., «Jesuit uses…», *op. cit.*, pp. 124-129.

[103] *Ibidem*, p. 124.

[104] *Ibidem*, p. 131.

[105] The following (unpublished) Master Theses in Art History, Architecture and Conservation on Jesuit architecture in the Low Countries were directed at the time by K. De Jonge at the Katholieke Universiteit Leuven: De Vos, B., *De St.-Michielskerk te Leuven*, 1989; Lemmens, S., *Catalogue raisonné van*

school buildings in Jesuit colleges, has been further developed since that time by Krista De Jonge, and recently published in a survey article).[106] Moreover, on the doctoral level several promising studies were already underway. A number of these concerned the Antwerp Jesuits, yet again.

For instance, Bert Timmermans, who defended his Ph.D. in 2006[107] and published it in 2008,[108] studied the social networks and art patronage in Antwerp during the late sixteenth and the seventeenth century. Timmermans devoted a lot of attention to the building activities of the many religious orders in the city and to the way they created identity within the public space. He meticulously demonstrated that the Jesuits focused specifically on the wealthy top layers of the Antwerp merchant class, and that the exceptional splendour of the Antwerp church should be considered an integral part of the strategy to attract these patrons. This suggests that the Jesuits' choice to construct their church in the latest architectural idiom was not merely a matter of knowing Italian architecture, but of particular social and economical conditions. In his book Timmermans also put forward the idea that the debts incurred by the Jesuits during construction were part of this strategy; i.e. the objective was to convince believers to give more money and to attract new sponsors.[109] That the Jesuits were not the only ones to have used this strategy –also known as «deficit spending»– in Antwerp, was demonstrated earlier by Muller, who studied how the completion of the monumental choir of St Jacob's at Antwerp had been subsidised.[110]

Claire Baisier's doctoral research, undertaken around the same time and defended in 2008, also shed new light on the history of the Jesuit church at

het Promptuarium Pictorum, 1996; CORNILLY, J., *The former Jesuit college in Bruges. Past – Present – Future*, 1998; DAELEMANS, B., *Het* Promptuarium Pictorum *volume II. Cataloog*, 1998; DE MESMAECKER, PH., *De Waalse Jezuïetenkerk te Sint-Omaars: contrareformatorische architectuur tussen Bergen en Antwerpen*, 1999; HENDRICKX, R., *Jezuïetenarchitectuur in de Zuidelijke Nederlanden 1585-1648. Typologische studie van jezuïetencolleges en onderzoek van hun Italiaanse bronnen*, 2000; MISSIAEN, H., *Preparatory architectural investigation for the restoration of the former Jesuit* gymnasium *in Ghent*, 2003. Apart from Daelemans's work, these studies were not included in *Bellissimi ingegni,* see footnote 6.

[106] DE JONGE, K., «The First Jesuit Schools in the Southern Low Countries 1585-1648», in OTTENHEYM, K., DE JONGE, K. and CHATENET, M. (ed.), *Public Buildings in Early Modern Europe* (Architectura Moderna 9), Turnhout, 2010, pp. 307-324 (with ref. to older literature).

[107] TIMMERMANS, B., *Een elite als actor binnen een kunstwereld. Patronen van patronage in het zeventiende-eeuwse Antwerpen,* Ph. D. Thesis directed by K. Van der Stighelen, Katholieke Universiteit Leuven, 2007.

[108] TIMMERMANS, B., *Patronen van patronage in het zeventiende-eeuwse Antwerpen. Een elite als actor binnen een kunstwereld*, Amsterdam, Studies Stadsgeschiedenis, 2008.

[109] *Ibidem*, p. 138.

[110] MULLER, J. M., «Confraternity and Art in the St Jacob's Church, Antwerp. A Case study of the Altar of the Brotherhood of St Rochus», in VLIEGHE, H., BALIS, A., VAN DE VELDE, C. (ed.), *Concept, Design & Execution in Flemish Painting* (1550-1700), Turnhout, 2000, pp. 97-106.

Antwerp.[111] Baisier managed to reconstruct the history of its interior finishing in a very detailed way, based on the many paintings that exist of the church interior and on archival research, amongst others in the aforementioned *Fonds Droeshout*. Her research led to some interesting conclusions. For instance, the only pieces of (ecclesiastical) furniture that were definitely present in the church at the time of its consecration in 1621 were the main altar (in an unfinished state) and some of the confessionals, a choice which can be related to the reputation the Jesuits already had at that time of being the great propagators of the sacrament of the Holy Communion. Baisier also closely analysed the purchase of relics of Early Christian martyrs, an intriguing fact since it can be connected with the idea (already asserted by Parent) that the interior of the church was made after the model of an Early Christian basilica.

Work in progress on the Antwerp church also includes Ph. D. research by Nathalie Poppe, begun in 2006. Poppe examined the way the interior was lighted, and sought to establish a connection with the specific knowledge Aguilon had of optics and perspective.[112] For this, she made use of a digital tool called *Ecotect* used for building design. Poppe figured out that a play of diffuse and directional light altogether reminiscent of the theatre was indeed present within the church, so that the main altar especially received a brighter diffusion of light. The windows in the side-aisles and the lantern admitting daylight above the choir [fig. 22], hidden to the visitor when entering the church, are part of the Baroque toolbox, and contributed, thus Poppe, to the «Baroque spirit» of the church.

The first results of Poppe's research were published in 2008 in the proceedings of the symposium on the relationship between architecture and science in the Antwerp Jesuit church, directed by Piet Lombaerde.[113] One of the most innovative essays in the book does not in fact concern the church but rather the libraries of the Professed House, shedding new light on the «paper architecture» Jesuits worked with.[114] Naturally, the role of Rubens in the design of the

[111] Baisier, C., *De documentaire waarde van de kerkinterieurs van de Antwerpse school in de Spaanse tijd (1585-1713),* Ph. D. Thesis directed by Hans Vlieghe, Katholieke Universiteit Leuven, 2008.

[112] Ph. D. undertaken at the Higher Institute of Architectural Sciences Henry van de Velde at Antwerp under the aegis of the University of Antwerp; directed by Piet Lombaerde. Poppe, N., «The Phenomenon of Day-light in the Interior of the Antwerp Jesuit Church: towards a New Interpretation», in Lombaerde, P. (ed.), *Innovation and Experience in the Early Baroque in the Southern Netherlands. The Case of the Jesuit Church in Antwerp*, (Architectura Moderna, VI), Turnhout, 2007, pp. 141-153.

[113] Lombaerde, P. (ed.), *Innovation and Experience in the Early Baroque in the Southern Netherlands. The Case of the Jesuit Church in Antwerp*, (Architectura Moderna, VI), Turnhout, 2007.

[114] Fabri, R. and Lombaerde, P., «Architectural Treatises, Books and Prints in the Libraries of the Jesuits in Antwerp», in Lombaerde, P. (ed.), *Innovation and Experience in the Early Baroque in the Southern Netherlands. The Case of the Jesuit Church in Antwerp* (Architectura Moderna, VI), Turnhout, 2008, pp. 187-200.

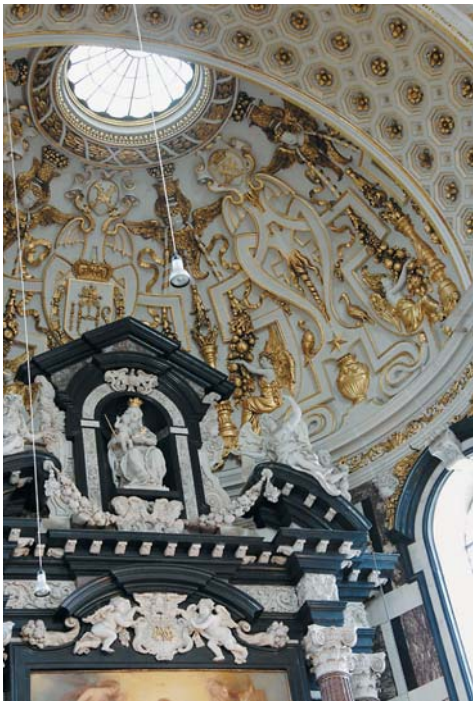


Fig. 22. Antwerp, Jesuit church, Choir Apse (Photo JS).



Fig. 23. Antwerp, Jesuit church, Houtappel Chapel (Photo JS).

church was the subject of further enquiry, amongst others by Barbara Haeger[115] and Léon Lock.[116] The latter did not hesitate to consider Rubens as the sole «master of art» capable of designing the modern church façade and interior, thus firmly aligning himself with the late Frans Baudouin. Only one author, the young Jesuit brother and engineer-architect Bert Daelemans, stressed the importance of Huyssens in the design process of the church.[117] Huyssens's role in Antwerp and Brussels –the churches which heralded, in Rubens's words of 1622, a new, truly antique architecture– had been discussed by Joris Snaet in two earlier articles (2000 and 2002): Both played in fact a crucial part in his career as the most important Jesuit architect of the era.[118] The last word on the ques-

[115] Haeger, B., «The Façade of the Jesuit Church in Antwerp: Representing the Church Militant and Triumphant», in Lombaerde, P. (ed.), *Innovation and Experience in the Early Baroque in the Southern Netherlands. The Case of the Jesuit Church in Antwerp*, (Architectura Moderna, VI), Turnhout, 2007, pp. 97-124.

[116] Lock, L., «Rubens and the Sculpture and Marble Decoration», *ibidem*, pp. 155-174.

[117] Daelemans, B., «Pieter Huyssens S.J. (1577-1637), an Underestimated Architect and Engineer», *ibidem*, pp. 41-52.

[118] Snaet, J., «De bouwprojecten voor…», *op. cit.*; Snaet, J., «Rubens's 'Palazzi di Genova' and the Jesuit churches of Antwerp and Brussels», in Lombaerde, P. (ed.), *The reception of P.P.Rubens's* Palazzi di

tion has not been written, obviously. It has not yet been noticed, for instance, that the innovative lighting device in the apse of the Houtappel chapel at the Antwerp church might very well due to a design of Huyssens, who was in Rome in the year 1626 when the church of Santa Bibiana was inaugurated. In the apse of the latter, Lorenzo Bernini's first architectural commission of note, we find the earliest hidden light source Bernini created, with constructional resemblances to the one in Antwerp [fig. 23].

The research programme *Unity and Discontinuity. Architectural Relations between the Southern and Northern Low Countries* set up in 1997 by Krista De Jonge and Konrad Ottenheym took in a lot more territory –the whole of the Low Countries, before and after the separation into the Northern Protestant Republic and the Southern Catholic Provinces, in fact.[119] Its results, published in 2007, also comprised a new survey on the religious architecture of these regions; they underpin the overview included in the first part of the present article.[120] The programme indeed included Ph. D. research, undertaken by Joris Snaet, on the architectural realisations of the religious entities in both the North and South, defended in 2008.[121] Within this broader perspective, the Jesuit Order evidently deserved special attention because of their important building activity, not only in the Catholic Southern Low Countries, but also in the Northern Protestant Provinces where they set up great number of way stations with Catholic «schuilkerken» (hidden churches).[122]

Snaet studied the typological evolution and the ornamentation of the churches of the Jesuits in the Southern Low Countries anew, and compared them with contemporary churches of other champions of the Counter-Reformation: most particularly, the churches of the Discalced Carmelites and the Capuchins, two orders whose architectural realisations had been almost completely neglec-

Genova *during the 17th century in Europe: Questions and Problems* (*Architectura Moderna*, 1), Turnhout, 2002, pp. 161-182.

[119] Programme sponsored by the Research Foundation Flanders and the Netherlands Organisation for Scientific Research at the Katholieke Universiteit Leuven and at Utrecht University, 1997-2000.

[120] SNAET, J., «For the Greater Glory of God. Religious Architecture in the Low Countries 1560-1700», in DE JONGE, K. and OTTENHEYM, K. (ed.), *Unity and Discontinuity. Architectural Relationships between the Southern and Northern Low Countries (1530-1700)*, (Architectura Moderna, V), Turnhout, 2007, pp. 251-298. See also SNAET, J. and BAISIER, C., «Contrareformatie en barok. Traditie en vernieuwing in de 17de-eeuwse kerkarchitectuur in de Nederlanden», *Gentse Bijdragen tot de Interieurgeschiedenis*, 33, Leuven, 2004, pp. 9-38.

[121] SNAET, J., *Reformatie versus contrareformatie.De religieuze architectuur in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden gedurende de 16de en 17de eeuw,* Ph. D. thesis directed by Krista De Jonge, Katholieke Universiteit Leuven, 2008.

[122] VAN ECK, A., *Kunst, twist en devotie. Goudse katholieke schuilkerken, 1572-1795* (Academisch proefschrift ter verkrijging van de graad van doctor, Vrije Universiteit Amsterdam), 1994; VAN ECK, A., «De jezuïeten en het wervende wisselaltaarstuk», *De zeventiende eeuw, Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief, «Ad maiorem Dei gloriam», jezuïeten in de Nederlanden,* 14, 1, 1998, pp. 81-94.

ted by Belgian art historians. It is noteworthy that the number of churches built by the Capuchins within the Southern Low Countries between the end of the sixteenth and the beginning of the eighteenth century largely surpassed that of the Jesuits. The churches of both orders featured innovative functional elements similar to the ones of the Jesuits, such as oratories and a wide open choir apses directly connected to the nave; moreover, both orders had a similar, normative building policy favouring a «proper way» of constructing churches and monastery buildings. From a stylistic point of view also the churches of the Capuchins and Discalced Carmelites were found to show similarities with the Gothic Jesuit churches, not only because antique and Gothic forms were used together but also because of their rather austere appearance.

To return to the case of Antwerp, Snaet's typological study clearly showed that the three-aisled basilica plans of the Brussels and Antwerp Jesuit churches were similar to the ones used for the earlier Gothic Jesuit churches. In one of the letters preserved at the National Library of Malta, the Roman superiors indeed state that the plan of the Antwerp church should be copied after the ones of Brussels and 's-Hertogenbosch. The foundations and lower wall parts of the Brussels church were realised around 1607 following a three-aisled, standard Gothic basilica plan.[123] Construction of the church of 's-Hertogenbosch started from 1615 onwards, but little is known of its appearance since the Jesuits were forced to leave the town already in 1629, and the building was transformed afterwards. In his inventory of the plans preserved at the Bibliothèque nationale of Paris, Vallery-Radot had already noticed that the plans of the church of 's-Hertogenbosch and of Brussels were almost identical.[124] It thus seems that the Antwerp and Brussels churches were innovative chiefly because of their ornamental finishing, which contrasted strongly with the plain character of earlier Jesuit architecture in the Low Countries. Nowhere else in Europe the rupture between the sobriety of the earlier generations of Jesuits and the Baroque splendour of their successors was that distinct. All this is even more surprising if we know that the rich appearance of both churches was only achieved after successfully countering the critiques of the Roman superiors. This outspoken resistance to opulence clearly shows that Jesuit building policy –outside Italy at least– was not directed towards promoting the Baroque architectural style, contrary to current views.

[123] Malta, National Library, Volume 156, fol. 228. This volume contains (a part of) the letters that accompanied the ground plan now preserved at the National Libray at Paris, see Iappelli, F., «Una nuova fonte di documenti: I 311 manoscriti del volume 156 della National Library di Malta», in Patteta, L. and Della Torre, S. (ed.), *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia xvi-xviii secolo, Atti del convegno*, Milano, Centro Culturale S. Fedele, 24-27 ottobre, 1990, Genova, Casa Editrice Marietti, 1992, pp. 35-40.

[124] Vallery-Radot, J., *Le recueil…, op. cit.,* p. 294.

Another recent line of research connecting the Jesuits with their contemporaries addresses both a typological and a technical issue. Hesius's first design for the Leuven Jesuit church comprised a ribbed cupola over the crossing of the cloverleaf, which opened up into a tall window in each of its eight sections, thus mirroring the windows of the drum underneath; above this vault, a wooden dome with a tall lantern would receive the bells [fig. 19]. This revolutionary design not only shows affinity with domes constructed during the preceding decades in Paris, but would also be developed further in later wooden dome constructions and crossing towers in the Southern Low Countries, built by other religious orders such as the Norbertines.[125] In the second half of the century, the other orders apparently gained the necessary know-how to achieve what the Jesuits could not. The Leuven vault was indeed never executed because of stability problems.[126] While this case raises the interesting question of the interaction between the Jesuits of the Low Countries and the French milieu,[127] it cannot be excluded either that Hesius had access to some of the non-executed projects for the dome of the St Ignatius at Rome, which show some similarity.[128] This analysis needs to be extended to other cases such as the lost Jesuit church at Liège, which also seems to have had a transept with dome on the crossing. On a more general plane, the drawings in the *Promptuarium Pictorum*, extant documents such as the correspondence between the rector of the Leuven college with his superiors in Brussels on the dome dated in the month of June 1652, and the technical information produced by recent restoration works should be exploited further.[129]

To Conclude

The study of Jesuit architecture in the Southern Low Countries has shown some recent successes, which will certainly be of interest within an interna-

[125] De Jonge, K., Snaet, J., «Innovation and Tradition in Seventeenth- and Early Eighteenth-Century Vaulting Techniques in the Southern Low Countries: A First Assessment», in *Proceedings of the Third International Congress on Construction History, Brandenburg University of Technology Cottbus, Germany 20th-24th May 2009*, ed. Karl-Eugen Kurrer, Werner Lorenz, Volker Wetzk, Cottbus, 2009, vol. I, pp. 445-452.

[126] De Jonge, K., De Vos, A., Van Langendonck, L. and Van Riet, S., «Lucas Faydherbe als architect», in De Nijn, H., Vlieghe, H., Devisscher, H. (ed.), *Lucas Faydherbe, 1617-1697, Mechels beeldhouwer & architect* (exhibition catalogue), Mechelen, Stedelijk Museum Hof van Busleyden, 1997, pp. 71-122, especially pp. 78-81.

[127] De Jonge, K., «Echanges architecturaux entre la France et les anciens Pays-Bas dans le domaine religieux: coupoles et dômes», Maes, G. and Blanc, J. (ed.), *Les échanges artistiques entre les anciens Pays-Bas et la France, 1482-1814*, Turnhout, 2010, pp. 269-278.

[128] Frey, D., «Beitrage zur Geschichte der romischen Barockarchitektur», *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 3, 1924, pp. 11-43.

[129] Stynen, T., *Koepelstructuren in de Zuidelijke Nederlanden in de 17de en vroege 18de eeuw*, unpublished Master's Thesis dir. by K. De Jonge, Katholieke Universiteit Leuven, 2006.

tional context once they have been published more extensively in internationally accessible *fora*. The «book» on the question still remains to be written, however. The popularity of the Antwerp Professed House and church as a subject cannot obscure the important gaps where other Jesuit foundations, especially outside the Belgian territory proper, are concerned; the lack of typological and functional studies on the college buildings; on Jesuit building techniques; *etcetera*. Much work needs to be done before a new synthesis can be attempted.

JESUITS ARCHITECTURE IN POLISH-LITHUANIAN COMMONWEALTH IN 1564-1772

ANDRZEJ BETLEJ | JAGIELLONIAN UNIVERSITY IN CRACOW, INSTITUTE OF ART HISTORY

THE HISTORY OF RESEARCHES

It hard to present a comprehensive, consistent body of research upon Jesuit architecture in Poland. Although art historians do have at disposal a fairly large number of publications upon single Jesuits' churches, an overall, all-encompassing perspective is lacking. We should mention an imposing elaboration on the Order's history, published in the beginning of the 20th century: the work by Stanisław Załeski, entitled «Jesuits in Poland».[1] The work is of great importance, as it employs archival materials, most of which were since lost and destroyed during the first and second World War. The research before World War II was only just started by another Jesuit, Stanisław Bednarski, but his work was cut short by World War II. After 1945, due to the new geo-political situation, the research could only continue in a very limited scope. Scientists have to realize that about 70% of Polish artistic heritage, is located in the east, outside the present borders of Poland. These lands effectively became totally «off limits» to Polish researchers, closed off by the new border, which served as the inner «iron curtain» within the eastern bloc. Any research conducted by Soviet researchers did not tackle the «alien, western cultural heritage», and if they did, they were flawed by ideological and doctrinal correctness, while, at the same time, often methodologically naive. Meanwhile, planned extermination of historical and architectural monuments was in progress. I do not mean just the Stalinist period of 1930s, and the period directly after World War II. Ecclesiastical architecture (including Jesuit buildings) was being destroyed even in 1980s, as a part of a planned, active battle against the Church, during which all its visible signs were to be removed. Research upon Jesuit architecture focused mostly upon the monuments which remained within the present borders of

[1] ZAŁĘSKI, S., *Jezuici w Polsce 1564-1772*, vol. 1-4, Kraków 1905; ZAŁĘSKI, S., *Jezuici w Polsce porozbiorowej 1772-1820,* vol. 1-2, Kraków 1907.

Poland.[2] Much research was done notably upon the Jesuit church in Kraków, and the authorship of the building is still subject to a lively dispute between Adam Małkiewicz and Mariusz Karpowicz.[3] Churches in Kalisz, and Święta Lipka have been analysed, and an in-depth study of the Sandomierz college was carried out. Father Jerzy Paszenda SJ, plays a special role in studying the heritage of the Jesuit order. He co-authored the dictionary of Jesuit artists,[4] and the monographs of the aforesaid churches. The researcher, who as his main resource has the archives of the Archivum Romanum Societatis Jesu (to be exact, their pre-World War II photocopies) diligently studies and reports the history of each work. The only criticism is that his diligent study of sources sometimes is not coupled with the analysis of artistic quality. Priest Paszenda's work has been collected in four volumes of a series titled «Jesuit buildings in Poland».[5] At the present, the author is working on the fifth volume. Paszenda was not the only person to study the subject. We should also note the monographs of Stanisław Solski SJ[6] and Bartłomiej Nataniel Wąsowski.[7] The situation of research upon Jesuit-related arts changed towards the end of 1980s. Access to the actual artworks and monuments opened up new possibilities –but it wasn't until 1990s that monument stock-taking and cataloguing activities were undertaken in the former eastern lands, and that was developed by Polish researchers. In that period, for example monographs of Ostróg (Ostroh),[8] Lwów (Lviv),[9] Wilno (Vilnius),[10] and Mińsk (Minsk)[11] were prepared, among

[2] In this paper I excluded the research related to buildings located within the region of Silesia, which has been joined to Poland after 1945.

[3] Małkiewicz, A., «Kościół ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie – dzieje budowy i problem autorstwa», *Zeszyty Naukowe UJ. Prace z historii sztuki*, 5, 1967, s. 43-86; Miłobędzki, A., *Architektura polska XVII wieku*, vol. I, Warszawa, 1980, pp. 108-115; Karpowicz, M., *Matteo Castello, architekt wczesnego baroku,* Warszawa, 1994, pp. 47-73 (published also in Italian version: *Matteo Castello. L'architetto del primo Barocco a Roma e In Polonia,* Ticino Management Sa, Edizioni Arte e Storia, 2003, pp. 93-147); Małkiewicz, A., «Trevano czy Castello autorem ostatniej fazy budowy kościóła ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie?», *Folia Historiae Artium,* SN, 2/3, 1996-1997, pp. 81-108.

[4] Poplatek, J. and Paszenda, J., *Słownik jezuitów artystów,* Kraków, 1972.

[5] Paszenda, J., *Budowle jezuickie w Polsce,* vol. 1-4, Kraków, 1999-2010.

[6] Bursztа, J. and Łuczak, E. (ed.), *Stanisław Solski. Architekt Polski*, Wrocław, 1969, pp. V-XXXII.

[7] Baranowski, J., *Bartłomiej Nataniel Wąsowski, teoretyk i architekt XVIII w*, Wrocław 1975.

[8] Paszenda, J., «Architektura kolegium jezuitów w Ostrogu», in *Idem*, *Budowle jezuickie w Polsce*, vol. 2, Kraków 2000, pp. 305-334; Betlej, A., «Niech przyjdzie tu Witruwiusz wraz ze swoim następcami. Kilka uwag na temat kościoła Jezuitów w Ostrogu», in *Roczniki Humanistyczne KUL. Historia Sztuki*, vol. 54, 2006, pp. 189-224.

[9] Paszenda, J., «Kościoł jezuitów we Lwowie w świetle źródeł archiwalnych», in *Idem*, *Budowle jezuickie w Polsce*, vol. 2, Kraków 2000, pp. 111-140.

[10] Paszenda, J., «Kościoł pw. Św. Kazimierza w Wilnie», in *Idem*, *Budowle jezuickie w Polsce*, vol. 4, Kraków 2010, pp. 427-460.

[11] Paszenda, J., «Kolegium jezuickie w Mińsku», in *Idem*, *Budowle jezuickie w Polsce*, vol. 2, Kraków 2000, pp. 273-304.

others. A separate study was devoted to Giuseppe Maria Bernardoni, thanks to the discovery of a collection of his designs in the Kiev archives.[12] Unfortunately, Polish monuments of Jesuit architecture remain largely unknown to western researchers. This is due to the language barrier, as most works have not been translated or summarised in conference languages… with the exception of works by Richard Bösel, who not only mentions, but in some cases also discusses some of the endowments in the lands of the Polish Republic.[13] The current research of Polish art historian focuses largely upon 18th-century architecture. Jesuit temples received their description during the aforementioned stock-taking and cataloguing campaign, and Jesuit works are an important element in the discussions of, for instance, the so-called «Vilnius Rococo» architecture.[14] Although, a brief discussion on the influence of Jesuit architecture upon the art in the Grand Duchy of Lithuania was published by Andrzej Baranowski, back in the days when access to the monuments was still limited.[15] Over the last decade, we saw the appearance of monographs of Jesuit artists –for instance the wood-carver Thomas Hutter,[16] architect Paweł Giżycki SJ,[17] while Giacomo Briano's monograph is «in the works». Significantly, the «Encyclopaedia of Knowledge on the Jesuit Order in Poland»[18] was published at the time, a summa of knowledge on the history of the Order.

[12] Garciotti, S. and Kowalczyk, J., *L'architetto Gian Maria Bernardoni SJ tra l'Italia e le Terre dell'Europa Centro-Oriantele,* Roma 1996.

[13] Bösel, R., «Giacomo Briano. Der Architekt der Lemberger Jesuitenkirche», in *Druhij Miznarodnyj Konhres Ukrajinistiw, Lviv, 22-28.08.1993. Dopowidi ta powidomlennia. Istoriohrafia ukrajinoznastwa, ennolohija, kultura*, Lviv 1994, pp. 184-189; Bösel, R., «Grundsatzfragen und Fallstudien zur jesuitichen Bautypologie», in Karner, H. and Telesco, W. (ed.), *Die Jesiten in Wien. Zur Kunst Und Kulturgeschichte der österreichischen Ordenprovinz der «Gesellschaft Jesu» im 17. Und 18. Jahrhundert*, Wien 2003, pp. 208-209; Bösel, R., «L'architettura della Compagnia di Gesù in Europa», in Sale, G. (ed.), *Ignazio e l'Arte dei gesuiti*, Milano 2003, pp. 65–122 (English edition: O'Malley, J. W., Bailey, G. A. and Sale, G. (ed.), *The Jesuits and the Arts 1540–1773*, Philadelphia 2005, pp. 118-122); Bösel, R., «Jesuitenarchitektur – zur Problematik ihrer Identität», in Cemus, P. (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556-2006*, Praha, 2010, pp. 1330-1331. See also: Dacosta Kauffmann, T., *Court, Cloister & City. The Art and Culture of Central Europe 1450-1800*, London, 1995, p. 217; Ferrari Agri, P., «La chiesa dei SS. Pietro e Paolo a Cracovia», Rocchi Coopmans de Yoldi, G. (ed.), *Architetture della Compagnia ignaziana nei centri antichi italiani*, Firenze, Alinea Editrice, 1999, pp. 87-104.

[14] Kowalczyk, J., «Barocke Sakralarchitektur in Wilna», in Langer, A. and Popp, D. (ed.), *Barocke Sakralarchitektur in Wilna. Verfall und Erneurung*, Marburg 2002, pp. 23-42.

[15] Baranowski, A., «Rola kościołów jezuickich w rozwoju architektury Wielkiego Księtwa Litewskiego», in *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architekturom sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa, 1988, pp. 286-295.

[16] Sito, J., *Thomas Hutter, rzeźbiarz późnego baroku*, Warszawa-Przemyśl, 2001.

[17] Betlej, A., *Paweł Giżycki SJ. Architekt polski XVIII wieku,* Kraków, 2003.

[18] Grzebień, L. SJ (ed.), *Encyklopedia Wiedzy o Jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564-1995*, Kraków, WAM, 1996.

The Panorama of Jesuits' architecture in Poland in 17th and 18th Cent

The problem of Jesuits' architecture (or correctly specifying: the architecture of churches and colleges of Jesuit Order) in Polish-Lithuanian Commonwealth architecture is interesting because, in fact, it concerns a large part of Central and Eastern Europe. *That state, called the Polish (or Polish-Lithuanian) Commonwealth, comprised two equal parts, The Crown (Poland) and the Grand Duchy (Lithuania), and encompassed most of the territory between the Baltic and Black Seas, and from Silesia to the very gates of Moscow. It means that the whole territory of present Lithuania, Latvia, over the half of Republic of Byelorussia and Ukraine belonged to this unusual state. At that time the Polish Commonwealth was the largest state in Europe. It covered an area of some 815 square kilometers. The population of the Commonwealth was nearly ten million (equal to that of Italy, twice that of England), but only 40 percent were Poles, and they were concentrated in about 20 percent of the area. In the center of Polish life stood the* szlachta*. (The English words* nobility *and* gentry *are commonly used for this group, but, in fact, there are not the same –we can compare it with the situation of Roman Empire– where only the citizens had a special status).*[19] Anyway, only the szlachta had the full civilian rights, only that group had right to possess the land and only szlachta had its representation in the supreme legislative power, known as «Sejm» –it means parliament, and only the szlachta had right to elect the King.

The gentry itself wasn't homogenous. The power-wielding aristocrats were of the highest importance: these were the so-called magnates, often with princely titles, who owned huge lands and properties and held the highest stately offices (among them were the families of Radziwiłł, Potocki, Sapieha, Czartoryski, Wiśniowiecki). In the face of weak central power of the king, and a somewhat anarchistic parliament, in fact they were the ones to decide the policies of the Polish Republic. To grasp the significance of this stratum, suffice it to say that the budgets of their courts exceeded by far the budget of the State, while the numbers of private armies at certain times surpassed the army of the whole Republic. It is the magnates' activity and the magnates' wealth that often provided the economic base for Jesuit activities. Artistic endowments proved their «magnificence», considered to be an attribute of truly noble and grand gentlemen.

In the center of life of szlachta was Religion. Catholicism was (and still is) a dominant confession in Commonwealth, although only about 40% of the nation belonged to Roman Catholic Church. The Ruthenes predominant in the eastern part of the country, but only part adhered to Orthodox rite. From 1596, after the union in the Brześć, some of them decided to recognize the supremacy of the papal Rome. Anyway, they had been treated as the «second category» citizens.

Situation of the Catholic church in Poland was comfortable indeed, which was certainly showing in the field of the arts. Imposing churches, in particular the Jesuit ones, were visible signs of the militant church –the church of the

[19] Zamoyski, A., «History of Poland In the 16th – 18th Centuries», in Ostrowski, J. (ed.), *Land of Winged Horsemen. Art in Poland 1572-1764*, Alexandria 1999, pp. 27-37.

missions, which converted the heretics (particularly those Eastern Orthodox ones). The attitude of the magnates, who supported the counter-reformation orders, additionally facilitated new endowments. Religious teaching was backed by artistic endowments, while architecture was used as a tool in the occidentisation and latinisation of the eastern art (it would be truly a forced argument to look for influences in the opposite direction). At the same time, the role of the Church remained in harmony with the Polish people's vision of their homeland being at a forefront of Christianity, and providing the last line of defence against the Muslim and Orthodox worlds.

Years between 1564 (when the first Jesuits' arrived to Poland) and 1772-1773 (when the Poland was portioned and the Order was cancelled) were of particular importance to the shaping of the Polish architectural landscape. The intensity of building activity around 1600 was the result of excellent economic situation of the Polish-Lithuanian Commonwealth at that time. Nevertheless, even during a deep crisis, which affected the Polish economy after a series of devastating wars in the middle and in the end of 17th century, means were founds for new architectural foundations. The next period of economic prosperity, between 1740-1770 saw the next building boom in Poland, caused also by lasting peace. Vigorous building activity in the Polish territories brought about the need for a great many architects who would carry out numerous commission and who were expected to meet various requirements, depending on the affluence, education, and artistic consciousness of their clients. The most powerful of these patrons, representing the elite of state authority or higher clergy, could usually boast fairly extensive knowledge in the field of architecture, acquired for the most part by reading architectural treatises and by journeys to the main art centers in Europe.[20]

In 1564, the first Jesuits to settle in Poland initially belonged to the Province of Austria. In 1575, a separate Province of Poland was formed, covering the lands of all the Polish Republic. In the beginning of the 17th century, it was subdivided into the Province of Poland and the Province of Lithuania –while the latter covered also the central Poland, the Mazovia. A rapid development of the Order's establishments took place, however, it was slowed down by Poland's wars against Russia, Sweden, and Turkey. In mid-17th century, the number of Jesuit monks decreased by 40 percent. In 1756, the Assistency of Poland was formed, while also in the 1750s, the provinces of Greater Poland (Wielkopolska), Lesser Poland (Małopolska), Mazovia and Lithuania were formed. In 1773, the order was dissolved, but it survived until early 19th century in the easternmost areas of Poland (that is to say, those areas, which were annexed by the Tsarist Russia, under the First Partition of Poland).[21]

[20] Krasny, P., «Architecture in Poland 1572-1764», in Ostrowski, J. (ed.), *Land of Winged Horsemen. Art in Poland 1572-1764*, Alexandria 1999, pp. 81, 89.

[21] Poplatek, J. and Paszenda, J., *Słownik jezuitów…, op. cit.,* pp. 65-69; see also Paszenda, J., «Geografia budowli jezuickich w Polsce», in *idem*, *Budowle jezuickie w Polsce*, vol. 1, Kraków 1999, pp. 15-24.

Jesuits in Poland soon gained a great popularity. Although initially, they were established within or next to pre-existing churches, usually Gothic in style, it came as a rule that typically within several years they replaced those old churches with newly-erected ones. This provided a strong impulse for the development of ecclesiastic architecture in Poland. The Polish architecture at the time was rather uniquely situated, as through most of the 15th century, Gothic remained the mode of ecclesiastical buildings, with only very rare exceptions. And now, the new Jesuit churches represented a new, up-to-date stylistic mode. It should be noted that in the initial period of the development of Jesuit architecture in Poland, the architects as such did not enjoy a very high esteem. Indeed, in the 16th and 17th centuries, people often failed to make the distinction between an architect and a stonemason.

The history of architecture of the Society in Poland can be described as situated between tradition and modernity. By necessity, the buildings presented in this paper are merely the selected few major examples –it would not be possible to discuss the ninety-something churches and colleges (not to mentioned lesser establishments also in their possession).

In the first period of the development of Jesuit architecture in Poland, the first Father Provincial contracted Jesuit architects who had previously worked in Rome, under the guidance of Giovanni Tristano: Giuseppe Brizzio and Giovanni Maria Bernardoni. The first stayed and worked in Poland between 1575-1587, and the latter, since 1583 until 1605. Both prepared numerous designs, not all of them actually carried out, while they also directed the works in many projects of varying scope, in several Jesuit establishments simultaneously. The names of both architects are often quoted in connection with the same projects. Combined with the lack of adequate primary sources, this fact makes it difficult to describe the features of their oeuvre. Bernardoni was responsible for the design of the church in Nieśwież (Niaswiż; 1586-1593), which was one of the first adaptations of the Gesu church in Rome [fig. 1]. The adoption of the original model is necessarily limited to the plan of the façade, and the introduction of a transept and a dome (the corpus of the building is that of a basilica). The church was endowed by Mikołaj Krzysztof Radziwiłł, who was most actively involved in the construction, and often interfered in the process. Bernardoni was also responsible for the design of a church in Kalisz (1592-1597) –in which the disposition of the façade (remodelled since) is concordant with the one in Nieśwież. Also the disposition and the proportions of the interior are the same in both cases– the two churches were emporium basilicas.[22]

[22] PASZENDA, J., «Fundacja prymasa Karnkowskiego dla jezuitów w Kaliszu», «Kościół Bożego Ciała (pojezuicki) w Nieświeżu», in *idem*, *Budowle jezuickie w Polsce*, vol. 1, Kraków 1999, pp. 101-138, 279-320.



Fig.1. Nieśwież, 1586-1593, Giovanni Maria Bernardoni SJ (Photo Piotr Jamski).

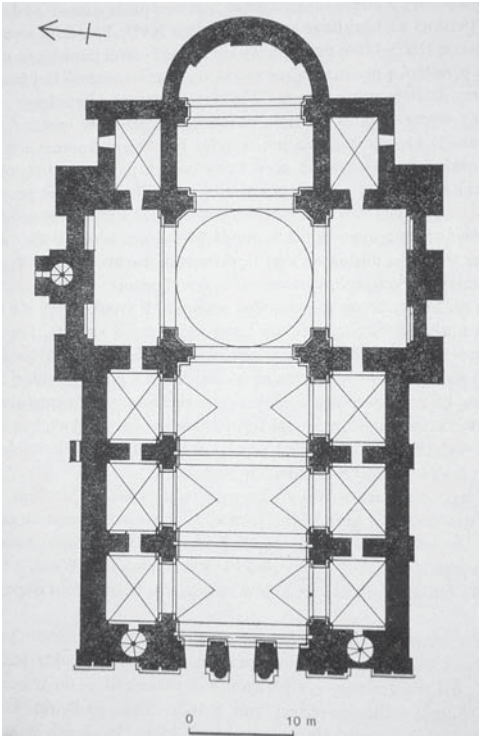


Fig. 2. St. Peter and St Paul church in Kraków. Plan.

We are facing the problem of joint authorship in the case of the Lublin church (1584-1604) as well as the ones in Jarosław and Kraków. The Lublin church, substantially remodelled since, was designed jointly by Brizzio and Bernardoni. It was an emporium basilica, with a presbytery bracketed between two central chapels, with a façade (since then subjected to many substantial remodelling projects), which initially resembled the Nieśwież façade in form. The Jarosław church (1582-1594) has been confirmed as Brizzio's work. It is a one-aisle building with two chapels forming a pseudo-transept. The proportions of the aisle in the case of Jarosław, Lublin, and the first plan for Kraków (1594-1605), are identical. We also note that the plans of the churches in Lublin, Nieśwież, and Kraków are based upon an identical module. Without entering into a detailed discussion, we may conclude that the first Jesuit churches in Poland were an attempt to create the local blueprint for a church, which was adjusted according to the rank of the given establishment, and of its location.[23]

[23] PASZENDA, J., «Jarosław, Lublin, Kraków – wczesne kościoły jezuickie», in *idem*, *Budowle jezuickie w Polsce*, vol. 3, Kraków 2006, pp. 163-168.

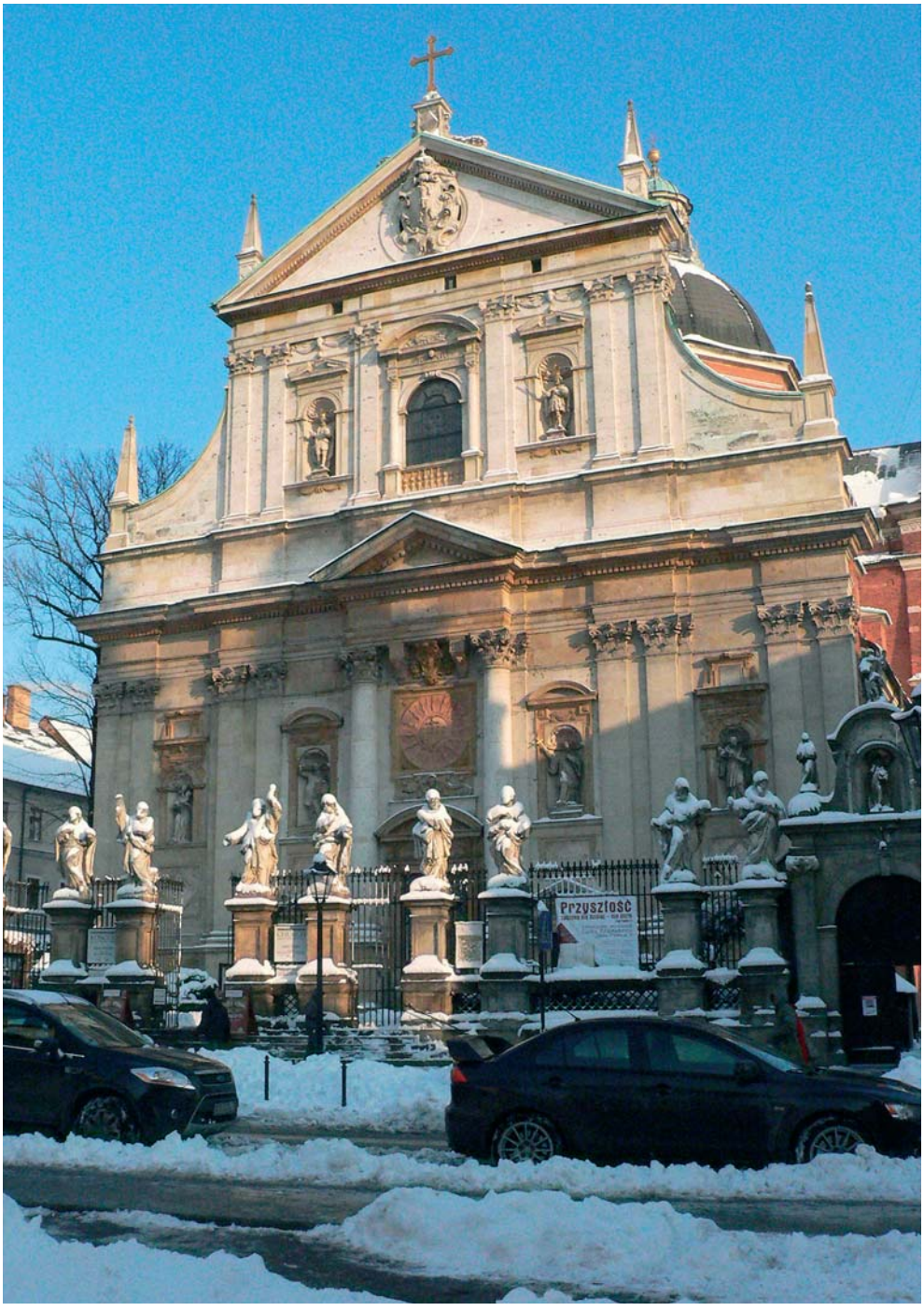


Fig. 3. Façade of the St. Peter and St Paul church in Kraków, probably designed by Giovanni Maria Trevano. Photo Andrzej Betlej.



Fig. 4. Łuck, 1616-1640, Giacomo Briano SJ. Photo Andrzej Betlej.

Later history of the Kraków [fig. 2, 3] church is extremely interesting. It should be noted that the church was endowed by the King. There was a break in the construction between 1605 and 1610, and afterwards, with a modified design, the process continued, to conclude in around 1620. When the church received its unique form, remains the bone of contention until this day. The resulting church is a one-aisle building with two side chapels, with homogenous bay structure, a clearly demarcated space beneath the dome, and a decorative façade. The solution of the interior, the shape of the dome, and architectural details, bring this church close to the works of architecture in Rome, particularly those by Domenico Fontana and Carlo Maderno. This is the reason why the church design is attributed to Matteo Castello, although other sources speak of architect Giovanni Trevano.[24]

The situation is further muddled by the fact that we may quote other designs by other architects, which certainly refer to the Kraków church –for instance the drawings by Giacomo Briano.[25] The said Giacomo Briano of Modena was per-

[24] Małkiewicz, A., «Kościół ŚŚ. Piotra i Pawła…», *op. cit*., pp. 43-86; Karpowicz, M., *Matteo Castell-o…*, *op. cit*., pp. 47-73; Małkiewicz, A., «Trevano czy Castello…», *op. cit.*, pp. 81-108.

[25] Małkiewicz, A., «Jakuba Briana SI projekty jezuickiego kolegium w Krakowie», in *Festina Lente. Prace ofiarowane Andrzejowi Fischingerowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Kraków, 1998, pp. 103-112; Betlej, A., «Lwowskie projekty Giacoma Briano a fasada krakowskiego kościóła ŚŚ. Piotra i Pawła», in *Magistro et Amico amici discipilique. Lechowi Kalinowskiemu w osiemdziesięciolecie urodzin*, Kraków, 2002, pp. 281-271.

haps the most interesting artistic personality of all the architects who were active in the early 17th century. Before he entered the Order, he received his education in the field of architecture. He is a fitting subject of study for both art historians and psychiatrists. He left behind numerous architectural drawings, some found at the Bibliotheque Nationale in Paris, but most at The Getty Research Institute in Los Angeles.[26] The artist arrived in Poland in 1616 for the purpose of constructing the church in Luck (Lutsk) [fig. 4]. The building was erected upon the central plan of a Greek cross, with a dome at the intersection of the aisles, which is a modified rendition of Rosato Rosati's S. Carlo ai Catinari church in Rome. The present shape of the interior is a result of remodelling projects following the dissolution of the Order, and it dates back to 1780s, when the church was turned into the local cathedral. The ornamented façade represents the manner of articulation, which is typical for Briano: with a homogenous, compact division, using «heavy» classical orders, and the fields in-between the pilasters, filled with portals, windows, and panels in sculpted cases.[27] This creation has a marked similarity to the church in Lwów, which was constructed simultaneously.

The Lwów church has been built between 1610-1630s[28] [fig. 5]. Particularly numerous designs survive for this building (including the ones in Graphische Sammlung Albertina, and The Getty Resaerch Institute). Those designs, as well as the actual finished building, resemble the works of Pellegrino Tibaldi, in terms of the interior as well as the middle part of the façade. Unfortunately, the dome that Briano designed over the presbytery has not been built.[29] Most probably based on the Lwów church designs, a church in Winnica (Vinnitsa), built in 1630s. Here (in the part which survived to this date) we can also note Briano's typical arrangement of the façade. Briano was also responsible for the extension of the church in Jaroslaw (dated 1624), to which he added two chapels and a vestibule.[30]

Briano reappeared in Poland in 1630 –in order to design the church in Ostróg, He prepared as many as 12 different versions of the design for the benefit of the founder, Anna Chodkiewiczowa– these survive in the

[26] Bury, J., *Forty-three sheets of architectural drawings by Giacomo Briano da Modena S.J.: (1589-1649); the society's architect in Poland and in Northern Italy; a hitherto unknown work of major importance for the history of the European architectural treatise*, Milano, [*ca.* 1985]; Betlej, A., «Appunti sui disegni del gesuita Giacomo Briano», *Il Disegno di Architettura*, 27, 2003, pp. 17-24.

[27] Paszenda, J., «Dzieje budowy kościóła i kolegium jezuitów w Łucku według źródeł jezuickich», in *idem*, *Budowle jezuickie w Polsce*, vol. 4, Kraków 2010, pp.149-176.

[28] Paszenda, J., «Kościół jezuitów we Lwowie…», *op. cit*., pp. 111-140.

[29] Bösel, R., «Giacomo Briano…», *op. cit.,* pp. 185-188.

[30] Paszenda, J., «Kościół św. Jana w Jarosławiu w wiekach xvii i xviii», in *idem*, *Budowle jezuickie w Polsce*, vol. 1, Kraków 1999, pp. 75-100; Betlej, A., «Kilka uwag na temat projektów rozbudowy kościoła Św. Jana w Jarosławiu autorstwa Giacomo Briano», *Modus*, 5, 2004, s. 22-32.



Fig. 5. Lwów, 1610-1635, Giacomo Briano SJ. Photo before 1939.

Bibliotheque Nationale in Paris. The founder aspired to build a magnificent church, which should hold the funerary monuments of her brothers, who converted from Orthodoxy, and her husband, a military leader who died in a battle against the Turks. The church was therefore meant as an imposing monument of militant Catholicism, and of the Polish Republic, as the guardian of Faith. Was the construction begun according to Briano's drawings? This is difficult to establish, due to the ambiguity of archival materials. The surviving iconography, however, leads us to suppose that it was largely based upon his concepts. A huge church was erected, a three-aisle basilica with a transept, accompanied by an equally monumental college building [fig. 6].[31]

[31] Paszenda, J., «Architektura kolegium jezuitów w Ostrogu», *op. cit.,* pp. 305-334; Betlej, A., «Niech przyjdzie tu Witruwiusz…», *op. cit.,* pp. 189-224.



Fig. 6. Ostróg, general view of the church and collegiums, ca 1632, attr. To Giacomo Briano SJ, (destroyed 1880s). Archival photo ca 1860.

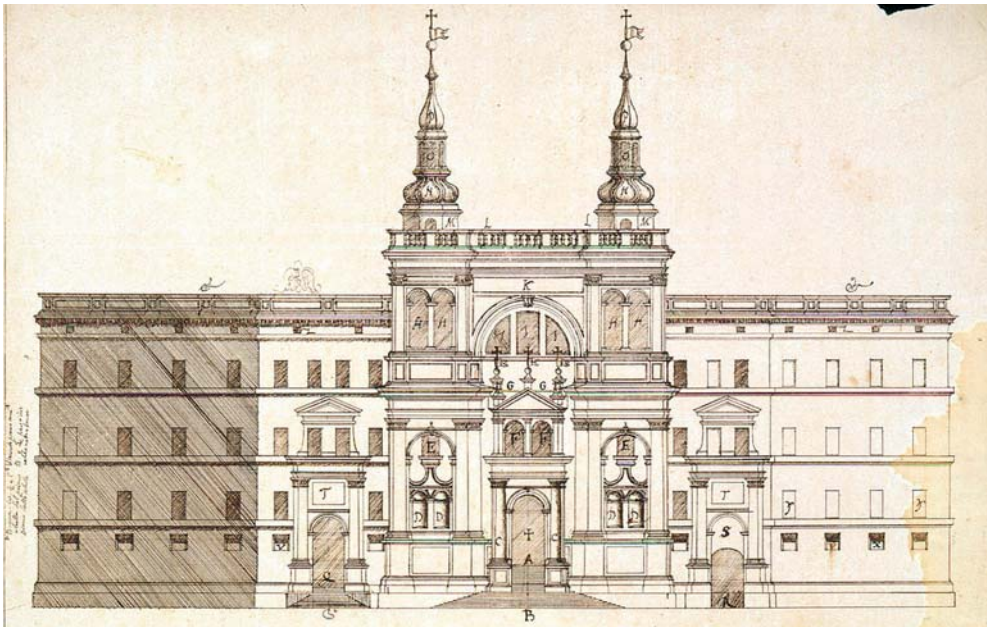


Fig. 7. Giacomo Briano's project for the church in Przemyśl. The Collection of The Getty Research Institute.



Fig. 8. St. Casimir church in Wilno, 1604-1618, Jan Frankiewicz SJ. Photo Piotr Jamski.

Particularly interesting designs by Briano were those intended for Sandomierz, a town located in relative proximity to Kraków, where Jesuits worked affiliated with the Gothic church of St. Peter's. Briano's design shows a basilica church with emporiums, with the nave and the presbytery of equal lengths, with original façades, clasped by towers at the corners and at the axis. The forms of the building seem to recall the local architectural tradition of the 16th century.[32] Equally interesting, but alas, never executed, are Briano's designs for Przemyśl [fig. 7]. The immense college enclosed, on two sides, a three-aisle basilica with a transept and a dome. Additionally, Briano planned to attach chapels to the aisle. The façade was supposed to be particularly imposing and representative, a veritable triumphal arch.[33]

In addition to Briano, one more architect should be mentioned –Benedetto Molle, who continued Briano's work at the construction of the Ostróg church (however, it is disputed whether he followed his own design, or that of Briano's). It is certain that the Łuck college is a concept of his (partly executed). The disciples of this first «generation» of architects included Michał Hinz and Jan Frankiewicz. The first is responsible for the college in Lublin,[34] while the Frankiewicz is the author of Saint Kazimierz church in Wilno.

The construction of the church of St. Kazimierz (Casimir) was started in 1604 [fig. 8]. The foundation coincided with St. Kazimierz's proclamation as the Patron Saint of Lithuania, and the public announcement of the Brzesko Union –which was a visible sign of the Catholic church's triumph in the eastern lands. The completion of the construction coincided with the celebrations of an anniversary of the victory against Moscow. Frankiewicz is the author of the design, while the proportions and shape of the church is modelled upon the plans of the churches in Kraków and Lublin, with towers added. Due to its denomination, the church always enjoyed the patronage of the most illustrious representatives of Lithuanian magnates; it also served as an informal mausoleum of the Vasa dynasty.[35]

[32] About the existed church: KUNKEL, R. and MROZOWSKI, P., «Kościół św. Piotra w Sandomierzu. Analiza historyczno-architektoniczna», in *Sandomierz. Badania 1969-1973,* vol. 2, Warszawa 1996, s. 144-156; PASZENDA, J., «Kościół Świętego Piotra w Sandomierzu», in *idem*, *Budowle jezuickie w Polsce*, vol. 4, Kraków 2010, s. 333-356; about Briano's drawings, BÖSEL, R., «Jesuitenarchitektur …», *op. cit.*, pp. 1.330-1.331.

[33] BETLEJ, A., «Kilka uwag na temat kościóła Jezuitów w Przemyślu w XVII wieku», *Roczniki Humanistyczne KUL. Historia Sztuki*, 50, 2002, pp. 301-321.

[34] PASZENDA, J., «Chronologia budowy zespołu gmachów jezuickich w Lublinie», «Lubelskie projekty Michała Hintza i Jakuba Briano», in *idem*, *Budowle jezuickie w Polsce*, vol. 1, Kraków 1999, pp. 139-208.

[35] BRANOWSKI, A., «Rola kościółów jezuickich…», *op. cit.,* pp. 286-287; PASZENDA, J., «Kościół p.w. św. Kazimierza w Wilnie», in *idem*, *Budowle jezuickie w Polsce,* vol. 4, Kraków 2010, pp. 427-460.



Fig. 9. Pińsk, façade ca 1750, (destroyed after 1946). Archival photo before 1939.

Before mid-17th century, the construction of the church in Pińsk (Pinsk) [fig. 9] began (1636-1647, not surviving today) –which was exceedingly heterogeneous. This amazing creation was a result of several remodelling projects. Initially a basilica church, towards the end of the 17th century it was turned into a hall with a tower attached to it at a later date; and later still, a transept and a presbytery were added. The façade, quasi-theatrical, in the shape we know from surviving photographs, was made in mid-18th century, and the dome was added in the 19th (when the building was taken over by the Orthodox church).[36]

In the panorama of Jesuit architecture, the Warsaw church (1609-1624) stands out. It is a strikingly slender building, with a mannerist façade, an original presbytery with a domed apse, and an adjoining tower. The design has been attributed to two architects: Jakub Balin and the aforementioned Jan Frankiewicz.[37] The

[36] Paszenda, J., «Kościół i kolegium jezuitów w Pińsku», in *idem*, *Budowle jezuickie w Polsce*, vol. 4, Kraków 2010, pp. 213-250.

[37] Miłobędzki, A., *Architektura polska…, op. cit.*, pp. 121; Karpowicz, M., *Artisti Ticinesi in Polonia nela prima metà del '600*, Ticino Mangement Sa, 2002, pp. 83-85; Paszenda, J., «Zabudowania jezuickie na Starym Mieście w Warszawie», in *idem*, *Budowle jezuickie w Polsce*, vol. 4, Kraków 2010, pp. 427-460.

disposition of the façade is archaic indeed, but the interior is very unusual, which would suggest participation of an Italian architect (Briano perhaps).

To sum up the first stage of the development of Jesuit architecture, we should report that by mid-17th century, 21 churches were constructed, accompanied by 15 college buildings. Unfortunately, this dynamic development of the Order was slowed down by the wars, as I have already mentioned. It wasn't until the second half of the 17th century, particularly in 1670s, that the second architectural «boom» occurred. At that time, more than 20 churches and 10 colleges were built. That second period is often referred to as «re-catholicising» of the Polish Republic. Significant Jesuit establishments are built in Święta Lipka, Poznań, Krasnystaw, Przemyśl, Grodno, to name but a few. These buildings are situated within the mode of traditional architecture, following the blueprints, which date back to the first half of the century, although we also note some outstanding works, evoking the major accomplishments of West European architecture.

Within the aforementioned traditional strand of Jesuit architecture, we can place for instance the church in Przemyúl (completed in 1671, most probably the work of Giacomo Solari), in Krasnystaw (erected between 1697-1715 according to the design by Jan Ignacy Delamars)[38] and the new church in Jarosław (so-called «in the Field», 1698-1709, with a dynamic screen façade on the side of the presbytery, fitted in the 18th century).[39] A special place in this architectural panorama is held by the church in Święta Lipka [fig. 10] in the Warmia region (built between 1688-1993). The church is a pilgrimage site. Surrounded with a cloister, it has a decorative façade with mounted columns (which have their precedent in earlier Polish architecture –for instance in the church in Tarłów, or the SS Peter and Paul's in Wilno.[40] The church at Grodno (Hrodno; 1678-1705)[41] repeats the dominant scheme of a basilica, which had been present in Jesuit architecture since the beginning of that century. The façade is a more robust version of the one found in the Wilno church [fig. 11]. However, the reception of the church is largely informed by the main altar [fig. 12], which fills the whole of the apse (1736, Johann Schmidt).[42]

[38] Paszenda, J., «Lubelska rodzina Delamars», in *Studią nad sztuką renesansu i baroku*, 4, 2000, pp. 105-119.

[39] Sito, J., «O dwóch koncepcjach "ślepej" fasady kościóła jezuitów w Jarosławiu», in *Między Padwą a Zamościem. Studia z historii sztuki i kultury nowożytnej; ofiarowane Profesorowi Jerzemu Kowalczykowi*, Warszawa, 1993, pp. 289-301.

[40] Paszenda, J., *Święta Lipka. Monografia*, Warszawa 2008, *passim.*

[41] Paszenda, J., «Kościół pojezuicki (farny) w Grodnie», in *idem*, *Budowle jezuickie w Polsce*, vol. 2, Kraków 2000, pp. 37-78.

[42] Smoliński, M., *Rzeźbiarz Jan Chrystian Schmidt. Rola Warmii jako prowincji artystycznej w XVIII wieku,* Olsztyn 2006, pp. 26-31.



Fig. 10. Święta Lipka, 1688-1693. Photo Piotr Jamski.

But what also appeared in this period, was the influence of the Italian high baroque in Jesuit architecture. Towards the end of the 17th century, the architecture of Polish (and Jesuit) church interiors began to exhibit combined architectural, sculptured and painted motives similar to Bernini's works. In order to impart dynamic qualities to the space of church interiors, architects introduced free-standing columns, like those in the church in Poznań (1671-1701), built by Bartłomiej Nataniel Wąsowski. This coulisse-like, stenographic composition recalls structures by Baldassare Longena, Andrea Pozzo and Bibienas [fig. 13]. Wąsowski was an artist of thorough and versatile education. He completed his architectural studies before entering the Order (unfortunately we do not know where and with whom he received his learning), and he complemented it with an art-themed journey around Europe, which he recorded in writing and sketches.[43] Moreover, Wąsowski was the author of a contemporary textbook of architecture, entitled *Callitectonicorum seu de pulchro architecturae sacra et civilis compenio,* published in 1678, in which he stressed the aesthetic values of ecclesiastical architecture (other than that, it was a compilation of works by

[43] Małkiewicz, A., «Bartlomeo Nataniele Wąsowski e l'architettura Italiano. Un viaggio Italiano di Wąsowski nel 1655 e la sua attività trattatista e architetto», in *Viaggio in Italia e viaggio in Polonia,* Kraków 1994, pp. 129-143.



Fig. 11. Grodno, 1678-1705. Photo Piotr Jamski.



Fig. 12. Main altar in the church in Grodno, 1736, Johann Christian Schmidt. Photo Piotr Jamski.



Fig. 13. Poznań, 1671-1701, Bartłomiej Nataniel Wąsowski SJ. Photo Andrzej Betlej.

Serlio, Vignola, Palladio and Scamozzi).[44] In addition to Wąsowski we should note another illustrious Jesuit personage: Stanisław Solski (1622-1701), who earned his place in the history of architecture as an excellent mathematician and architectural advisor to Krakovian bishop Jan Małachowski. He was the author of the work entitled *Architekt Polski* («The Polish Architect»), published in 1690.[45] He is linked to the unrealised design (1694) intended for the Lazarites' church in Kraków, clearly influenced by Pozzo's work.[46]

[44] Baranowski, J., *Bartłomiej Nataniel…, op. cit.*, pp. 150-169; Miłobędzki, A., *Architektura polska…, op. cit.*, pp. 413-414; Małkiewicz, A., «Udział Bartłomieja Nataniela Wąsowskiego w budowie kościóła i kolegium jezuitów (obecnie farnego) w Poznaniu», in *idem*, *Theoria et Praxis. Studia z dziejów sztuki nowożytnej i jej teorii*, Kraków 2000, pp. 303-336; Paszenda, J., «Bartłomieja Wąsowskiego własnoręczne projekty dla Poznania, Jarosławia i Lwowa», in *Biuletyn Historii Sztuki,* 49,1987, pp. 251-25.

[45] Małkiewicz, A., *Teoria architektury w nowożytnym piśmiennictwie polskim,* Kraków 1976, pp. 170-181.

[46] Małkiewicz, A., «Niezrealizowany projekt krakowskiego kościóła Misjonarzy na Stradomiu i jego domniemany autor: przyczynek do działalności architektów dyletantów w Krakowie w epoce baroku», in *Rocznik Krakowski*, 75, 2009, pp. 71-82.

On the whole, the start of the 18th century was an adverse time for the development of architecture in Poland. The Northern Wars, followed by the Civil War within the Republic either slowed down or put a stop to many endowment projects. However, since 1730s, we again note substantial increase in the construction projects carried out by the Order. At that time, as many as 37 churches and colleges were built. Interestingly enough, in that period, virtually every province (or every section of the Polish Republic) had its own, informal chief architect or architects. Active in Wielkopolska were Franciszek Koźmiński SJ and Józef Feliks Rogaliński SJ, in Russian lands, Paweł Giżycki SJ and Faustyn Grodzick SJi, in the Grand Duchy of Lithuania, Tomasz Żebrowski SJ, and in Małopolska – Józef Karsznicki SJ.

By far the most interesting of the lot was Giżycki,[47] who had been educated outside the Order, most probably in the circle of Kacper Bażanka, the graduate and laureate of the Roman Accademia di San Luca. At any rate, in the work of the Jesuit we find the same eclectic manner of composing the artwork, a predilection for repeating the Italian models, particularly those by Andrea Pozzo, of course. Giżycki was a versatile artist (we might dub him an «architect-cum-stage designer»), as he not only designed churches and colleges, but was also a renowned master of *castra doloris* decorations. What is more, Giżycki worked not just for his Order. It is quite telling that he was used rather like a courtly architect by the founders of Jesuit works, and also with other endowments, including the designs for the Dominicans in Czartorysk, or a Basilian Orthodox church in Poddębce (another instance of borrowing from Pozzo's models). His *capo lavoro* is the church and college in Krzemieniec [fig. 14], founded by the Wiúniowiecki family members in 1730 (and completed in 1760s). The first designs for the building were developed by Paolo Antonio Fontana (hence the «wavy» façade, exhibiting the influence of Juvarra's work), however, the decorative divisions and details, and the rendition of the trefoil plan –these are the inputs of Giżycki. Another significant work of Giżycki's is the church at Jurewicze (1746-1756), where the disposition scheme for the façade resembles the one in Krzemieniec, with more similarities to be found in the arrangement of wall surfaces, with manifold, superimposed framings. The church used to have a main altarpiece based on Pozzo's designs for the church of S. Ignazio in Rome. In addition to these works, Giżycki most probably designed the churches in Stanisławów (Ivano-Frankivsk, 1752-1763) and Owrucz (1753-1769). These buildings are more archaic, or conservative, in terms of their plan, but they were equipped with decorative façades of typical, very ornamental details, in the Borromini tradition. Completing the panorama are several

[47] BETLEJ, A., *Ksiądz Paweł…, op. cit.*



Fig. 14. Krzemieniec, 1730-1761, Paweł Giżycki SJ. Archival photo before 1939.



Fig. 15. Mińsk, 1700-1710. Archival photo 1942.



Fig. 16. Witebsk, 1712-1731 (destroyed 1944).
Archival photo 1941, from the collection of Jakub Kotowicz.

lesser buildings, which exhibit close associations with Italian solutions. An interesting example of an adaptation was the church in Poryck (1751-1763), the façade of which repeated the composition of Oratorio del Quirico in Pavia, work by Giovanni Veneroni[48]. The church in Włodzimierz Wołyński (1755-1766) is also notable, with its quasi-theatrical, stage-like arrangement of the interior, clearly deriving from Roman models at the turn of the 17th and 18th centuries.

The late-Baroque stylistic modus is represented also in the churches on the territory of Grand Duchy of Lithuania till 1730': in Mińsk [fig. 15] (1700-1710), Mścisław (1730-1748), Faszczówka (1738-1754), Orsza (1741-1765) –the last three churches are attributed to Jakub Fontana), Mohylew, 1719-1725 or in Witebsk [fig. 16] (1712-1731, probably by Jan Pensa from Wilno).[49]

[48] *Ibidem*, pp. 101-115; 117-121; 38-149, 153-157.

[49] Boberski, W., «Dzieje fary w Witensku i jej architektoniczne przemiany», in Betlej, A. (ed.), *Sztuka kresów wschodnich*, vol. 4, Kraków 1998, p. 43.

In the 18th century, the architecture of Jesuit churches in the south-eastern lands of Poland stylistically evoked mostly the Roman models, although an element of south German (Bavarian) architecture is also important. It is particularly visible in works erected after 1737-1738 within the Grand Duchy of Lithuania –notably in Vilnius, in the churches of Św. Jan (Saint John) and Św. Kazimierz (Saint Casimir), with their exceptional groups of altars. While the concept of grand, theatrical, stucco altar with superimposed, fluid elements, may be derived from the works of Andrea Pozzo (Quarantore designs), artistically it draws directly from Augsburg patterns, which gained publicity through ornamental etchings (for example by Johann Michael Leuchte). One of the most perfect examples of this type of quasi-theatrical arrangement [fig. 17] can be found in the remodelled Gothic church of Saint John in Vilnius (1748-1762) and has been designed by probably the most outstanding representative of the Vilnius baroque –Johann Christoph Glaubitz, executed by Michael Schick SJ, Jakob Grimm SJ). The architect also designed (earlier, in 1738-1745) the new façade for the church [fig. 18], this time very clearly inspired by Guarino Guarini's projects for the church of S. Filippo Neri in Torino.[50] He is also responsible for the dome and the altars in the church of Saint Casimir. Our attention



Fig. 17. Main altar in St. John church in Wilno, 1755, Johann Christoph Glaubitz. Photo Piotr Jamski.



Fig. 18. St John Church in Wilno, 1748, Johann Christoph Glaubitz. Photo Piotr Jamski.

[50] Kowalczyk, J., «Guarino Guarini a późnobarokowa architektura w Polsce i na Litwie», in *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*, 42, 1997, p. 181.



Fig. 19. Iłłukszta, 1754-1758 and 1761-1769, (destroyed 1944). Tomasz Żebrowski SJ. Archival Photo 1942.



Fig. 20. Polock, rebuilt in 1751-1753, Johann Christoph Glaubitz (destroyed 1943). Archival photo before 1939.

is drawn to the rendering of the dome –which brings associations with some Austrian buildings, such as the shaping of towers in St. Pölten or the church in Herzogenburg.[51]

Another important Jesuit architect in Lithuania was Tomasz Żebrowski, who authored –among other works– the astronomical observatory in Vilnius, was involved in the construction of the dome above Św. Kazimierz's, and the church in Bobrujsk (1732-1747), and in Iłłukszta in the Inflanty (Polish Livonia) [fig. 19], constructed between 1754-1758 and 1761-1769.[52]

Other churches within Lithuania consistently replicate so-called «Vilnius Rococo» models first in this group in the churche in Dyneburg (1737-1746, towers: 1747-1752, attributed to Francesco Bartolomeo Rastrelli).[53] The next are churches in Połock [fig. 20] (rebuilt in 1751-1753 by Glaubitz), Witebsk (dome, around 1765), Faszczówka (facade, 1757) and St. Raphael in Wilno (towers and the interior, 1751-1752 by Johann Tobias de Dyderstein (Dietrichstein). These churches have very simple, sometimes even conservative plans, but are marked by characteristic, somehow ragged silhouettes, defined by slender towers in the façades, narrowing towards the top.

[51] Kowalczyk, J., «Późnnobarokowa architektura Wilna i jej europejskie związki», in *Biuletyn Historii Sztuki*, 55, 1993, pp. 169-167.

[52] Zubovas, V., *Tomas Žebrauskas ir jo mokiniai*, Vilnius 1986; *Idem*, «Działalność architektoniczna Tomasza Żebrowskiego», in *Lituano-Slavica Posnanensia. Studia Historiae Artium,* 5, 1991, s. 139-170.

[53] Głowacki, K., «Kościół jezuicki w Dźwińsku - zapomniane dzieło F. B. Rastrellego», in *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*, 31, 1986, pp. 228-249.

After the Partitions of Poland (in 1772, 1793, and 1795), there began the period of destruction or deterioration of the architectonic wealth created by the Jesuit Order. The churches were given over to lay clergy. Only in the area of the Russian empire, the order survived until the early 18th century, because Tsarina Catherine II forbade to proclaim the Pope's *breve*, dissolving the Order. In this period, the focus of attention was upon the churches located in the easternmost parts of the old Republic. Although the buildings did not employ any particular novelties of design, their importance is chiefly linked to the role of the Order in those regions, notably with the most noteworthy Jesuit school, the Połock Academy.

The situation of Jesuit architecture was changing drastically throughout the century. These reasons behind the changes were the waves of one Polish national uprising after another, while the resurgents found refuge in the Catholic church. Dissolutions following the uprisings of 1830 and 1864 led to the liquidation of many monuments of Jesuit architecture in the eastern lands. Churches were given over to Eastern Orthodox church, which led to their adaptation and sometimes to downward drastic remodelling projects (as in the previously quoted Pińsk, also in Owrucz and Jurewicze, among many others). More tragic historical events that followed –the first, and then the second World War– annihilated further Jesuit churches. The destruction process continued after World War II, particularly in the areas belonging to the Soviet Union.

At this moment we are trying to reconstruct the panorama of Jesuits' churches in Poland –one of the substantial elements of Polish cultural heritage. Unfortunately, there are only a few scientist who are interested in this field of study. From my perspective as a university teacher, I am sorry to write that the number of students (and future researchers) who take interest in the art of the early modern period in Poland systematically decreases. Unfortunately, this isn't very promising for the future research, including the research on Jesuits' art.

LA ARQUITECTURA JESUÍTICA EN CASTILLA. ESTADO DE LA CUESTIÓN

ALFONSO RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS | REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Introducción: los establecimientos de la Provincia de Castilla

Afortunadamente han pasado los tiempos en que la arquitectura de la Compañía de Jesús o era completamente ignorada o, en el caso de aludir a ella en los manuales de Historia del Arte, era erróneamente interpretada como un «estilo» propio, monolítico, generalmente confundido con el Barroco, e impuesto a rajatabla desde Roma a todas las iglesias y domicilios de la Compañía de Jesús.[1] Ni siquiera los propios jesuitas se habían preocupado de este problema, si no fue excepcional y pioneramente el P. Joseph Braun quien, en la primera década del siglo xx, escribió sendas monografías que examinaban la arquitectura de la Compañía en los Países Bajos, Alemania y España,[2] llegando a la conclusión de que, fuera de unos principios y esquemas generales que atañían no al estilo artístico propiamente dicho, sino a la funcionalidad de iglesias y colegios según el uso de la Compañía y que debían ser observados por todos –el llamado *modo nostro*–, la Compañía había tenido las manos libres para edificar, disponer y decorar sus edificios según las costumbres, reglas, maneras y atavismos propios de las épocas, continentes, países y regiones en las que llegó a implantarse por todo el mundo. Creo que esta postura es la que ha sido adoptada desde entonces y se va viendo corroborada por los crecientes estudios generales o monográficos, nacionales o

[1] Galassi Paluzzi, G., *Storia segreta dello Stile dei Gesuiti*, Roma, Francesco Mondini editore, 1951; Dainville, F. de, «La Legende du style jesuite», *Etudes,* París, 287, 1955, pp. 3-25; Bailey, G. A., «*Le stile jésuite n'existe pas*: Jesuit corporate culture and the visual arts», en O'Malley, J. W., Bailey, G. A., Harris, S. J. y Kennedy, T. F. (eds.), *The Jesuits. Cultures, sciences and the arts 1540-1773*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1999, pp. 38-89.

[2] Braun, J., *Spaniens alte Jesuitenkirchen,* Freiburg im Breisgau, Herder, 1913. Anteriormente había publicado en 1907, en la misma editorial, el tomo dedicado a las iglesias de la Compañía de Jesús en Bélgica, y en 1910 los dos tomos dedicados a las iglesias de Alemania.

regionales, y por los simposios, congresos y exposiciones consagrados en la actualidad al tema de la arquitectura de la Compañía de Jesús.[3] Hay que felicitarse, pues, por este interés generalizado que está alcanzado en los últimos años el tema que hoy nos ocupa, y del que es prueba fehaciente este Simposio Internacional que ha organizado la Universidad de Zaragoza.

En 1547 la Compañía de Jesús se estableció en España, estableciendo una única Provincia religiosa que englobaba los escasos edificios erigidos en todas las regiones de la península. El rápido aumento del número de jesuitas que, a la muerte del fundador, San Ignacio de Loyola, contaban ya con una treintena de casas, había obligado a que en 1554 la única Provincia se fraccionara en tres: las de Castilla, Aragón y Andalucía. En 1563 se desgajó la de Toledo de la de Andalucía, formando entidad jurídica independiente, con lo que se alcanzó el número definitivo de cuatro Provincias, que así permaneció hasta la expulsión de la Compañía por Carlos III en 1767. Por lo que atañe a la antigua Provincia de Castilla, comprendía entonces las siguientes regiones: Castilla la Vieja, las Vascongadas, Navarra, La Rioja, Cantabria, Asturias y Galicia, siendo, por tanto una de las más grandes de la península. En este vasto territorio la Compañía llegó a tener hasta 35 establecimientos, entre colegios, casas profesas, residencias, noviciados y casas de Ejercicios Espirituales. Los había, por orden alfabético, no cronológico o de fundación, en Arévalo (Segovia), Ávila, Azcoitia (Guipúzcoa), Bilbao, Burgos, La Coruña, León, Lequeitio (Vizcaya), Logroño, Loyola (Guipúzcoa), Medina del Campo (Valladolid), Monforte de Lemos (Lugo) Monterrey (Orense), Oñate (Guipúzcoa), Orduña (Vizcaya), Orense, Oviedo, Palencia, Pamplona, Pontevedra, Salamanca, San Sebastián, Santander, Santiago de Compostela, Segovia, Soria, Tudela (Navarra), Valladolid (tres establecimientos), Vergara (Guipúzcoa), Villafranca del Bierzo (León), Villagarcía de Campos (Valladolid), Vitoria y Zamora; es decir, en todas las capitales de provincia de las regiones designadas y aun en muchas villas y pueblos entonces importantes. Por otro lado, los sujetos que habitaban tales establecimientos aumentaron desde los 300 contabilizados en 1570 hasta los 800 durante el extrañamiento por Carlos III.[4]

[3] Son varios los volúmenes que ha editado y sigue editando el Instituto Histórico de la Compañía de Jesús en Roma sobre estos asuntos, entre los que quiero destacar el valioso inventario de VALLERY-RADOT, J., *Le recueil des plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris*, Roma, Institutum Historicum S. I., 1960. Es también de justicia recordar el coloquio pionero organizado por WITTKOWER, R. y JAFFE, I. B., titulado *Baroque Art. The Jesuit contribution*, Nueva York, Fordhan Universty Press, 1972, al que han seguido otros muchos en distintas naciones de Europa.

[4] HAMY, A., *Documents pour servir a l'histoire des domiciles de la Compagnie de Jésus dans le monde entier de 1543 a 1773*, Paris, 189?; GUGLIERI NAVARRO, A., *Documentos de la Compañía de Jesús en el Archivo Nacional*, *Razón y Fe*, Madrid, 1967; RIVETRA VÁZQUEZ, E., «Crónica general de la Provincia de Castilla», en *San Ignacio de Loyola y la Provincia Jesuítica de Castilla*, Santander, Sal Terrae, 1991, pp. 129-411.

No todas las iglesias y casas enumeradas tuvieron la misma importancia desde el punto de vista arquitectónico y artístico. Además, el extrañamiento de los jesuitas e incautación de sus templos y domicilios por el gobierno de Carlos III produjo, como en otras partes de España, su desaparición unas veces o su absoluta transformación en otras. Por regla general se han conservado mejor las iglesias, traspasadas a otras órdenes y comunidades religiosas o convertidas en parroquias, pero los edificios de los colegios, aun los que se mantuvieron en pie por su calidad arquitectónica, son hoy en su mayoría irreconocibles en virtud de las reformas llevadas a cabo para acomodarlos a usos totalmente diferentes de los de su primitivo destino. Por otra parte, ya se sabe que los papeles y documentos de los jesuitas españoles se dispersaron en un tanto por ciento muy elevado, yendo a parar unos, los hacendísticos, al Archivo Histórico Nacional; otros los históricos y literarios, a la Real Academia de la Historia, y otros, los relativos a incautación de cuadros y obras de arte, a la Real Academia de Bellas Artes. En el Archivo Central de la Compañía de Jesús *(Archivum Historicum Societatis Iesu)* se han preservado muchas cartas intercambiadas entre el P. General y los superiores y súbditos de las casas de la Compañía, que por lo general dicen muy poco de la construcción de las iglesias y edificios y, además, las correspondientes al siglo XVIII han desaparecido en su mayor parte o fueron intencionadamente destruidas en vista de las sañudas persecuciones contra los jesuitas que empezaban a levantarse por parte de los monarcas borbónicos. La dispersión y pérdida de croquis, planos, alzados y perfiles arquitectónicos y ornamentales de las iglesias y edificios de la Compañía en España ha sido lamentable, habiéndose recogido una pequeña parte de los conservados en el inventario mencionado de Jean Vallery-Radot, completado por Edmond Lamalle, que por desgracia realizaron las fichas catalográficas, pero no publicaron fotografías de todos y cada uno de los planos y diseños. Muy útiles para la Provincia de Aragón han sido las copias de plantas de muchos colegios de este reino, ya inexistentes o profundamente modificados, realizadas entre 1735-1745 por el hermano Antonio Forcada, antes de ser destinado a la Provincia del Río de la Plata: dichas plantas fueron publicadas diligentemente por el P. Guillermo Furlong.[5] Diré en particular, por lo que toca a la antigua Provincia de Castilla, que se escribió una *Historia de la Provincia de Castilla* por parte del P. Pedro de Valdivia, de la que existen copias manuscritas, pero que apenas dice nada de la construcción de las iglesias y edificios. Pese a los esfuerzos que han realizado los jesuitas de la antigua Provincia de Castilla por recuperar u obtener copias de los documentos gráficos o literarios perdidos o

[5] FURLONG, G., «Algunos planos de iglesias y colegios de la Compañía de Jesús en España», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 1959, pp. 205-219. Los únicos planos no referidos a colegios e iglesias de la Provincia de Aragón fueron los de la iglesia y Colegio Imperial de Madrid y del Colegio de Cádiz, que copió de camino hacia el puerto de Cádiz, donde se embarcó hacia América del Sur.

desperdigados, no han podido encontrar más que algunos pocos, casi siempre de carácter histórico pero no artístico, hoy reunidos en el Archivo del Santuario de Loyola (Guipúzcoa).

En razón de todo ello creo que es por lo que no se ha efectuado un estudio metódico y sistemático, ni quizás probablemente se podrá hacer, de todo el conjunto de casas e iglesias de la antigua Provincia jesuítica de Castilla. En cambio sí existen monografías de algunas de las más importantes, artículos de investigación de muchas otras de ellas publicados en revistas, y acopio de datos y documentos aparecidos en Catálogos Monumentales (por ejemplo, de los excelentes de las provincias de Valladolid, Vitoria y Navarra). Por el contrario, a veces existen estudios sobre colegios y domicilios de la Compañía en Castilla que versan casi absolutamente sobre la historia, espiritualidad, actividades ministeriales y apostólicas, biografía de los sujetos que vivieron en tal o cual otro edificio, pero que no le dan la debida importancia al edificio en sí que los albergaba ni a la iglesia donde ejercitaron principalmente sus ministerios. Por ejemplo, el excelente librito de Javier Burrieza sobre la historia del Colegio de los Ingleses, regentado por los jesuitas, el único que se ha conservado intacto en la ciudad de Valladolid de los numerosos que hubo en Castilla y Andalucía de sacerdotes ingleses, escoceses e irlandeses, hace de pasada una breve referencia al edificio, aunque sí enumera con alguna atención algunas obras de arte que en él se conservan.[6] Lo mismo podría afirmarse del dedicado al Noviciado de Villagarcía de Campos (Valladolid), punto de arranque de la arquitectura jesuítica en Castilla, como veremos, escrito por Conrado Pérez Picón, quien, a pesar de su título, no hace excesivo hincapié en la arquitectura de su iglesia, lo único de él que se ha conservado.[7] Todo lo contrario sucede con el modélico volumen que estudia sistemáticamente los seis colegios que tuvo la Compañía en Galicia, que fue la tesis doctoral de Evaristo Rivera Vázquez leída en la Universidad de Santiago de Compostela, donde no sólo se aborda la historia muy pormenorizada de todos ellos desde el punto de vista pastoral y pedagógico, sino también del artístico, analizando cuanta bibliografía y documentos a este respecto pudo rebuscar en distintos archivos.[8]

[6] Burrieza Sánchez, J., *Una isla de Inglaterra en Castilla*, Valladolid, 2002. Este mismo autor es el responsable de buena parte del interesante libro Egido, T. (coord.), *Los Jesuitas en España y en el Nuevo Mundo*, Madrid, Marcial Pons, 2004, pp. 28-223, espec. pp. 89-96.

[7] Pérez Picón, C., *Villagarcía de Campos. Estudio histórico-artístico*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1982.

[8] Rivera Vázquez, E., *Galicia y los Jesuitas. Sus colegios y enseñanza en los siglos XVI al XVIII*, La Coruña, Fundación Barrié de la Maza e Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos, 1989.

El prototipo de la Colegiata de Villagarcía de Campos y su secuela

A mi modo de ver, en cada Provincia jesuítica española hubo, o acabó por imponerse, un modelo de iglesia, al menos por un largo espacio de tiempo; en el caso de la de Castilla ésta fue la iglesia del Noviciado de Villagarcía de Campos. El Noviciado fue fundación de la noble dama doña Magdalena de Ulloa, viuda de don Luis Quijada, mayordomo del emperador Carlos V, quien murió heroicamente durante la guerra contra los moriscos de Granada, y en cuya memoria estableció la fundación; su iglesia, elevada al rango de Colegiata y dedicada a San Luis IX, rey de Francia, serviría de mausoleo a don Luis y a su esposa. El matrimonio había educado secretamente en su castillo de Villagarcía de Campos al hijo ilegítimo del César, don Juan de Austria, hasta que fue presentado a su hermanastro Felipe II. Fue esta señora muy devota de la Compañía, hasta tal punto que ayudó a la fundación de otros dos colegios en las ciudades de Santander y Oviedo.[9] Esto nos llevaría a desbrozar el tema del mecenazgo, que ahora está tan en boga en los estudios de Historia del Arte, pero ello nos conduciría demasiado lejos. Únicamente apuntaré que hubo patronos de las fundaciones jesuíticas en Castilla pertenecientes a todos los grados y categorías sociales, desde la burguesía de comerciantes y banqueros, la alta y mediana nobleza, el alto clero, hasta culminar en el patrocinio de la Corona. Los nombres de algunos de estos patronos irán saltando a los largo de estas páginas. No existe un estudio específico general sobre este asunto, pero es muy recomendable el reciente ensayo de Lozano Navarro en el que demuestra los tremendos y tenaces esfuerzos realizados por la Compañía por conquistar poder e influencia entre los miembros de las más altas clases sociales y del gobierno mediante la labor de confesores, consejeros y pedagogos, desde pasar de ser una orden religiosa, apenas conocida y muchas veces sospechosa a los ojos de Carlos V y Felipe II, hasta convertirse en la más influyente en la corte y sus círculos desde el reinado de Felipe III en adelante.[10] La paulatina conquista del poder por la Compañía se tradujo obviamente en la multiplicidad de fundaciones jesuíticas, cuyos patronos revertían en signo de su propio prestigio. También de ahí se sigue que los edificios edificados en el último cuarto del siglo XVI fueran o provisionales, demasiado simples o sin excesivo interés artístico, como el del Colegio de Santiago en Medina del Campo, pese a haber sido costeado por el notable banquero medinés don Rodrigo de Dueñas y haber participado en su fundación y traza San Francisco de Borja y el P. Bartolomé de Bustamante.[11] En cambio a lo largo del XVII, a medida que la

[9] VV.AA., *Doña Magdalena de Ulloa, mujer de Luis Quixada, 1598-1998*, Valladolid, Diputación Provincial, 1998.

[10] Lozano Navarro, J., *La Compañía de Jesús y el poder en la España de los Austrias*, Madrid, Cátedra, 2005.

[11] Rodríguez G. de Ceballos, A., *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*, Roma, Instituto Histórico de la Compañía de Jesús, 1967, pp. 57-77.

influencia de la Compañía fue creciendo, las iglesias y edificios se convirtieron por lo general en construcciones suntuosas, donde a veces, como acusaban los Padres Generales y Superiores de la Orden, no tenían otro remedio que plegarse a los caprichos artísticos y al gusto de los opulentos fundadores.

Pero volvamos al Noviciado de Villagarcía de Campos, del que desgraciadamente desapareció el edificio de vivienda, conservándose únicamente la Colegiata. Doña Magdalena de Ulloa encomendó los planos al acreditado arquitecto castellano Rodrigo Gil de Hontañón, quien diseñó una iglesia de estructura y decoración goticista, pero de planta de cruz latina, de una sola y amplia nave con capillas colaterales entre los contrafuertes, poniendo en práctica el modelo de templo que denominó B en su breve tratado *Compendio de architectura y simetría de los templos*, apropiado para un lugar de mediana vecindad.[12] Dicho modelo se acomodaba perfectamente al *modo nostro*, es decir al uso de los ministerios específicos de la Compañía. Por una serie de avatares que no voy a detallar aquí, esta iglesia goticista fue transformada, conservando su planta, en un templo de estilo clasicista-herreriano por obra de Pedro de Tolosa, uno de los primeros aparejadores de El Escorial con Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera [fig. 1].[13] Los jesuitas, que al principio no contaban con maestros de obras propios, hicieron de la construcción de esta iglesia, según los alzados y perfiles de Pedro de Tolosa, un taller donde aprendieron el arte de la albañilería y cantería. Por ello fueron abundantes los llamados hermanos coadjutores, quienes allí se ampararon en los principios estéticos del clasicismo herreriano; algunos de ellos se convirtieron más adelante en magníficos arquitectos como Juan de Tolosa, Andrés Ruiz, Juan de Bustamante, etc. A esto se sumó la incorporación al taller del artista italiano Giuseppe Valeriano, traído a Palencia por el obispo don Francisco Reinoso para construir su capilla funeraria. Valeriano, después de practicar los Ejercicios Espirituales ignacianos, ingresó como novicio en Villagarcía y fue luego nombrado visitador de las obras de las iglesias y edificios en curso en Castilla y Andalucía, consultando a cada paso sus proyectos con el propio maestro de las obras reales, Juan de Herrera [fig. 2].[14]

[12] Publicado como apéndice por PEREDA DE LA REGUERA, M., *Rodrigo Gil de Hontañón*, Santander, Imprenta de la Librería Moderna, 1951, cap. 2, pp. 13-14.

[13] Véanse más detalles en GARCÍA CHICO, E., *El Arte en Castilla. La Colegiata de Medina del Campo y otros estudios*, Valladolid, Gráficas Andrés Martín, 1957, pp. 65-85; GARCÍA CHICO, E., *Catálogo Monumental de Valladolid. Partido judicial de Medina de Ríoseco*, Valladolid, Diputación Provincial, 1959, pp. 122-167; GARCÍA CHICO, E., «Los artífices de la Colegiata de Villagarcía de Campos», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XX, Valladolid, 1955, pp. 36-49; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., «La Colegiata de Villagarcía de Campos y la arquitectura herreriana», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología,* Valladolid, 1957, pp. 19-40; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «Planos para la Colegiata de Villagarcía de Campos», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, Valladolid, 1970, pp. 293-299; BUSTAMANTE GARCÍA, A., *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1983, pp. 226-237.

[14] RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «Juan de Herrera y los Jesuitas: Valeriano, Villalpando, Ruiz y Tolosa», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, XXXV, Roma, 1966, pp. 19-30; PIRRI, P., *Giuseppe Valeriano, architetto e pittore*, Roma, Instituto Histórico de la Compañía de Jesús, 1979.

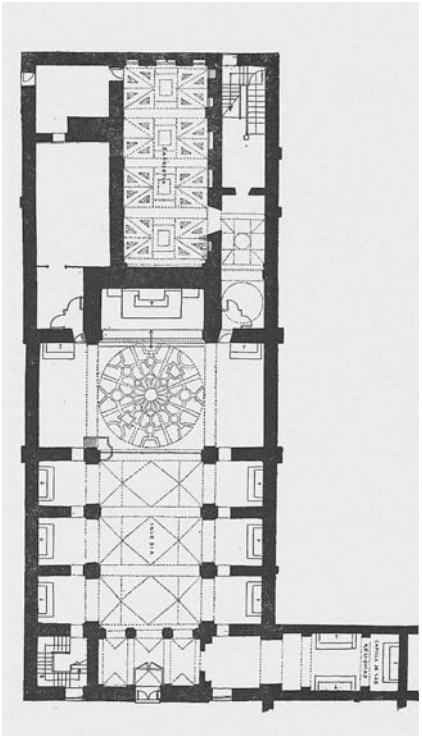


Fig. 1. Planta de la Colegiata de Villagarcía de Campos.



Fig. 2. Interior de la Colegiata de Villagarcía.

En consecuencia, era lógico que estos arquitectos y maestros de cantería jesuitas adoptaran el modelo villagarciano de iglesia en muchos otros templos que construyeron a continuación. No obsta lo dicho para dejar sentado un principio de validez general: fueron más bien los patronos de las fundaciones jesuíticas los que designaron los arquitectos que se habían de encargar de las iglesias y edificios que costeaban, imponiendo, a veces, fuertemente, sus gustos y preferencias. Sin embargo la Compañía, aunque flexible en lo tocante a técnicas, formas y estilos, que solían ser el dominante en la región o comarca donde se implantaban, exigía a rajatabla que los planos se acomodasen a la funcionalidad o modo propio suyo. Por esta causa, aunque las plantas, alzados y perfiles fueran proporcionados por los arquitectos elegidos por los patronos, la Compañía colocaba junto a ellos maestros de albañilería, cantería y carpintería propios, no sólo en razón del ahorro de salarios y gastos, sino porque éstos podían llevar a cabo, con mayor conocimiento de causa, los requisitos mínimos que la Compañía requería en sus casas y templos.



Fig. 3. Fachada de la Iglesia de Santander.



Fig. 4. Interior de la Iglesia de San Ignacio de Valladolid.

Resulta, pues, lógico que las iglesias de los colegios de Santander [fig. 3] y Oviedo,[15] fundados por la misma doña Magdalena de Ulloa, siguieran el modelo villagarciano, teniendo además presente el tremendo impacto que produjo en toda Castilla el clasicismo herreriano a través de la catedral de Valladolid. También las iglesias de la Casa Profesa de Valladolid [fig. 4], del Colegio de Bilbao, del Colegio de Palencia, todas ellas actualmente parroquias, así como del Colegio de Segovia, ahora iglesia del Seminario, se acomodaron a idéntico modelo.[16] No puedo entrar en detalles de dichos edificios, sino que prefiero fijar mi atención especialmente en uno de los más grandiosos y monumentales

[15] PATATAC, J. M. y MARTÍNEZ, E., *Historia del Colegio de San Matías de Oviedo*, Gijón, edición fotocopiada, 1987; PASTOR CRIADO, M. I., *Arquitectura purista en Asturias*, Oviedo, Principado de Asturias, 1987, pp. 157-168. Sobre el Colegio de la Compañía de Santander escribe LOSADA VAREA, C., en *La arquitectura en el otoño del Renacimiento. Juan de Naveda, 1590-1638*, Santander, Universidad de Cantabria, 2007, pp. 247-250.

[16] Sobre la Casa Profesa de Valladolid, ahora parroquia de San Miguel y San Julián, véase MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y URREA FERNÁNDEZ, J., C*atálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1985, I, pp. 108-128. Acerca de la iglesia del colegio de Palencia, hoy parroquia y santuario de Nuestra Señora de la Calle, véase MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., «Producción artística de los Jesuitas en Palencia», en *2.º Congreso de Historia de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial, 1979. De la iglesia de Bilbao, parroquia de los Santos Juanes, no conozco otra referencia que la muy laudatoria que hace de pasada CHUECA, F., en el capítulo de su libro *La Catedral de Valladolid*, Madrid, 1947, pp. 165-175, dedicado a comprobar su influjo en la región. Sobre el colegio e iglesia de Segovia, hoy Seminario Conciliar, comenzada por Andrés Ruiz y continuada por Diego de Matienzo y Diego de Sisniega, además de la bibliografía citada en mi artículo (nota n.º 13), véase ALONSO RUIZ, B., «El Seminario de Segovia. Diego Gómez de Sisniega y su aparejador Francisco de Isla», en *Actas del VII Congreso del Comité Español de Historia del Arte,* Mérida, Universidad de Extremadura, 1992, pp. 167-172.



Fig. 5. Fachada del Colegio de Monforte de Lemos.

edificios que tuvo la Provincia de Castilla, el de Monforte de Lemos, hasta el punto de ser denominado, y no sin razón, el «Escorial de Galicia».

El Colegio de la Virgen de la Antigua en Monforte de Lemos

Fue fundado por el cardenal don Rodrigo de Castro, de la poderosa rama de los condes de Lemos, cardenal-arzobispo de Sevilla, quien encargó la traza al arquitecto de la diócesis hispalense, el italiano Veremondo Resta, quien diseñó en 1593 la llamada «traza universal» del inmueble, que se extendía por un vasto espacio a las afueras de la población y que comprendía la iglesia en el centro y a ambos lados dos inmensas alas que incluían cada una un patio, a la derecha el destinado a morada de la comunidad jesuítica y el de la izquierda a contener las aulas y vivienda de los colegiales [fig. 5]. Detrás, según el P. Valdivia en su *Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia de Castilla*, estaban previstos otros patios de servicios que no llegaron a edificarse nunca. Pero Veremondo Resta se vio asistido en la elaboración de la traza por el hermano Andrés Ruiz, uno de los maestros de obras formado en Villagarcía y que había trabajado igualmente en la Casa Profesa de Valladolid y los Colegios de Segovia y primitivo de Salamanca, y cuando Resta, tras pocos meses de estancia, abandonó Monforte de Lemos, tomó en firme y controló toda la dirección de la obra. Fallecido el cardenal fundador en 1600, la construcción fue alenta-



Fg. 6. Iglesia del Colegio de Monforte.

da e impulsada por su sobrina doña Catalina de Zúñiga y Sandoval, hermana del duque de Lerma y esposa del VI Conde de Lemos don Fernando Ruiz de Castro, devotísima de los jesuitas por ser nieta de San Francisco de Borja. Esta señora era muy docta y entendida en arquitectura, pues además de contar en su biblioteca varios tratados de esa materia, así lo atestiguó nada menos que Domenico Fontana en la carta que le escribió en 1604 mientras su esposo era virrey de Nápoles y estaba haciendo construir el nuevo Palacio Real de aquella ciudad; de ella llegó a decir que *come in ogni professione e lodatissima, in questa della architettura si dimostra admirabile in modo che col meraviglioso ingegno et giuditio di detta Eccellentissima Signora Donna Caterina furono i disegni* [del Palacio Real] *moderati e ridotti nella forma che stanno al presente.*[17] Pues bien, esta doña Catalína de Zúñiga puso toda su confianza en el hermano Ruiz de quien escribía, que *era maestro zorro y sabía más de arquitectura de cuantos hay en la Compañía.*[18] Sucesores de Ruiz fueron otros hermanos coadjutores de la Compañía, los hermanos Juan de Tolosa y Juan Bustamante, que asimismo se había formado en Villagarcía y había colaborado en los Colegios de Oviedo y en Salamanca. Tan gigantesco edificio, como el Nuestra Señora de la Antigua, de Monforte, prolongó su construcción

[17] De Cavi, S., *Architecture and Royal Presence. Domenico and Giulio Cesare Fontana in Spanish Naples (1592-1627)*, Cambridge, Scholars Publishing, 2009, p. 204, nota n.º 151; Barbeito Carneiro, M. I., «La biblioteca de la VI Condesa de Lemos», en *Varia Bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz,* Kassel, Rodopi, 1988, pp. 67-83. Sobre el mecenazgo del VII Conde de Lemos, don Pedro Fernández de Castro, igualmente virrey de Nápoles hasta 1616, véase De Miranda, G., «Il Vicere letterato. Mecenatismo artistico e religioso di Pedro Fernéndez de Casto tra Madrid, Napoli e Monforte de Lemos», en Colomer, J. L. (ed.), *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en Nápoles,* Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009, pp. 215-227.

[18] Rivera Vázquez, E., *Galicia y…*, *op. cit.*, p. 281, nota n.º 8.

hasta casi la extinción de la Compañía en el siglo XVIII y nunca fue enteramente rematado. En la segunda mitad del XVII se hizo cargo de la edificación del cuerpo, cúpula y torres de la iglesia el arquitecto seglar Simón de Monasterio [fig. 6], quien, sin embargo, había dirigido anteriormente, por un breve período, la construcción del Colegio Real de la Compañía en Salamanca, trazado, como veremos, por el maestro de la obras reales Juan Gómez de Mora. Él fue quien acabó de imprimir al colegio monfortino su impronta clasicista herreriana, culminando el proceso que los jesuitas habían comenzado en Villagarcía de Campos.[19]

Cambio de dirección: el Colegio Real de Salamanca

Otro ejemplo singular de arquitectura de la Provincia jesuítica en Castilla es el colosal Colegio Real del Espíritu Santo, quizá el establecimiento de más envergadura física y aun artística que poseyó la Compañía en toda la península. Ya aseveré anteriormente que los jesuitas no encontraron el pleno reconocimiento oficial de la Corona hasta el reinado de Felipe III. Fue este monarca devotísimo de la Compañía y más aún su esposa, la reina Margarita de Austria, educada por los jesuitas desde su niñez en la corte de Graz (Austria), quien trajo consigo a Madrid a su confesor y consejero austríaco el P. Richard Haller.[20] Fue éste quien aconsejó a la reina que dotase y costease, como fundadora, un enorme colegio que había de servir de seminario donde se formasen intelectualmente no sólo los jesuitas de la Provincia castellana, sino especialmente aquellos que fuesen a misionar en las inmensas posesiones ultramarinas del imperio español. El rey asintió plenamente a esta fundación y ordenó, después de la muerte de su esposa, que se cumpliese su voluntad punto por punto, y, por ello, la pareja real fue considerada como cofundadora del nuevo colegio.

[19] El colegio de Monforte ha sido muy estudiado, en primer lugar por Cotarelo Valledor, A., en la obra en dos volúmenes *El Cardenal Rodrigo de Castro y su fundación de Monforte de Lemos*, Madrid, Instituto de España, 1946, y recientemente por Rivera Vázquez, E., *Galicia y…*, *op. cit.*, pp. 279-324. Véase además Checa Cremades, F., «El mecenazgo artístico del Cardenal Rodrigo de Castro», en *Galicia no Tempo,* Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1991, pp. 261-272; Rodríguez G. de Ceballos, A., «Don Rodrigo de Castro, humanista, coleccionista y mecenas de las artes», en X*ornadas sobre o Cardenal Rodrigo de Castro*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1991, pp. 85-97; Rodríguez G. de Ceballos, A., «Veremondo Resta y la fundación del Cardenal de Sevilla, don Rodrigo de Castro, en Monforte de Lemos», *Archivo Hispalense*, 252, Sevilla, 2000, pp. 163-174.

[20] Sobre el asunto de los confesores y consejeros jesuitas en los círculos más cercanos a la corte véase Lozano Navarro, J., *La Compañía de Jesús y el poder…*, *op. cit*. Para el caso concreto de la reina Margarita de Austria, véase Pérez Martín, M. J., *Margarita de Austria, Reina de España*, Madrid, Espasa, 1961; Sánchez, M., *The Empress, the Queen and the Nun. Women and power at the Court of Philip III*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1998, pp. 71-103.

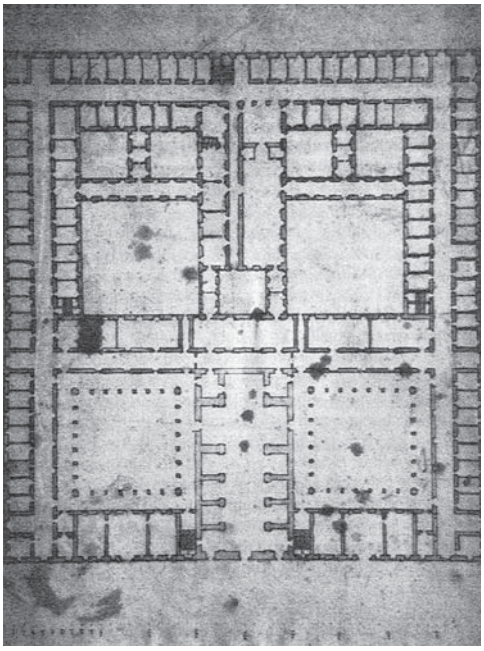


Fig. 7. Alberto de la Madre de Dios: Planta para el Colegio de Salamanca.

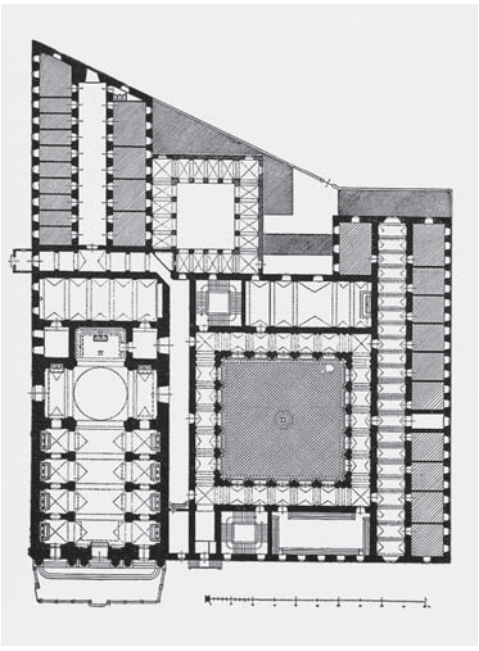


Fig. 8. J. Gómez de Mora: Planta del Colegio de Salamanca según Otto Schuvert).

Eligieron como emplazamiento la ciudad de Salamanca, cuya famosa Universidad podía ser un nutrido semillero de vocaciones a la Compañía. La enorme construcción se alargó desde 1617 hasta después de expulsada la Compañía por Carlos III en 1767. En un principio se diseñó la traza universal del edificio, que, como en el colegio de Monforte de Lemos, se componía de la iglesia en el centro y dos pabellones en torno a dos patios a cada uno de sus lados. Por detrás se desarrollaban otros dos patios divididos entre sí por una crujía central, y todo el edificio estaba incluido dentro de un enorme rectángulo [fig. 7]. Esta traza la encontró Fernando Marías y la atribuyó al Arquitecto Real Juan Gómez de Mora.[21] Creo que esta primitiva traza fue original del carmelita fray Alberto de la Madre de Dios, arquitecto entonces de los reyes en sus fundaciones religiosas, como se deduce de los documentos que he manejado. Ahora bien la construcción de la iglesia y el edificio es cierto que fueron encomendados finalmente a Gómez de Mora, que dirigió la obra hasta su muerte, y éste, al considerar que para construir todo el lado oriental de la traza del carmelita hubiera sido necesario arrasar una porción del terreno en el que estaba enclavada la pro-

[21] MARÍAS, F., «El primer proyecto de Juan Gómez de Mora para el Colegio de La Clerecía de Salamanca», en *Tiempo, espacio y arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa,* Madrid, Editorial Complutense, 1994, I, pp. 469-480.

pia Universidad salmantina, se vio en la necesidad de modificar aquella planta, configurando la actual, que sitúa la zona oriental con su patio, destinada a la comunidad de jesuitas que atendía al culto de la iglesia, por detrás de ésta [fig. 8]. A ella es a la que se atuvieron todos los sucesores de Gómez de Mora como maestros de la obra, incluidos los del XVIII, entre ellos algunos tan célebres como Joaquín de Churriguera y Andrés García de Quiñones. Pero no voy a seguir paso a caso el lento proceso constructivo, que ya expuse en una extensa monografía [fig. 9].[22] Lo que aquí me interesa únicamente subrayar es la inflexión estilística que se produjo a la largo de esa construcción, pasándose del clasicismo herreriano al barroco. Responsables fueron, en primer lugar, el arquitecto jesuita gallego Pedro Mato, quien a mediados del siglo XVII barroquizó la fachada y la cúpula de la iglesia, en connivencia con los arquitectos, también jesuitas, del Colegio Imperial de Madrid, Pedro Sánchez y Francisco Bautista. Este último, en concreto, que era especialista en erigir cúpulas seguras, se trasladó desde Madrid para aconsejar a su colega Pedro Mato sobre el levantamiento de la del colegio de Salamanca, que por llevar tambor y ser construida toda ella de piedra ofrecía especiales dificultades [fig. 10]. La culminación barroca vino en el siglo siguiente, cuando



Fig. 9. Detalle del interior y cúpula de la iglesia de Salamanca.



Fig. 10. Fachada y cúpula de Salamanca.

[22] RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., *Estudios del Barroco Salmantino: el Colegio Real de la Compañía de Jesús,* Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1985. Una revisión ha sido hecha recientemente por diversos autores desde distintos puntos de vista: VV.AA., *El Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca (Universidad Pontificia). Arqueología e Historia*, Salamanca, Universidad Pontificia, 2000.



Fig. 11. Patio de las Escuelas del Colegio de Salamanca.

se levantó la mitad occidental del edificio. Aunque se respetaron externamente los austeros y descarnados volúmenes con que había sido edificada el ala oriental del colegio, el interior, con la impresionante construcción del patio de las escuelas de mano de Joaquín de Churriguera, y de la escalera, portería, aula magna y torres de la iglesia por Andrés García de Quiñones, el edificio adquirió un perfil absolutamente distinto [fig. 11]. En el año 1784 se dio por concluido el gigantesco edificio con el levantamiento por Jerónimo García de Quiñones de la portada y portería, en un exaltado estilo barroco, portada por la que se penetraba en el colegio, distinta de aquella por la que se accedía al ala oriental del edificio, destinada a residencia de los padres y profesores y diseñada con sobria austeridad por Gómez de Mora.[23] En la actualidad el enorme edificio alberga a la Universidad Pontificia del Episcopado español.

[23] La decoración e iconografía del Aula Magna han sido revisadas en el libro de la profesora RUIZ MALDONADO, M., *El Aula Magna de la Universidad Pontificia de Salamanca*, Salamanca, Universidad Pontificia, 2009, y algunas precisiones sobre la intervención de Andrés García Quiñones en la construcción del imponente patio y escalera del pabellón de las Escuelas han sido realizadas en el artículo «Los inicios profesionales de Andrés García de Quiñones: su actividad en Portugal y Ciudad Rodrigo», que se publicará en breve en la revista *Goya*.

Iglesias de planta centralizada: oval y octogonal

El esquema de la llamada por antonomasia en los manuales «iglesia jesuitica», es decir la iglesia de planta de cruz latina con amplia nave, única o acompañada por criptocolaterales con tribunas encima, cúpula con o sin tambor en el crucero y ábside plano, que fue habitual en los templos castellanos de la Compañía, se rompió en algunas ocasiones que queremos mencionar. En realidad en un muestrario oficial de tipos de iglesias para la Compañía, realizado por el P. Giovanni de Rosis en 1580 por orden del P. General Everardo Mercuriano, se preveían también con flexibilidad iglesias de planta ovalada y circular. Debe recordarse a este respecto que el propio Jacopo Barozzi da Vignola llegó a presentar para la iglesia madre de El *Gesù* de Roma un modelo de templo elíptico. Son tres los casos que vamos a examinar en Castilla donde se empleó por los jesuitas este nuevo tipo de planta centralizada, el último de ellos de extraordinaria importancia. Al fin y al cabo ya R. Wittkower tipificó a estas iglesias como de nave única congregacional, solamente que «inflada» por los lados, con lo que cumplían los requisitos del *modo nostro* al poner a los fieles en directa comunicación con la capilla mayor a fin de obtener una perfecta visibilización del altar.[24]

En primer lugar, el templo del colegio de San Albano o de los Ingleses en Valladolid. Fue, como ya recordé, uno de los varios seminarios que los jesuitas abrieron en España para la formación de sacerdotes ingleses, escoceses e irlandeses que, de retorno a su país, habían de predicar la fe católica aun a riesgo de sufrir por ello el martirio. Fundado en 1589 con la protección de Felipe II, al principio contó con una pequeña capilla donde se veneraba la imagen de Nuestra Señora de la Vulnerata, que había sido sacrílegamente profanada y bárbaramente mutilada por los herejes ingleses durante el saqueo de Cádiz de 1596. El nuevo templo se debió a los desvelos del P. Manuel de Calatayud, a quien se le antojó tomar como modelos las iglesias de la Hermandad del Refugio de Madrid (ahora San Antonio de los Alemanes), que había diseñado de forma simplemente elíptica el jesuita hermano Pedro Sánchez, así como el templo de las Bernardas de Alcalá de Henares, también de planta elíptica pero rodeada de una corona de capillas, debida a Juan Gómez de Mora. Tomó apuntes de ambas y los envió en 1671 a Salamanca para que el hermano Pedro Mato trazase la planta y los alzados en toda regla. La obra, externamente de ladrillo e interiormente revestida de profusas yeserías barrocas, fue realizada por maestros locales [fig. 12]. Sobre los arcos de acceso a las capillas anulares se abrieron tribunas, y al fondo del eje longitudinal se colocó la capilla mayor y abierta a ella el camarín de la Virgen de la Vulnerata. De esta manera todo el dispositivo del cuerpo

[24] Wittkower, R., «La iglesia de planta central y el Renacimiento», en *La Arquitectura de la Edad del Humanismo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1955, pp. 9-38.

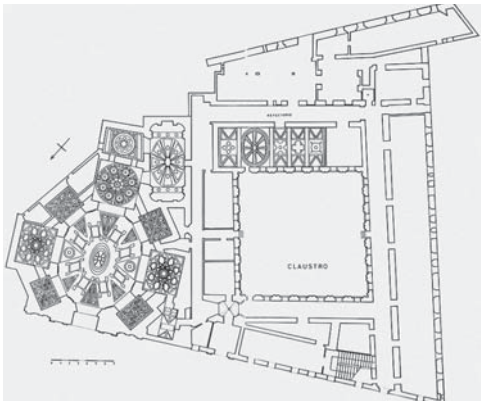


Fig. 12. Planta del Colegio de San Albano de Valladolid.

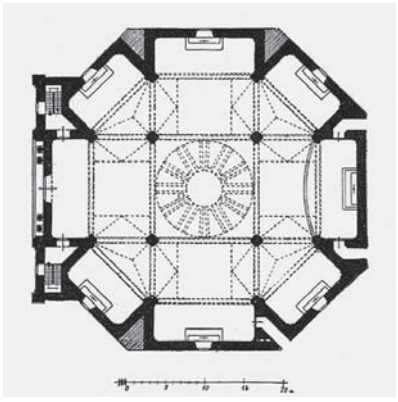


Fig. 13. Planta de la Iglesia del Salvador de Burgos.

elíptico de la iglesia, concebido al modo de la gran nave congregacional propia de otros templos de la Compañía, estaba dirigido axialmente desde la puerta de acceso hacia el camarín de la devota imagen para provocar su veneración.[25]

La iglesia del antiguo colegio de San Salvador de Burgos es también de planta centralizada, en este caso un octógono, debido sin duda a la arraigada tradición local que desde el gótico gozaba este tipo de planta en la región burgalesa. Esta singular iglesia, hoy parroquia de San Lorenzo, sucedió a otro templo anterior, más modesto pero de la forma convencional en la Compañía, pues tomó como modelo la del mencionado colegio de Medina del Campo. La nueva fundación llegó de manos de la acaudalada familia de doña Francisca de San Vitores de la Portilla, quien en su testamento de 1606 otorgó la suma de 25.000 ducados para tal efecto. Sin embargo, la iglesia y el nuevo colegio no se comenzaron hasta 1684. Fueron sus tracistas y constructores los arquitectos cántabros Bernabé de Hazas y Francisco del Pontón Setién. El templo se emparenta genéticamente con las construcciones de forma ochavada que se diseminaron por la ciudad y provincia a partir de las capillas del Condestable y de la Concepción o de Acuña en la catedral [fig. 13]. Su núcleo está formado por cuatro pilares que sostienen los arcos torales sobre los que apea una media naranja. En torno a los pilares se despliega una nave anular y en un segundo anillo se disponen las ocho capillas rectangulares y, frente a la puerta de entrada, la capilla mayor. Las bóvedas son todas de la misma altura, como en las Hallen-kirchen góticas, y los

[25] MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Arquitectura barroca vallisoletana*, Valladolid, Diputación Provincial, 1967, pp. 98-106; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y DE LA PLAZA SANTIAGO, F. J., *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Monumentos religiosos*, Valladolid, Diputación Provincial 1987, II, pp. 267-305; BURRIEZA SÁNCHEZ, J., *Una isla de Inglaterra…*, *op. cit.*

pilares tan adelgazados que apenas turban la centralidad del espacio y la perfecta visibilidad desde cualquier punto de la capilla mayor.[26]

El Santuario de San Ignacio de Loyola y el modelo centralizado

El soberbio edificio del Santuario de Loyola, en las proximidades de Azpeitia (Guipúzcoa), merece extenso párrafo aparte, tanto por englobar dentro de sus muros la antigua casa solariega de San Ignacio de Loyola, cuanto por la novedad y excelencia de su arquitectura. Tratándose de la cuna del fundador de la universal Compañía, en el planteamiento del edificio no se dejó que tomaran parte los superiores locales de la Provincia jesuítica de Castilla, sino que el P. General, Giovanni Paolo de Oliva, tomó la iniciativa en Roma y trató de encargar los planos nada menos que a su amigo personal Gianlorenzo Bernini. Pero tanto el genial arquitecto como el propio P. Oliva fallecieron mientras se tramitaban los primeros pasos de la adquisición de los terrenos y planificación del sitio, y entonces el sucesor de Oliva, el P. Charles de Noyelle, encomendó dicha tarea al mejor discípulo y colaborador de Bernini, Carlo Fontana. De todas maneras es necesario precisar que la reina regente doña Mariana de Austria y su hijo Carlos II intervinieron tan decisivamente en la resolución de las innumerables trabas legales que obstaculizaron la cesión, primero, de la casa natal de San Ignacio a la Compañía y, luego, la adquisición de los terrenos necesarios para asentar el nuevo y enrome edificio, y de tal manera protegieron su construcción, que la Compañía les concedió el título de patronos del Santuario, éste llevó el título de Real y, por esta razón, los escudos de la monarquía española se prodigaron tanto en el exterior como en el interior del edificio [fig. 14].

Los primeros proyectos de Fontana originales no han podido encontrarse, aunque sí una copia de ellos, que publicó y analizó el profesor alemán y especialista en dicho arquitecto, Helmut Hager [fig. 15].[27] La verdad es que Fontana nunca estuvo en España y, aunque las líneas generales de su proyecto se conservaron, la construcción, que duró innumerables años (desde 1688 hasta mucho después de expulsión de la Compañía de España en 1767), corrió siempre en manos de otros arquitectos y maestros de obra. El primero de ellos fue

[26] García Rámila, I., «Típicas fundaciones burgalesas. El patronato de los Sanvitores de la Portilla sobre el antiguo Colegio de la Compañía de Jesús de Burgos», *Boletín de la Institución Fernán González*, 179, Burgos, 1972, pp. 241-265; Ballesteros Caballero, F., «El retablo mayor del antiguo Colegio de la Compañía de Jesús de Burgos», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología,* XL-LI, Valladolid, 1975, pp. 273-281; Rodríguez G. de Ceballos, A., «La arquitectura religiosa y sus cambios tras el Concilio de Trento», en *El arte del Renacimiento en territorio burgalés*, Burgos, Universidad Popular, 2008, pp. 81-97.

[27] Hager, H. «Carlo Fontana and the Jesuit Sanctuary at Loyola», *Journal of the Warburg and Cortauld Institute,* 37, Londres, 1974, pp. 280, 289.

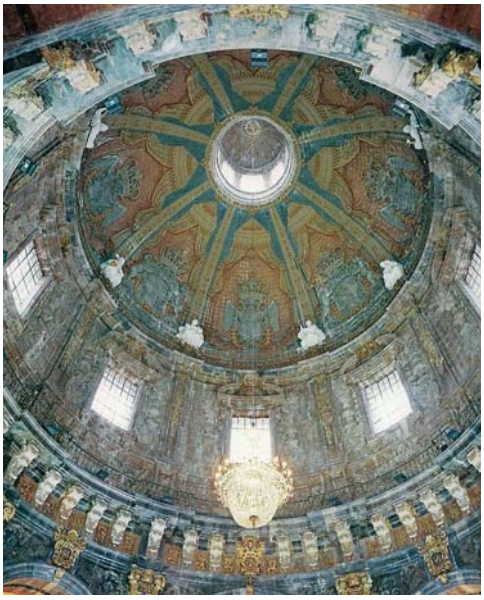


Fig. 14. Interior de la cúpula de Loyola.

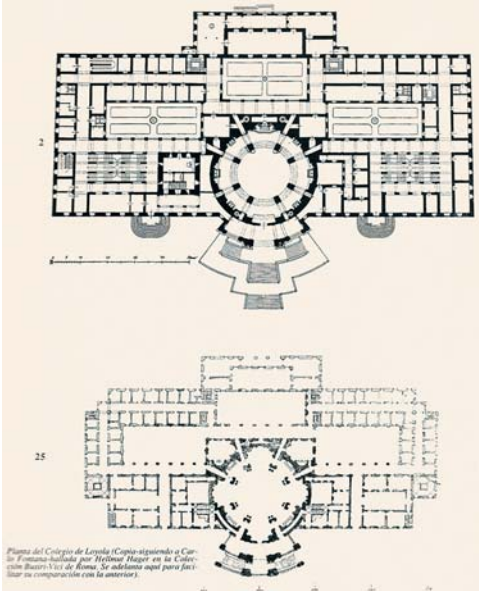


Fig. 15. Proyecto original de Fontana para el Santuario de Loyola y planta actual según Otto Schuvert.

el jesuita belga hermano Jean Legrand, que fue enviado desde los Países Bajos por orden del P. General para dirigir la construcción. Pero después de su temprana muerte todos los demás directores de la obra fueron importantes maestros vascos, como Martín Zaldúa y Sebastián de Lecuona,[28] contando a veces, en los difíciles problemas técnicos que planteaba la construcción de los arcos circulares de la iglesia circular y de la erección de la cúpula, con el asesoramiento de arquitectos castellanos, como Joaquín de Churriguera, maestro de la catedral de Salamanca y del Colegio Real de la Compañía en la misma ciudad, y fray Pedro Martínez de Cardeña, maestro a la sazón de la catedral de Burgos. Los maestros de obra guipuzcoanos introdujeron bastantes modificaciones en el proyecto original de Fontana, particularmente en el terreno ornamental, en el que destacaron los insignes maestros retablistas y adornistas Ignacio y Francisco de Ibero en la fase final del proceso constructivo, de manera que el edificio resultó definitivamente una mezcla entre el barroco clasicista italiano y el decorativismo casticista del barroco español [fig. 16]. Se detecta este proceso de revestimiento decorativo particularmente en la iglesia, tanto en la fachada exterior como en el tambor y calota de la cúpula. Además se introdujo en el retablo y en la capilla mayor el uso de magníficos paneles compuestos por la

[28] Vease ASTIAZARAIN, M. I., *Arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, vol. II, 1988.



Fig. 16. Fachada de la Iglesia de Loyola.



Fig. 17. Interior y retablo de Loyola.

mezcla de mármoles de distintos colores, tan raros en la zona que, según los documentos, Ignacio de Ibero hubo de ser enviado a Zaragoza para aprender esta técnica [fig. 17].[29] Todo el proceso constructivo ha sido ejemplarmente estudiado gracias al afán de varios investigadores recientes, y por ello no me voy a detener en él.[30]

Sí quisiera, en cambio, demorarme en explicar, en lo posible, la razón por la que Fontana eligió para la iglesia la planta centralizada, una rotonda cupulada rodeada por un ambulatorio circular que desemboca en siete capillas radiales, incluida la mayor. El tipo centralizado de templo se venía utilizando en Italia durante el Renacimiento no tanto por razones estéticas, como se ha venido tópicamente repitiendo, sino simbólicas, funcionales y de tipo litúrgico. El profesor noruego Staale Sinding-Larsen demostró, a través de muchos ejemplos, que el esquema centralizado circular o de planta de cruz griega no fue el habi-

[29] *Ibidem*, vol. III, pp. 47-54.

[30] HORNEDO, R. M., «La Basílica de Loyola», *Miscelanea Comillas*, XXV, Santander, 1956, pp. 1-54; EGUILLOR, J. R., «La intervención de Joaquín de Churriguera en la construcción de la basílica de Loyola», *Boletín de la Sociedad Vascongada de Amigos del País*, Azcoitia, 1977, pp. 441-450; ASTIAZARAIN, M. I., *El Santuario de Loyola*, San Sebastián, Diputación Foral, 1988; vol. III, pp. 47-54; HORNEDO, R. M., y EGUILLOR, J. R., *Loyola. Historia y arquitectura*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1991, y GUADALUPI, G., RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. y BÉRCHEZ, J., *El Santuario de Loyola*, Bolonia, Franco Maria Ricci, 2006.



Fig. 18. Vista posterior del conjunto de Loyola.

tual del Renacimiento, sino que se empleó exclusivamente en templos muy concretos: sepulcrales, martiriales y de peregrinación donde se veneraba una insigne reliquia o una imagen muy venerada a causa de su origen milagroso y porque otorgaba continuos favores.[31] Pues bien, el Santuario de Loyola no había de levantarse sobre la tumba de San Ignacio, que estaba sepultado bajo el espléndido altar de Andrea Pozzo en el Gesù de Roma, pero sí paredaño a la casa donde el santo había nacido y se había convertido a Dios, iniciando el camino de la santidad. Por otra parte, a él se trasladó con el tiempo una importante reliquia suya, parte de su cráneo, para el que se había reservado un pequeño camarín detrás del altar mayor. De ahí, barrunto que Fontana eligiese la planta circular para el Santuario en la esperanza de que se convirtiera, como así sucedió, en un importante foco de peregrinación desde los lugares vecinos.

[31] SINDING-LARSEN, S., «Some functional and iconografical aspects on the centralized Church in the Italian Renaissance», *Institutum Norvegiae. Acta ad Artium Historiam pertinenentia*, II, Roma, 1965, pp. 203-356; WITTKOWER, R., «La iglesia de planta central y el Renacimiento», en *La arquitectura de la Edad del…*, *op. cit.*, espec. pp. 34-38.; LOTZ, W., «Spazi ovali nelle chiese del Cinquecento», en *L'Architettura del Rinascimento*, Milán, Electa, 1977, pp. 15-88; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «La planta elíptica de El Escorial al clasicismo español», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma*, II, Madrid, 1990, pp. 151-173.

La iglesia actúa como eje focal de todo el edificio de Loyola. A sus lados se construyeron dos enormes alas, de austera y sobria arquitectura, en una de las cuales quedaba englobada y oculta la casa medieval solariega de los Loyola, a cuyo último piso, donde estaba ubicada la llamada «Capilla de la Conversión» se accedía mediante una imponente escalera imperial. Por detrás de la iglesia, en un saliente, se dispusieron el comedor, la cocina y otras oficinas de la casa, y delante de ella un atrio semicircular de tres huecos al que se asciende por una escenográfica escalera que no estaba prevista en el proyecto inicial de Fontana. Algunos han querido ver en la totalidad del esquema la forma de un águila con las alas desplegadas en honor del animal emblemático de la Casa de Austria [fig. 18].

Dos advertencias para terminar. No me he referido, al tratarse de un coloquio sobre arquitectura, nada más que a la arquitectura de las iglesias de los jesuitas en Castilla, aunque comprendo que no se entiende la arquitectura de una iglesia en abstracto sino complementándola con los retablos, altares, imágenes, pinturas, mobiliario litúrgico, etc., que le dan pleno sentido y apuntan su dirección simbólica e iconográfica. También me hubiera gustado referirme no sólo a las iglesias, como se hace habitualmente cuando se estudia la arquitectura de la Compañía, sino también más ampliamente a los edificios donde habitaban los jesuitas. Es cierto que muchos no se conservan o han sido profundamente alterados, pero la arquitectura de los que perviven y algunas planimetrías de los que han desaparecido permiten un análisis más detallado del que normalmente se les dedica, distinguiendo primeramente los diferentes tipos de estos domicilios, no todos iguales en su planteamiento en razón de las diferentes funciones que debían desempeñar, y después analizando sus diversos componentes y a las características peculiares que los distinguieron de los de otras órdenes y congregaciones religiosas.[32] Algo de todo esto se ha podido vislumbrar, sin embargo, a los largo de esta páginas, pero hubiera requerido más tiempo para haberlo desarrollado a plena satisfacción.

[32] Sobre este asunto remito a RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., *La Arquitectura de los Jesuitas*, Madrid, Edilupa, 2002, pp. 1-20; véase además RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «La arquitectura conventual. Tipologías y espacios», en *Celosías. Arte y piedad en los conventos de Castilla-La Mancha durante el siglo de El Quijote* (catálogo de la exposición), Toledo, Comunidad de Castilla-La Mancha, 2006, pp. 75-87.

LA ARQUITECTURA JESUÍTICA EN ANDALUCÍA. ESTADO DE LA CUESTIÓN

ALFREDO J. MORALES | UNIVERSIDAD DE SEVILLA

En 1553, un año antes de que San Ignacio decidiera dividir España en tres provincias creando la de Andalucía, tuvo lugar la primera fundación de la Compañía de Jesús en tierras andaluzas; correspondió al Colegio de Santa Catalina de Córdoba. A partir de esa fecha y a lo largo la segunda mitad del siglo XVI los jesuitas llegaron a realizar un total de dieciocho fundaciones en la provincia andaluza. Así, en 1554 fundaron los de Sevilla y Granada, cuatro años más tarde el Colegio de Montilla, en 1562 el Colegio de Trigueros, dos años después el de Cádiz, en 1567 el de Marchena, en 1569 el de Segura de la Sierra, en 1572 el de Baeza, tres años más tarde el de Jerez de la Frontera, en 1576 el de Málaga, en 1579 la Casa Profesa de Sevilla, diez años más tarde el Colegio de Écija, en 1591 el de Cazorla, en 1593 el de Úbeda, cinco años después el de Guadix y en 1599 los Colegios de Higuera la Real y Fregenal de la Sierra. El número de establecimientos se vio incrementado con otros catorce a lo largo del seiscientos, efectuándose en 1602 la fundación de los Colegios de Antequera y Osuna, en 1609 el Noviciado de Sevilla, en 1612 el de Andújar, siete años más tarde el de Carmona, en 1622 el de Sanlúcar de Barrameda, tres años después el de Morón de la Frontera, en 1626 el Noviciado de Baeza, en 1641 la Residencia de El Puerto de Santa María, tres años más tarde el Colegio de Lucena, en 1690 el de La Orotava, en 1692 el de Arcos de la Frontera y cuatro años después el de Las Palmas de Gran Canaria. Aún se realizaron otras cuatro fundaciones durante el setecientos, así en 1717 el Colegio de Baena, diez años más tarde la Residencia de San Cristóbal de La Laguna, en 1729 la de Loja y en 1738 la de Motril. A ellas deben agregarse otras tres instituciones, todas radicadas en Sevilla, que sin ser propiedad de la Compañía, tuvieron a los jesuitas por directores; es el caso del Seminario de los Ingleses, fundado en 1592; el de los

Irlandeses, que data de 1619, y el Colegio de la Inmaculada Concepción o de las Becas, que se fundó en 1620.[1] En tan elevada nómina de establecimientos, que en su inmensa mayoría corresponden a Colegios, cabe señalar que solo cinco, caso de los Colegios de Higuera la Real y Fregenal de la Sierra, de La Orotava, de Las Palmas de Gran Canaria y de San Cristóbal de La Laguna, no se localizaron en una población andaluza.

Tal conjunto de edificios ha suscitado un desigual interés entre los investigadores de la historia de la arquitectura, por lo que existen de la mayor parte de ellos escasas e imprecisas noticias, siendo sólo de un reducido número sobre los que se cuenta con información documental suficiente como para poder conocer los principales hitos de sus procesos constructivos, así como los nombres de sus creadores y de los maestros que intervinieron en sus obras. Sólo un trabajo de carácter global sobre la arquitectura jesuítica andaluza puede reseñarse y ya ha sido citado en una nota previa. Es el incorporado como capítulo del libro titulado *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004)*, aparecido en Córdoba en 2004, con ocasión del 450 aniversario de la fundación de la Provincia de Andalucía de la Compañía. Dicho capítulo está redactado por Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, S.J., y lleva por título «Arquitectura y arquitectos en la Provincia jesuítica de Andalucía». Este trabajo viene a incidir, a completar y revisar importantes aportaciones realizadas previamente por el mismo investigador en diferentes estudios generales sobre arquitectura jesuítica o sobre edificios concretos, arquitectos y maestros de obras que pertenecieron a la Compañía. Su numerosa e importante producción sobre el tema lo ha convertido en el gran especialista español sobre la materia. De sus múltiples escritos cabe ahora destacar en relación con las fundaciones andaluzas su monografía sobre Bartolomé de Bustamante y los artículos sobre Pedro Sánchez y Alonso Matías, así como otras publicaciones que sin estar limitadas a dicha área geográfica, inciden sobre establecimientos allí localizados o sobre problemas genéricos y aplicables a cualquier empresa constructiva de los jesuitas.[2]

[1] Las referencias han sido tomadas de RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., S.J., «Arquitectura y arquitectos en la provincia jesuítica de Andalucía», en GARCÍA GUTIÉRREZ, F., S.J. (coord.), *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004)*, Córdoba, Obra Social y Cultural CajaSur, 2004, pp. 57-58.

[2] Véase RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., S.J., *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1967; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., S.J., «Alonso Matías, precursor de Cano», en *III Centenario de Alonso Cano en Granada. Estudios.* Granada, Patronato de La Alhambra y Generalife, 1969, pp. 165-201; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., S.J., «El arquitecto Hermano Pedro Sánchez», *Archivo Español de Arte*, 169, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1970, pp. 51-81; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., S.J., «Los domicilios de la Compañía de Jesús en España entre 1551 y 1767», en HOZ MARTÍNEZ, J. de D. DE LA (dir.), *La antigua iglesia del Colegio Máximo de la Compañía de Jesús en Alcalá de Henares, actual parroquia de Santa María*, Madrid, Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid y Obispado de Alcalá de Henares, 2001, pp. 35-45; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., S.J., *La arquitectura de los jesuitas*, Madrid, Edilupa, 2002.

En el texto sobre los establecimientos andaluces de Rodríguez y G. de Ceballos se recoge lo principal de las aportaciones bibliográficas que sobre los mismos se había realizado hasta el año 2004, por lo que se hace innecesario reiterarlas. No obstante, en varios casos será necesario insistir sobre algún título o tratar de diversos edificios ya analizados y comentados en dicho trabajo a fin de completar lo conocido con otras informaciones y noticias previamente publicadas o dadas a conocer en los últimos seis años. Siguiendo a dicho autor, los comentarios que siguen estarán centrados en los edificios jesuíticos más significativos de Andalucía, aunque tampoco faltarán referencias a otros de menor relevancia, o alusiones al uso que en la actualidad presentan dichos establecimientos. Lógicamente, como punto de partida es obligado referirse, aunque sea de forma sumaria, al contenido de dicho texto, por tratarse del que ha dado pie a las presentes páginas.

El trabajo comienza con una reflexión sobre las distintas fundaciones, señalando cómo dependían de las actividades que en ellas se desarrollaban las características y proporciones de los edificios. De éstos eran los más complejos y monumentales los Colegios correspondientes a las ciudades y villas más pobladas, que solían estar integrados por la iglesia y por una serie de patios. El de menores proporciones acogía los espacios de la vida en clausura, así como las habitaciones de los operarios y profesores, además de la portería, las salas de visita e incluso los confesionarios empotrados en el paredaño muro del templo. El patio principal albergaba las aulas, la biblioteca, la capilla y las dependencias de las congregaciones y asociaciones piadosas. El último, que podía ser en realidad un corral, alojaba cocina, despensa, bodega, almacenes, caballerizas y otros servicios, existiendo además un huerto o jardín de recreo. En la edificación de todos estos ámbitos de residencia se cuidó siempre su solidez, salubridad y durabilidad, procurando que respondieran a la austeridad y sencillez de la vida religiosa. También se incide en el aludido texto en la falta de reglas o normas referidas a la configuración, ornato y riqueza de los templos, si bien se pone de manifiesto cómo de una evidente sobriedad inicial se pasó a recintos de mayor complejidad, enriquecidos por múltiples elementos y ricos materiales cuya función era magnificar el culto y encauzar a los fieles por medios sensibles hacia los principios de la fe y hacia Dios.

En relación con los fundadores y patronos de las casas y colegios jesuitas, señalaba que aun siendo evidente el destacado papel desempeñado por miembros de la alta nobleza, pues algunas de ellas se deben a los duques de Feria, de Arcos, de Osuna y de Medina Sidonia, también debe considerarse la extraordinaria labor desarrollada por obispos, canónigos y prebendados, tanto a la hora de financiar las fundaciones, como en el momento de facilitarlas y propiciarlas o de alhajarlas, así como el papel jugado por los municipios, inte-

resados en lograr el establecimiento de colegios en los que se impartiera enseñanza pública, sin olvidar la actuación como fundadores de miembros de la administración de justicia, escribanos e integrantes de los cabildos municipales.[3]

Un apartado especialmente valioso del capítulo referenciado es el dedicado a los artífices de las fundaciones jesuíticas y al papel que en las mismas desempeñaron los hermanos coadjutores. Tras insistir en la inexistencia de un estilo propio de la Compañía, explica que la presencia de aquéllos se debió fundamentalmente a razones económicas y no a la mayor facilidad que pudieran tener para interpretar y poner en práctica las escasas normas, de carácter práctico y operativo más que artístico, que planteaba la legislación a la hora de la construcción de las casas e iglesias. Seguidamente traza unas sucintas biografías de los principales arquitectos y maestros de obras jesuitas relacionados con Andalucía, comenzando por Bartolomé de Bustamante, citando su relación con las primeras trazas y distribución general de los establecimientos de Córdoba, Sevilla, Granada, Montilla, Marchena, Segura de la Sierra y Trigueros. Sigue con un comentario sobre los padres Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando y los respectivos trabajos en Baeza, Córdoba, Montilla, Marchena y Sevilla, continuando con las referencias al hermano Pedro Pérez y a sus actuaciones en Córdoba, Málaga, Úbeda, Baeza, Sevilla, así como sobre el hermano Pedro Sánchez, sus trazas para los Colegios de Antequera, Jerez de la Frontera, Carmona, Morón de la Frontera, Écija, Guadix y Osuna y sus trabajos en Cádiz, Málaga, Granada y Sevilla. Tras mencionar a algunos maestros de menor categoría se centra en Alonso Matías, tracista de retablos, pero que también desempeñó algunos trabajos de arquitectura en Sevilla y Málaga. Del también ensamblador Francisco Díaz del Rivero, además de enumerar sus principales retablos, se centra en su actuación como arquitecto en el Colegio de Granada, así como sus peritaciones en Baeza, Jaén y Sevilla. Por último se refiere al hermano Francisco Gómez, cuyo trabajo como arquitecto estuvo centrado en los Colegios de Andújar, Córdoba, Baeza y Granada.

En un siguiente apartado Rodríguez y G. de Ceballos se centra en los planos y trazas de las fundaciones jesuíticas que han llegado a nosotros y que formaron parte del material que desde la segunda Congregación General de 1565 era obligatorio remitir a Roma, a fin de que el *consiliarius aedificiorum* comprobase que los proyectos se adecuaban a las exigencias de orden práctico establecidas por la Compañía. Tras indicar dónde se localizan, señala que sólo diecinueve corresponden a edificios jesuíticos de Andalucía y que todos menos uno son de Colegios, pasando después a describir las características técnicas de

[3] Rodríguez G. de Ceballos, A., S.J., «Arquitectura y arquitectos…», *op. cit.,* pp. 59-63.

los planos y su utilidad para conocer los procesos constructivos, mencionando seguidamente a algunos de sus autores y comentando al final la distribución general de los diferentes colegios, especialmente la ubicación de los patios, y la forma de las iglesias.[4] De ellas destaca la preferencia por la planta de cruz latina, aunque también las haya del tipo denominado de cajón, es decir, sin manifestación exterior del crucero, señalando como ejemplos excepcionales las iglesias de los Colegios de Sevilla y Málaga, aquélla oval y ésta circular.[5]

En un segundo epígrafe se pasa revista a la historia constructiva de algunos de los edificios más importantes de la provincia jesuítica de Andalucía, como los Colegios de Cádiz, Córdoba, Granada, Las Palmas de Gran Canaria, Málaga y Sevilla, ciudad de la que también se analizan la Casa Profesa y el Noviciado de San Luis. Seguidamente, en un texto menos pormenorizado y extenso, se cuentan las vicisitudes de otras casas e iglesias en razón de su pervivencia o de la existencia sobre ellas de una información documental más amplia y precisa. Así ocurre con los Colegios de Antequera, Arcos de la Frontera, Baeza, Écija, Guadix, Jerez de la Frontera, Marchena, Montilla, Morón de la Frontera, Osuna, Trigueros, Úbeda y Utrera. Concluye el texto con unos breves comentarios sobre los tres colegios sevillanos de San Gregorio, San Patricio y de la Inmaculada Concepción, cuya dirección fue encomendada a los jesuitas, aunque no pertenecieron a la Compañía de Jesús.

El texto hasta aquí comentado ha servido recientemente a Criado Mainar como punto de partida a la hora de analizar algunos aspectos de la arquitectura jesuítica hispana. Si bien su reflexión abarca diferentes ejemplos del ámbito español, destaca la importancia de las iglesias de los Colegios de Córdoba y Sevilla como testimonio del clasicismo que impregnaba la arquitectura en la Andalucía occidental en los años centrales del Quinientos, gracias a la fuerte personalidad artística de Hernán Ruiz el Joven.[6] Además incide en la novedad de las fórmulas seguidas en los templos de los Colegios de San Hermenegildo de Sevilla y de San Sebastián de Málaga, en las que actuaron los hermanos Pedro Sánchez y Pedro Pérez, respectivamente, aunque coincide con otros autores al considerar la intervención del primero en el templo malagueño, conforme indican algunas fuentes de la propia Compañía. Por otra parte, en relación con la siempre destacada novedad de las fórmulas seguidas en dichos templos, seña-

[4] La mayor parte de los planos se localiza en la Biblioteca Nacional de París, existiendo de ellos un inventario realizado por Vallery-Radot, J., *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1960.

[5] Rodríguez G. de Ceballos, A., S.J., «Arquitectura y arquitectos…», *op. cit.,* pp. 63-74.

[6] Véase Criado Mainar, J., «Contribución de la Compañía de Jesús al campo de la Arquitectura y de las Artes Plásticas en el ámbito español e iberoamericano», en Betrán, J. L. (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna.* Madrid, Sílex, 2010, especialmente las pp. 259-260.

la cómo el propio padre Giovanni de Rosis, que era *consiliarius aedificiorum,* llegó a elaborar una serie de plantas-tipo de iglesias jesuíticas por encargo del general Everardo Mercuriano para dar respuesta a una solicitud de las provincias españolas, entre las que existían algunas soluciones centralizadas.[7]

En relación con las fundaciones jesuíticas de Andalucía, es preciso mencionar, aunque no se refiera estrictamente al campo de la arquitectura, la publicación del manuscrito del padre Martín de Roa titulado *Historia de la Provincia de Andalucía de la Compañía de Jesús (1553-1662)*, llevada a cabo por Martín Pradas y Carrasco Gómez.[8] A pesar del carácter de crónica que posee el texto y de su limitación cronológica, pues sólo recoge los cien primeros años de la historia de la Compañía en Andalucía, aporta algunos datos de interés sobre los Colegios de Córdoba, Sevilla, Granada, Montilla, Trigueros, Cádiz, Málaga, Jerez de la Frontera, Écija, Cazorla, Úbeda, Baeza, Fregenal de la Sierra, Guadix y Antequera, así como de la Casa Profesa de Sevilla. La información suministrada por el padre Martín Roa corresponde principalmente a los fundadores de las distintas instituciones, a las dotaciones económicas que permitieron llevarlas a cabo, a los padres que fueron responsables de las fundaciones y a los primeros inquilinos que tuvieron cada una de las casas. No obstante, también suministra datos sobre las características y dimensiones de los diferentes edificios, prestando especial atención a los correspondientes templos.

Tras estas referencias a obras de carácter global o que hacen alusión a un conjunto amplio de instituciones, es preciso mencionar estudios de carácter más limitado, que corresponden tanto a las escasas monografías existentes sobre edificios jesuíticos, como a artículos centrados en aspectos concretos de los mismos, además de las aportaciones insertas en estudios sobre las diversas artes, así como los breves textos y citas aparecidos en guías histórico-artísticas de las diferentes poblaciones en las que aún perviven edificios que pertenecieron a la Compañía. Las peculiaridades de este último tipo de publicaciones, con la sospecha de su falta de rigor científico, han ocasionado su olvido o menosprecio, por lo que muchas de las noticias históricas en ellas aportadas han pasado desapercibidas. Así ocurre con las suministradas por la *Guía Artística de Antequera* redactada por Jesús Romero Benítez, en relación con el Colegio de esta localidad malagueña, puesto bajo la advocación de Nuestra Señora de Loreto.[9] Este autor, además de resumir los principales hitos históricos de la fundación sirviéndose para ello de las crónicas y escritos de

[7] *Ibidem*, pp. 264-266.

[8] Roa, M. de, *Historia de la Provincia de Andalucía de la Compañía de Jesús (1553-1562)*, edición con introducción, transcripción y notas a cargo de Antonio Martín Pradas e Inmaculada Carrasco Gómez, Écija, Asociación de Amigos de Écija, 2005.

[9] Romero Benítez, J., *Guía artística de Antequera*, segunda edición corregida y aumentada, Antequera, Caja de Ahorros, 1989, pp. 343-348.

historiadores locales, fija en 1693 la fecha de inicio de la obra de la iglesia, situando su decoración de yeserías en 1706, señalando al arquitecto Melchor de Aguirre como al tracista de su inconclusa fachada e indicando que la dirección de obras la llevó a cabo hasta 1699 Ignacio de Urceta, quien era el oficial del maestro antes mencionado. También precisa que tras la salida de los jesuitas el templo fue durante algún tiempo sede de la Colegiata, para pasar después a las agustinas recoletas y finalmente a las religiosas filipenses de Nuestra Señora de los Dolores. Tales informaciones corrigen algunas hipótesis y comentarios vertidos por Fernández, cuyo conocido libro sobre los templos antequeranos era hasta la fecha de edición de la mencionada guía la principal fuente de información sobre la localidad.[10]

Igual ocurre con la guía de Sanlúcar de Barrameda, debida a Gómez Díaz, respecto al Colegio de dicha población gaditana.[11] Además de referir el largo proceso de su fundación, con el fallido intento de la condesa de Niebla, doña Ana de Aragón, en 1554 y el establecimiento de los jesuitas en la ermita de la Vera Cruz en 1620 a petición del duque de Medina Sidonia, comenta la condición de hospedería que tuvo el Colegio para los miembros de la Compañía antes de embarcarse con destino a América.[12] También indica los diferentes usos que tuvo el conjunto tras la expulsión. En un primer momento el templo fue cedido a la Cofradía de San Pedro, mientras en las dependencias colegiales se instalaron una escuela, un cuartel de caballería y la Casa de Expósitos. Con motivo de la presencia de los ejércitos franceses en la localidad la cubierta de la iglesia fue destruida por un incendio, por lo que transcurrido algún tiempo sin uso fue vendida para albergar una bodega, destino que aún conserva. Tras los destinos señalados, las dependencias del antiguo Colegio pasaron a servir de alojamiento para la escolta de los duques de Montpensier, destinándose en 1940 a oficina de Telégrafos, mientras la parte trasera acogió un grupo escolar. En 1987 el edificio sufrió una importante remodelación para ser convertido en viviendas, aunque conservando los tres patios con arquerías sobre columnas de mármol que lo articulaban. Algunas de sus galerías se han convertido en pasajes urbanos.

[10] El mencionado autor vinculaba la fachada con un maestro llamado Felipe Berrejo, considerándola de época de Carlos III en razón de la presencia del escudo de armas de dicho monarca en la misma. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, J. M.ª, *Las iglesias de Antequera*, segunda edición aumentada, Antequera, Caja de Ahorros y Préstamos, 1970, p. 149.

[11] Véase GÓMEZ DÍAZ, A. M.ª, *Guía histórico-artística de Sanlúcar*, segunda edición, Sanlúcar, Asociación Sanluqueña de Encuentros con la Historia, 1999, pp. 119-121.

[12] Más información sobre la fundación, así como otros datos y comentarios sobre este Colegio, pueden encontrarse en VELÁZQUEZ GAZTELU, J. P., *Fundaciones de todas las iglesias, conventos y ermitas de la muy noble y muy leal ciudad de Sanlúcar de Barrameda*, 1785, edición con introducción y transcripción de Manuel Romero Tallafigo, Sanlúcar, Asociación Sanluqueña de Encuentros con la Historia, 1995.

Es también una guía artística la que suministra información sobre el Colegio de Santa Catalina de Trigueros, en la provincia de Huelva.[13] Sus autores recogen noticias sobre la fundación por Francisco de Palma y Araujo, así como del lento proceso constructivo del conjunto, cuya iglesia fue iniciada en junio de 1565 gracias a una donación de la condesa de Niebla, doña Leonor de Zúñiga. Destacan la circunstancia de haberse proyectado con planta de cruz griega, aunque finalmente el padre Bartolomé de Bustamante optó por configurarla con una sola y larga nave, habida cuenta los problemas que presentaba para el culto y la falta de recursos económicos. También refieren el fallecimiento de Bustamante en esta población en 1570, y que dos años más tarde los muros del templo sólo estaban levantados hasta la mitad de su altura y los de las capillas únicamente sacados de cimientos. Seguidamente señalan la presencia del hermano José Valeriani, quien dotó a la iglesia de planta de cruz latina y criticó la propuesta del anterior sobre levantar un piso con habitaciones encima de lo que ya estaba construido de la iglesia. Basándose en las Cartas Anuas fijan la conclusión del templo en 1598 y la ampliación del sector residencial, finalizado en 1564, entre los años 1600 y 1610. En esta etapa sitúan la edificación de un claustro y dos pórticos junto al antiguo edificio. Por último, indican que en la actualidad sólo se conservan de esta área residencial vestigios de una de las arquerías del patio, además de la torre que se adosa al flanco izquierdo del templo. Éste, que no tiene uso religioso, ofrece planta de cruz latina, con brazos y cabecera poco profundos. En el exterior destacan la presencia de frontones curvos rematando los hastiales del crucero y la fachada del templo.

Contrariamente a la escasez de referencias sobre los colegios anteriormente mencionados, el de San Sebastián de Málaga cuenta con una amplia bibliografía, si bien aún no se ha abordado su estudio de manera monográfica [figs. 1 y 2]. De su historia y construcción da referencias el trabajo de Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos comentado al comienzo de estas páginas, si bien no recoge toda la información ofrecida en publicaciones anteriores. Sí alude a los comentarios de Camacho Martínez en su libro *Málaga barroca,* pero no da cuenta del que la misma autora ofrece en una publicación colectiva sobre los edificios integrantes del patrimonio cultural malagueño.[14] Con algunas diferencias en el tratamiento de la información y en su extensión, ambos textos resumen lo sustancial y conocido del proceso constructivo del conjunto, prestándose especial atención a su iglesia ahora bajo el título del Santo Cristo de la Salud, no

[13] Véase Carrasco Terriza, M. J., González Gómez, J. M., Oliver Carlos, A., Pleguezuelo Hernández, A. y Sánchez Sánchez, J. M.ª, *Guía artística de Huelva y su provincia*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, y Huelva, Diputación Provincial de Huelva, 2006, p. 476.

[14] Camacho Martínez, R., *Málaga barroca. Arquitectura religiosa de los siglos xvii y xviii*, Málaga, Universidad de Málaga, 1981, pp. 215-219 y en Sauret Guerrero, T. (dir.), *Patrimonio cultural de Málaga y su provincia*, Málaga, Diputación de Málaga, 2000, pp. 250-252.



Fig. 1. Málaga. Iglesia del Santo Cristo de la Salud. Portada.



Fig. 2. Málaga. Iglesia del Santo Cristo de la Salud. Interior.

sólo por lo inusual de su planta centrada, sino también por la complejidad de su proceso constructivo. Sobre el mismo asunto incide Pérez del Campo, en el texto insertado en otro trabajo también colectivo y referido al patrimonio artístico malagueño.[15] Utilizando fuentes documentales conservadas en el Archivo de la Compañía de Jesús en Roma, establece la fecha de la presencia de los jesuitas en Málaga en el año 1572 a instancias del obispo de la diócesis don Francisco Blanco Salcedo, quien además de importantes rentas les hizo donación de su biblioteca, logrando del rey la cesión de la ermita de San Sebastián. Aclara que la planta del colegio e iglesia elaborada en 1578 corresponde al padre Valeriani y a Juan Bautista de Villalpando, y que fueron problemas económicos los que retrasaron el comienzo de las obras hasta 1590 y provocaron que se desarrollaran de forma intermitente. Señala que tras la visita e informe del arquitecto el padre Pedro Sánchez y del elaborado por el director de los trabajos, el hermano Pedro Pérez, que fueron remitidos a Roma, se decidió por el padre general abandonar el proyecto en curso y poner en obra el que había

[15] Pérez del Campo, L., «Iglesia del Santo Cristo de la Salud», en VV.AA., *Patrimonio artístico y monumental*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1990, pp. 97-105.

redactado el padre Giovanni de Rosis, supervisor de obras de la Compañía.[16] Fue entonces cuando se adoptó la planta centrada para la iglesia y cuando se encomendó la construcción al padre Pedro Sánchez, con quien colaboraron los hermanos albañiles Pedro García y Bartolomé González. De inmediato se comenzaron las obras del Colegio, que se dio por concluido en 1607 bajo la dirección del hermano Pedro Pérez, pero las correspondientes a la iglesia siguieron un ritmo mucho más lento, estando incluso interrumpidas por falta de medios económicos. En 1624 constata la presencia de nuevo de Pedro Sánchez al frente de las obras, así como el trabajo de nuevos hermanos albañiles procedentes de diversas casas de Andalucía. Alude a la presencia del hermano Alonso Matías, quien falleció al caer desde un andamio mientras dirigía la obra. De la última fase constructiva hace responsable al hermano arquitecto Jorge de Zamora, precisando que intervino en la misma el hermano ensamblador Bartolomé de San Martín con la construcción de las cimbras y armaduras de la cubierta. Fija la inauguración del templo el 28 de septiembre de 1630, cuando aún faltaba su decoración pictórica y el mobiliario litúrgico. Ya era conocido que la primera se debe al hermano pintor Andrés Cortés, quien realizó en diferentes fases entre 1629 y 1645 un importante y efectista conjunto de pinturas cuyo programa iconográfico había sido estudiado en profundidad por Clavijo García.[17]

El texto de Pérez del Campo informa de las obras desarrolladas en el siglo XVII, con la construcción del zaguán y puerta principal, así como de las reparaciones efectuadas en el inmueble tras el terremoto de 1680 y en 1719. También da cuenta de la modificación del altar mayor con la construcción de una gran hornacina por José Martín de Aldehuela en 1787 y de la adaptación del colegio para sede de la Escuela Náutica de San Telmo, efectuada por este mismo arquitecto. Ya en el siglo XIX señala la instalación en el edificio de un centro escolar y de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, aludiendo a las restauraciones llevadas a cabo en la estructura en 1980 y en las pinturas murales nueve años más tarde.

Pocas novedades sobre lo anteriormente recogido aporta Rodríguez Marín en las páginas dedicadas al Colegio de San Sebastián en su libro sobre los conventos malagueños.[18] Los datos que suma a los ya referidos sobre las obras de edificación los extrae del manuscrito del padre Santibáñez titulado *Historia de*

[16] Según Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos la traza definitiva de la iglesia fue elaborada por el hermano Pedro Pérez y el padre Pedro Sánchez. Es más, precisa que la planta es del primero, mientras que su morfología, montea y perfiles se deben al segundo. Véase RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., S.J., «Arquitectura y arquitectos…», *op. cit.,* p. 102.

[17] Véase CLAVIJO GARCÍA, A., «Andrés Cortés y su programa iconográfico en la antigua iglesia de los jesuitas de Málaga», *Boletín de Arte*, 4-5, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 1984, pp. 87-127.

[18] RODRÍGUEZ MARÍN, F. J., *Málaga conventual. Estudio Histórico, Artístico y Urbanístico de los Conventos Malagueños*, Málaga, Obra Social y Cultural CajaSur, 2000, pp. 287-313.

la Provincia de Andalucía de la Compañía de Jesús (desde 1552 hasta 1572), que se conserva en la Biblioteca Universitaria de Granada. Alude a la decoración de las capillas de San Francisco de Borja y de los Mártires del Japón alrededor de 1670, y de las capillas de San Ignacio y San Francisco Javier, en 1672 y 1675, respectivamente. También enumera los reparos posteriores al terremoto de 1680, así como las nuevas obras de la sacristía, construcción de la biblioteca y mejora del presbiterio, obras que se realizaron en la última década del siglo. Correspondientes al siglo XVIII menciona algunas labores de exorno con motivo de canonizaciones y reparaciones en las huertas e iglesia, refiriéndose también al patrimonio mueble tras la expulsión de la Compañía, aludiendo seguidamente a los usos que durante los siglos XIX y XX ha tenido el colegio, así como a las restauraciones efectuadas en la iglesia en 1995 y a la cesión de un sector del edificio al Ateneo de Málaga, con las consiguientes obras de adaptación. Posteriormente trata de recomponer el espacio que ocupó el colegio sobre el parcelario actual, concluyendo con referencias al regreso a Málaga de la Compañía de Jesús y a sus diferentes sedes.

En relación con el Colegio de San Sebastián de la capital malagueña, es preciso reseñar la publicación que sobre la etapa fundacional ha llevado a cabo el jesuita Soto Artuñedo, en la que se recogen fundamentalmente datos de carácter histórico, que en su mayoría los había ya adelantado en sendos artículos.[19]

Asimismo, querríamos dar a conocer la existencia de un plano del conjunto conservado en el Archivo General de Simancas, realizado para acompañar la solicitud cursada por el Consulado de Málaga para instalar sus audiencias y oficinas en el edificio, fechado hacia 1785.[20]

Del desaparecido Colegio de San Fulgencio de Écija, cuya historia aparece ya esbozada en el trabajo de Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos, se cuenta con nueva información correspondiente al artículo redactado por Martín Pradas y Carrasco Gómez.[21] A partir de documentos del archivo municipal ecijano sitúan en 1572 las primeras gestiones del propio cabildo municipal para lograr el establecimiento de la Compañía en la población, si bien la llegada de los jesuitas no tendría lugar hasta 1584, datándose la fundación del Colegio en 1588. Dos años más tarde ya estarían funcionando las escuelas de Gramática y en 1594 se

[19] SOTO ARTUÑEDO, W., S.J., *La fundación del Colegio de San Sebastián. Primera institución de los jesuitas en Málaga*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2003. Los artículos referidos corresponden a los titulados «El colegio jesuítico de San Sebastián de Málaga», publicados en *Boletín de Arte*, 22, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2001, pp. 55-76, y 23, 2002, pp. 119-143.

[20] Archivo General de Simancas, MPD, 11, 151.

[21] MARTÍN PRADAS, A. y CARRASCO GÓMEZ, I., «La Compañía de Jesús en Écija. Planos para el colegio de San Fulgencio (1607-1627)», *Archivo Hispalense*, 267-272, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 2005-2006, pp. 225-241.

impartía el primer curso de Artes, pero no sería hasta 1606 cuando el hermano Pedro Sánchez elaborase la planta del colegio. Esta primera traza, conservada en la Biblioteca Nacional de París y ya conocida por su publicación y estudio por Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos, es analizada y comentada de forma pormenorizada, aunque sin alterar las apreciaciones previamente efectuadas.[22] Seguidamente se tratan otros planos del colegio ecijano debidos al padre Juan de Santibáñez remitidos a Roma en 1627 y que se localizan en la misma biblioteca parisina. Del primer dibujo se ponen de relieve los cambios introducidos en la traza del hermano Pedro Sánchez, destacando la apertura de dos nuevas puertas de acceso a la iglesia y la inclusión de una torre, así como la modificación efectuada en la zona de celdas con la apertura de un patio de luces, la ampliación del refectorio, cambio del sentido de la escalera y aumento del número de celdas en el flanco de poniente. En la zona de servicios se comenta el proyecto de construcción de un gran patio cuadrado con fuente central para iluminar las dependencias de alrededor, la existencia de un patio menor que servía de tránsito desde la puerta reglar, la distribución de las zonas destinadas a corrales y almacenes y la apertura de un acceso a las escuelas junto a la sacristía. Por último se hace referencia a la apertura de una plaza y nueva calle con objeto de dar acceso al convento desde la puerta reglar.

También se analizan los cambios incorporados al segundo de los planos, que se atribuye igualmente al padre Juan de Santibáñez. Se consideran relevantes la modificación de la alineación de la fachada de las escuelas, la sustitución de los claustros y patio de escuelas por grandes patios alargados, así como el rediseño de la escalera, refectorio y anterrefectorio, la ubicación de la capilla doméstica y la nueva distribución de celdas. A éstas corresponde el tercero de los planos, del cual se indica que ofrece una modificación de la tabiquería interior para lograr un mayor número de celdas. Finalmente se alude a la entrega de cierta cantidad de dinero en 1632 por parte del cabildo municipal para continuar la obra de las escuelas, en las que todavía se trabajaba en 1670, así como se apunta la iniciativa de construir una nueva iglesia, sacristía y torre durante el siglo siguiente, sin aportarse al respecto datos concretos.

Un edificio de la Compañía sobre el que existe una bibliografía destacable es el Colegio de San Hermenegildo de Sevilla [figs. 3, 4 y 5]. Del mismo se han tratado tanto los aspectos históricos relativos a su fundación, como las cuestiones relativas a la construcción de las escuelas y la posterior edificación de la iglesia y del colegio.[23] Con respecto al mismo se ha prestado especial atención a la polémica originada al ampliar el hermano Alonso Matías la planta que para el refectorio había trazado Juan Bautista de Villalpando y que obligó a consul-

[22] Véase Rodríguez G. de Ceballos, A., S.J., «El arquitecto…», *op. cit.*

[23] De todo ello da cuenta Rodríguez G. de Ceballos, A., S.J., «Arquitectura y arquitectos…», *op. cit.,* pp. 96-101.



Fig. 3. Sevilla. Colegio de San Hermenegildo. Fachada de la iglesia. Fototeca del Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla.



Fig. 4. Sevilla. Colegio de San Hermenegildo. Patio. Fototeca del Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla.

tar a diversos arquitectos sevillanos y a los maestros de las obras reales. Sobre ello ha incidido en una reciente publicación Marín Fidalgo, quien antes de centrarse en dicha polémica efectúa un extenso recorrido por la historia de la casa, basándose tanto en el texto recogido en la nota anterior, como en un trabajo de Medina Rojas y en algunos datos documentales extraídos del archivo romano de la Compañía de Jesús.[24] Basándose en estos últimos analiza el hundimiento de un muro del citado refectorio y la visita que con tal motivo efectuaron al colegio el 20 de enero de 1632 el maestro mayor de la ciudad Marcos de Soto, los alcaldes alarifes Pedro de Torres, Félix Romero y Bartolomé Vázquez, junto con Melchor de la

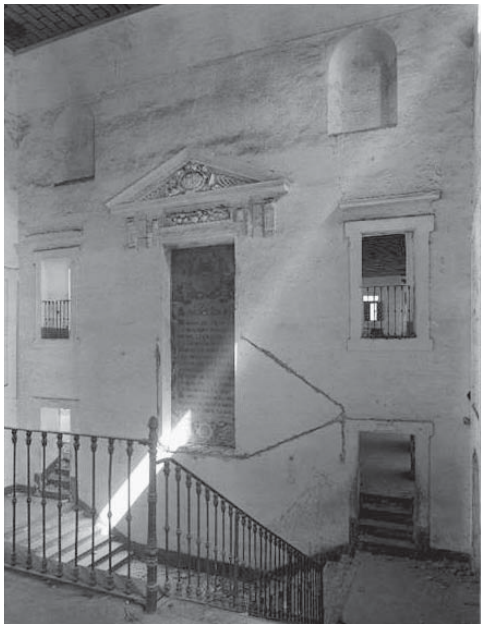


Fig. 5. Sevilla. Colegio de San Hermenegildo. Escalera. Fototeca del Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla.

[24] En 2010 ha aparecido el artículo de MARÍN FIDALGO, A. M.ª, «Mas datos sobre el colegio de San Hermenegildo de Sevilla», *Archivo Hispalense*, 276-278, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 2008, pp. 303-325. El trabajo empleado en la redacción de este artículo es el de MEDINA ROJAS, F. B., S.J., «La Compañía de Jesús en Sevilla», en VV.AA., *Órdenes y congregaciones religiosas en Sevilla*, Sevilla, Ateneo de Sevilla y Fundación Cajasol, 2008, pp. 357-391.

Vega, Juan de Segarra, Diego López de Arenas, Alonso Durán, Jerónimo de Vera y Juan Bernardo de Velasco, quienes lo habían sido con anterioridad. Todos ellos firmaron un informe cuatro días después de la fecha señalada, indicando que el hundimiento se debía a un descuido de los responsables de la construcción, la cual podía continuarse aunque tomando algunas prevenciones. De dicho documento parece deducirse que la propuesta de ampliación del refectorio fue anterior a la presencia de Alonso Matías, limitándose éste, en contra de su criterio, a ensanchar el refectorio, según la decisión adoptada por los maestros que lo habían precedido. Fue precisamente la ampliación de su anchura y la opinión contraria del hermano Matías lo que motivó la controversia, presentándose algunos inconvenientes sobre ello por parte de los representantes del colegio, no sólo por la dificultad de lograr el espacio necesario en detrimento del destinado a otras dependencias, sino también por los problemas de iluminación y de tránsito que se originaría en el cuarto principal, así como por la necesidad de elevar la altura del refectorio a fin de lograr la adecuada proporcionalidad, impidiéndose con ello la construcción de la biblioteca sobre el mismo.[25] A la vista de la situación se solicitaron informes a diversos maestros locales y a varios de los responsables de las obras reales y de la villa de Madrid. Sobre éstos últimos, a los nombres ya conocidos de Juan Bautista Crescenzi, Juan Gómez de Mora y Alonso Carbonell, se agregan en el artículo de Marín Fidalgo los de Miguel de Ballés y Aguilar, Gaspar Ordóñez y Bartolomé Díaz Arias, señalando que todos ellos coincidieron en dar al refectorio la anchura de 25 pies prevista por Villalpando.[26] También indica la citada autora que los maestros andaluces Marcos de Soto, Juan de Segarra, Jerónimo de Vera y Juan Bernardo de Velasco presentaron un informe conjunto el día 22 del mismo mes de junio, ofreciendo variadas razones constructivas, espaciales, funcionales y económicas para recomendar mantener la propuesta de Villalpando. Corrigiendo a Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos, Marín Fidalgo establece la datación del aludido plano del refectorio conservado en el archivo de los jesuitas de Roma en el año 1632, precisando que entre los arquitectos

[25] Se argumentaba también la dificultad de lograr vigas capaces de cubrir un espacio tan amplio, la posibilidad de que éstas se combaran si llegaban a localizarse, el incremento de los costos de la fábrica si se producía la ampliación y la desproporción que se alcanzaría entre refectorio y cocina. Se ofrecían además las dimensiones de los refectorios de los principales conventos sevillanos, cuya anchura era de 25 o 26 pies, con independencia de su largura, como referencia para justificar que el de San Hermenegildo debía seguir dicha pauta. Véase MARÍN FIDALGO, A. M.ª, «Mas datos sobre el colegio…», *op. cit.,* pp. 313-317.

[26] Los informes fueron elaborados en junio de 1632, siendo Carbonell el único que visitó la obra, mientras los restantes se valieron del plano y de la información que les hicieron llegar. Crescenzi indica en el suyo que *por mandarmelo los Padres de la Compañía lo firmé de mi nombre, por obedecerlos, aunque con escrúpulo no profesando yo, sino muy superficialmente y simplemente por delectación el Arquitectura* (*ibidem*, p. 318). Dicha expresión puede aportar cierta luz a la polémica sobre la posible labor como arquitecto de dicho personaje.

sevillanos redactores del informe no figura Juan de Zumárraga.[27] A continuación alude a las reformas efectuadas en las escuelas a mediados del siglo XVII por el maestro mayor de la ciudad Pedro Sánchez Falconete, comentando los usos y funciones que albergó el conjunto tras la expulsión de la Compañía de Jesús. Finaliza mencionando el derribo del colegio en 1956, del que únicamente se salvó su imponente iglesia de planta oval trazada por el hermano Pedro Sánchez, destacando y valorando como su más antigua fachada la situada a mediodía, cuando en realidad se trata de una moderna creación realizada *en estilo,* construida junto con el volumen adosado al templo en su frente de poniente y una vez demolido el colegio.

Otro importante edificio jesuítico en la provincia de Sevilla es el Colegio de la Encarnación de Marchena, que según la crónica fue fundado en 1556 por los duques de Arcos [figs. 6, 7, 8 y 9].[28] Al parecer el proyecto arquitectónico lo elaboraron Martín de Gainza, maestro mayor de la catedral sevillana, y el padre Bartolomé de Bustamante, siendo el colegio el primer sector del edificio en finalizarse en 1564, mientras la iglesia sólo pudo abrirse parcialmente al culto en 1584, concluyéndose definitivamente cuatro años más tarde. A estas noticias, que eran ya conocidas, se incorpora nueva información correspondiente a las reparaciones y obras de los siglos XVII y XVIII, así como a las reformas efectuadas durante los siglos XIX y XX cuando se convirtió en centro educativo, primero como Colegio de Beatas y Educandas de Santa Isabel de Hungría y después como Colegio de Santa Isabel regentado por las franciscanas de los Sagrados Corazones, en una reciente monografía debida a Ramos Suárez.[29] Dicho texto, además de resumir los principales aspectos del proceso histórico y constructivo del conjunto ha prestado especial atención al estudio de los bienes muebles, del ajuar litúrgico y de su importante colección de reliquias, señalando el destino que se dio a diferentes objetos tras la expulsión de la Compañía. Así mismo ha reflejado la importancia de las fiestas y celebraciones que tuvieron por escenario la casa jesuita, así como la labor de mecenazgo del

[27] En realidad, dicho maestro había fallecido el 12 de octubre de 1590. Tampoco pudo participar en el informe su hijo Miguel de Zumárraga, pues su muerte se había producido el 27 de julio de 1630. Véase al respecto CRUZ ISIDORO, F., *Arquitectura sevillana del siglo XVII. Maestros Mayores de la Catedral y del Concejo Hispalense*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1997, pp. 32 y 33.

[28] Según otras fuentes los padres tomaron posesión del Colegio el 18 de diciembre de 1565, produciéndose la bendición de la primitiva iglesia en abril de 1567, año que se toma como fecha de fundación.

[29] RAMOS SUÁREZ, M. A., *El colegio de la Encarnación de Marchena. De la Compañía de Jesús al Colegio de Santa Isabel*, Sevilla, Codexsa Ingeniería y Control, 2008. El templo ha sido sometido a una reciente e inadecuada restauración pues algunos paramentos y elementos arquitectónicos, especialmente los arcos, han sido descarnados, dejando vistos los ladrillos de la fábrica. El mismo criterio se ha seguido en el muro que limita el atrio de acceso a la iglesia y antiguo colegio, en las fachadas y espadaña.



Fig. 6. Marchena. Colegio de Santa Isabel. Interior de la iglesia.



Fig. 7. Marchena. Colegio de Santa Isabel. Interior de la iglesia.

presbítero Juan de los Ríos y Baeza y muy especialmente la desarrollada a lo largo de los siglos por los duques de Arcos. También ha incorporado la aludida monografía una referencia al Colegio de San Jerónimo, fundado en 1609 por disposición testamentaria del licenciado y presbítero Gonzalo Fernández, quien estableció que en el mismo impartiesen los jesuitas clases de Filosofía y Moral a estudiantes pobres. De la historia de este colegio, que se convirtió en hospital tras la expulsión de la Compañía tal y como precisaba el aludido testamento, ya se había ocupado Arenillas en una comunicación para un Congreso.[30] En ella recogió los principales aspectos fundacionales del colegio, comentando la presencia del hermano Pedro Sánchez para trazar el conjunto y la adjudicación de las obras de albañilería al maestro Manuel de Orellana y las de carpintería al maestro Juan Jiménez, así como la contratación en 1629 del cantero Juan de Morales para la ejecución de la portada y un año antes del maestro entallador sevillano Alonso Álvarez Albarrán para labrar los escudos que deberían colocarse en la misma. Cuando se daban a conocer estos datos el conjunto se encontraba en un lamentable estado de abandono y había sufrido un derribo

[30] ARENILLAS, J. A., «Aproximación al estudio de la arquitectura y urbanismo del siglo XVII en Marchena», *Actas de las III Jornadas sobre Historia de Marchena (Historia de Marchena. Volumen III). Marchena en la Modernidad (siglos XVII y XVIII)*, Sevilla, Ayuntamiento de Marchena, 1998, pp. 225-227.



Fig. 8. Marchena. Colegio de Santa Isabel. Ménsulas.



Fig. 9. Marchena. Colegio de San Jerónimo. Portada. Fototeca del Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla.

parcial, no siendo hasta algunos años después cuando se recapacitara sobre la importancia del inmueble y se llevase a cabo la consolidación de algunos muros y la restauración de una de sus portadas.

Sobre el Colegio de San Pablo de Granada [figs. 10, 11 y 12], uno de los más antiguos con los que contaron los jesuitas en Andalucía, existe una amplia bibliografía que ha sido oportunamente recogida y analizada en el texto de Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos, tantas veces mencionado. Gracias a la misma se sabe que Bartolomé de Bustamante diseñó el primitivo pabellón para la vivienda y las aulas, que fueron terminadas en 1562 y que en el proyecto se incluía una iglesia con planta de cruz latina y sin capillas. No obstante, dicha propuesta sería posteriormente abandonada, siguiéndose las nuevas trazas elaboradas por el maestro mayor de la catedral granadina Lázaro de Velasco y el hermano Martín de Baseta, que incorporaban tres capillas a cada lado de la nave. Durante el desarrollo de las obras se produjo la visita de inspección de Valeriani, quien mostró su disconformidad con ciertos aspectos constructivos. Es también conocido que gracias a la donación del alguacil de la Chancillería granadina don Bartolomé Veneroso se pudo fabricar la capilla mayor y el crucero, en donde el hermano Pedro Sánchez levantó una potente cúpula con tambor y linterna, a imitación de la existente en la basílica del monasterio de El Escorial, unas obras que se inauguraron en 1622. La decoración escultórica de dicha cúpula fue realizada por Alonso de Mena,



Fig. 10. Granada. Iglesia de los santos Justo y Pastor. Cúpula.



Fig. 11. Granada. Iglesia de los santos Justo y Pastor. Portada.



Fig. 12. Granada. Iglesia de los santos Justo y Pastor. Interior.

correspondiendo la pintura y dorado de las pechinas y anillo a Bartolomé de Raxis, mientras las representaciones de los padres de la Iglesia latina y griega y la decoración de los gallones de la cúpula y la linterna fueron pintadas por el hermano Andrés Cortés. Consta que en 1719 se terminó la torre, según diseño de José de Bada y Navajas, y que la portada principal de mármoles se edificó entre 1739 y 1740 con trazas del hermano Francisco Gómez. En relación con el Colegio, está documentada la actuación de Francisco Díaz del Ribero a partir de 1638 trazando el pequeño patio junto a la iglesia y el nuevo pabellón de aulas, cuyas obras aún continuaban treinta años más tarde. Se sabe que la portada de acceso al conjunto se construyó entre 1715 y 1717, posiblemente con diseño de Francisco Hurtado Izquierdo.

Sobre este colegio granadino versó la tesis doctoral defendida por Córdoba Salmerón en 2005, la cual conoció una primera edición digital en dicho año, apareciendo a partir de la misma una versión impresa.[31] Su texto presta especial atención a la inserción urbana del colegio, a la labor de mecenazgo de Bartolomé Veneroso, a la realización de los retablos y la decoración de pinturas,

[31] Córdoba Salmerón, M., *Patrimonio artístico y ciudad moderna. El conjunto jesuítico y Colegio de san Pablo entre los siglos xvi y xviii*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.

al culto a las reliquias y a las fiestas de beatificación y canonización que tuvieron por escenario el templo. En relación con la arquitectura del conjunto, el texto viene a repetir lo ya conocido sobre el mismo, insistiendo sobre la negativa opinión que en relación con la iglesia expresó Valeriani tras su visita de inspección de 1578. Entre las aportaciones cabe mencionar la confirmación de la fecha de construcción de la portada lateral en 1596 y la datación del pavimento en 1742, así como la hipótesis de que la sacristía fuese construida por el hermano Pedro Sánchez, o por el también hermano Alonso Romero, que colaboró con el anterior en las obras de la capilla mayor y crucero. En la actualidad el templo se encuentra bajo la advocación de los santos Justo y Pastor.

La Casa Profesa de Sevilla es uno de los principales edificios jesuíticos de Andalucía, razón por la que varios autores han tratado de su fábrica, especialmente de su iglesia, único resto conservado del conjunto [figs. 13 y 14].[32] Aunque de ella dejó un diseño Bartolomé de Bustamante, es evidente que el proyectista del templo fue el arquitecto Hernán Ruiz el Joven, con cuyo estilo coincide plenamente, presentándose algunos de sus elementos como materialización de dibujos de su *Manuscrito de Arquitectura*.[33] Iniciada en 1565, presenta planta de cruz latina y crucero poco desarrollado. Los dos tramos de su nave se cubren con bóvedas vaídas casetonadas que van separadas por arcos fajones, mientras la capilla mayor y brazos del crucero lo hacen con bóvedas de cañón, también casetonadas. En el crucero se dispone una semiesfera con casetones y rematada en linterna, descansando los arcos torales sobre columnas toscanas estriadas de gran monumentalidad. La citada linterna no corresponde a la obra original, pues consta que se hundió con motivo del terremoto de 1755, debiendo de ser construida, aunque posiblemente sin modificar sustancialmente su diseño.[34] El templo, que fue consagrado en septiembre de 1579, presenta dos ingresos, localizándose el principal a los pies de la nave, mientras el secundario que era acceso a la casa y que aparece fechado en 1568, se abre en el crucero, haciendo ángulo con dicha nave. El diseño de la monumental portada de los pies, cuya hornacina central ocupa un relieve de la Virgen con el Niño probablemente labrado por Juan Bautista Vázquez, se relaciona con el dibujo del folio 133 del *Manuscrito*, mientras el de la portada secundaria coincide, excepto en algunos detalles ornamentales, con el dibujo del folio 87 del citado *Manuscrito*.[35]

[32] El edificio anexo a la misma, que tras la expulsión de la Compañía albergó a la Universidad de Sevilla, fue demolido para construir la Facultad de Bellas Artes, reutilizándose las columnas originales para construir un patio que pretende ser réplica del original.

[33] Así tuve ocasión de señalarlo en MORALES, A. J., *Hernán Ruiz el Joven*, Madrid, Akal, 1996, p. 91.

[34] Dicho trabajo probablemente lo dirigiese el ingeniero Sebastián van der Borcht, quien además de reconstruir la linterna de la Capilla Real que también se vio afectada por el seísmo, había presentado en 1748 un informe sobre la amenaza de ruina que afectaba a la bóveda del coro del templo jesuítico. Así lo indica FALCÓN MÁRQUEZ, T., «El patrimonio monumental», en VV.AA., *Universidad de Sevilla. Patrimonio monumental y artístico. Arquitectura, Escultura, Pintura y Artes ornamentales*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1986, p. 27.

[35] Frente a lo que se ha escrito, en la portada principal no se emplearon mármoles, ni jaspes.



Fig. 13. Sevilla. Iglesia de la Anunciación. Portada.



Fig. 14. Sevilla. Iglesia de la Anunciación. Interior.

La relación entre la arquitectura de las portadas de esta iglesia de la Anunciación y el manuscrito de Hernán Ruiz el Joven ya fue señalada por Palomero.[36]

Sobre esta Casa Profesa acaba de publicarse una crónica que recoge los algo más de sus dos siglos de vida, que fue redactada por el padre Antonio de Solís y que ha sido adecuadamente transcrita y anotada por el también jesuita Leonardo Molina García.[37] Se trata de una recopilación de datos sobre los dos siglos de historia de la Casa y de un amplio conjunto de biografías de los jesuitas que fallecieron en la misma. Tiene finalidad didáctica y no estaba dirigido al público en general, sino sólo a los jesuitas. De hecho, su cometido es conservar la memoria de los antiguos residentes de los que ofrece los aspectos más destacados de sus vidas, con objeto de que sirviesen de estímulo edificante a los religiosos de su tiempo. En razón de ello, no aporta ninguna información relativa a la arquitectura de la Casa Profesa.

[36] Véase Palomero Páramo, J. M., «Hernán Ruiz II y las portadas de la iglesia de la Casa Profesa Jesuita en Sevilla», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLVIII, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1982, pp. 374-377.

[37] Solís, A. de, S.J., *Los dos espejos. Historia de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Sevilla durante sus dos primeros siglos 1550-1767*, transcripción, edición y notas de Leonardo Molina García, S.J., Sevilla, Fundación Focus Abengoa y Compañía de Jesús de la Provincia de Andalucía, 2010.



Fig. 15. Sevilla. Iglesia de San Luis de los Franceses. Fachada.



Fig. 16. Sevilla. Iglesia de San Luis de los Franceses. Torre.



Fig. 17. Sevilla. Iglesia de San Luis de los Franceses. Interior.



Fig. 18. Sevilla. Iglesia de San Luis de los Franceses. Cúpula.

El edificio más llamativo y sugerente de cuantos poseyó la Compañía de Jesús no sólo en Andalucía, sino en toda España es el Noviciado de San Luis de Sevilla, lo que explica que haya sido el que mayor interés ha suscitado entre los investigadores y que su estudio haya dado lugar a una copiosa bibliografía [figs. 15, 16, 17 y 18]. En todos los casos se han destacado su extraordinaria riqueza y la perfecta suma de materiales y manifestaciones artísticas para crear un espacio majestuoso e impactante que es ejemplo supremo del arte barroco. Por ello, es seguro que dicho templo seguirá siendo motivo de análisis y reflexiones, de comentarios y escritos, puesto que seguirá concitando la atención de los estudiosos.

La amplia nómina de autores que han tratado sobre este templo y las aportaciones de cada uno de ellos fue recogida en su momento en el ya citado texto de Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos.[38] No obstante, desde su publicación han aparecido algunos trabajos que ofrecen novedades sobre lo ya sabido o plantean hipótesis que pueden abrir nuevas vías a la investigación. Uno de ellos es el redactado por Lleó Cañal e incorporado al catálogo de la exposición *Teatro de Grandezas* incluida en el Proyecto Andalucía Barroca.[39] El texto, que parte de un ensayo de Argan que identifica Barroco y Retórica, trata de extraer los significados de la iglesia de San Luis, procurando plantear, tras el análisis de las obras de arte que encierra y la literatura surgida con motivo de la inauguración del templo, los mecanismos de la retórica sacra que fue característica de los jesuitas. Después de una breve referencia a la fundación del noviciado y a la ruina que sufrió la primitiva iglesia, pasa a tratar del tracista de la nueva, sugiriendo que junto al arquitecto Leonardo de Figueroa pudo intervenir el padre Gabriel de Aranda, a quien basándose en un texto de la época que lo llama Zorobabel, señala como autor de la «idea» del templo. En otro escrito panegírico también se menciona al padre Jerónimo de Ariza como Zorobabel, reiteración que interpreta como un manifiesto deseo de subrayar el paralelismo entre las vicisitudes del templo sevillano y el de Jerusalén, así como entre sus constructores. Sostiene que esta circunstancia incide en el salomonismo del templo sevillano que también se manifiesta en su planta, fachada, alzado y especialmente en su

[38] Rodríguez G. de Ceballos, A., S.J., «Arquitectura y arquitectos…», *op. cit.,* pp. 105-111. No se alude en el mismo al artículo de Cabeza Laínez, J. M.ª, «Rehabilitación y simulación ambiental del patrimonio. Noticia del Barroco: el caso de la Iglesia de San Luis de los Franceses», *Revista de Historia y Teoría de la Arquitectura*, 0, Sevilla, Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1998, pp. 7-34. Se trata de un texto en el que se suman sin hilazón argumental algunas relaciones de los jesuitas sevillanos con Japón y un estudio sobre mediciones de iluminación del edificio, señalando el uso de la luz como recurso místico y destacando la importancia de las simulaciones de iluminación como valiosa herramienta para la rehabilitación de espacios del pasado.

[39] Lleó Cañal, V., «Barroco y retórica: el edificio elocuente», en Catálogo de la Exposición *Teatro de Grandezas,* Bilbao, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007, pp. 24-41.

programa decorativo. Al respecto presta especial atención a la decoración pictórica de la cúpula debida a Lucas Valdés y al programa iconográfico en el que ésta se inscribe. Señala que no forman parte del mismo las pinturas del sotocoro añadidas por Domingo Martínez en 1743, que interpreta como una especie de garantía de la supervivencia de la Compañía, en un momento en el que se incrementaban las críticas contra ella. Insistiendo en el programa iconográfico, alude a las representaciones de los santos jesuitas de los retablos como modelos para los novicios y a las de los santos fundadores de las principales órdenes religiosas que aparecen en el tambor de la cúpula como expresiones de las vías de la vida en comunidad de los religiosos, que los jesuitas habían logrado integrar y superar. Indica que el ciclo alcanza su culminación en el casquete de la cúpula donde las estatuas alegóricas de las virtudes sacerdotales se alternan con los instrumentos litúrgicos del templo judío y se completan con una representación de la eucaristía, para manifestar la continuidad entre el Viejo y el Nuevo Testamento. Insiste en que todo el conjunto de obras que integran la iglesia de San Luis está pensado no sólo para una clase culta y con formación teológica, sino también para un público con escasa preparación intelectual, que, además de percibir de forma sintética una imagen de la piedad jesuita, quedara maravillado por la magnificencia que, en combinación con la música y con la elocuencia sacra, impregnara y ofuscara sus sentidos.

De gran interés es la planta del conjunto de San Luis que hace escasos años ha estudiado y publicado Fernández González.[40] Corresponde a un expediente relativo al pleito entre las escuelas de primeras letras de la ciudad y la comunidad de franciscanos descalzos de San Diego que habían ocupado el edificio tras la salida de los jesuitas. Este plano anónimo se dibujó para intentar acotar la superficie del inmueble que correspondía a cada una de dichas instituciones y permite conocer la distribución del conjunto mediante amplios patios, con anterioridad a las reformas que se sucedieron en el mismo desde fines del siglo XVIII hasta las últimas décadas del XX. Lamentablemente el dibujo no especifica los usos de todos los ámbitos, aunque sí aparecen señalados en la zona del noviciado la capilla doméstica, la cocina, la sacristía, el coro y la iglesia, la cual viene a servir de centro y eje de todo el edificio. Se trata de un plano algo equívoco pues en razón de su regularidad pudiera pensarse que refleja un inmueble construido unitariamente, cuando es conocido el lento y complejo programa de obras desarrollado para albergar el noviciado desde comienzos del siglo XVII, con la reforma y adap-

[40] El plano esta fechado en 1784, por lo que es posterior a la salida de la Compañía de Jesús. No obstante, refleja el estado en que se encontraba el edificio cuando se trataba de adecuar a las necesidades de sus nuevos ocupantes, los franciscanos del convento de San Diego. Véase FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A., «Noticia gráfica de tres arquitecturas del barroco sevillano: el antiguo noviciado de los jesuitas, la iglesia de San Luis de los Franceses y las escuelas de primeras letras», *Archivo Hispalense*, 273-275, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 2007, pp. 335-349.

tación de las casas donadas por la fundadora doña Luisa de Medina, hasta poco tiempo antes de la expulsión de la Compañía. Gracias a la documentación localizada ha sido posible corregir una antigua atribución sobre la autoría de las citadas escuelas de primeras letras, que debe adjudicarse a su verdadero autor, el maestro Juan de Salas. Por otra parte se ha constatado la intervención del arquitecto de la Real Audiencia de Sevilla Lucas Cintora, informando en el aludido pleito de lindes sobre las obras que era preciso desarrollar en el edificio y manifestándose a favor del administrador de las escuelas de primeras letras. En razón de ello y aunque el plano esté sin firmar, podría corresponder su autoría a Cintora, una hipótesis que no se plantea en el trabajo que lo dio a conocer.

La última monografía sobre el noviciado de Sevilla ha sido redactada por Ravé Prieto.[41] Para su elaboración no sólo ha contado con la numerosa bibliografía precedente, sino que también ha investigado en varios archivos tanto locales, como nacionales e internacionales, entre los que se encuentran los romanos de la Compañía de Jesús, contrastando posteriormente la información recogida con el propio edificio y efectuando unos perspicaces análisis que le han permitido ofrecer una visión actualizada del monumento, contemplándolo no solo en sí mismo, sino incardinándolo en el contexto de la arquitectura jesuítica, tanto española, como romana. Tras efectuar una breve historia del noviciado desde el momento de su fundación hasta su paso a la Diputación Provincial de Sevilla, su actual propietaria, se detiene en destacar la labor de los promotores, resaltando la desarrollada por los padres Francisco Tamariz y Francisco Acevedo. Del primero señala su interés y vinculación con la arquitectura, su amistad con el padre Tirso González, General de la Compañía que dio la autorización para levantar el nuevo templo, así como su estancia en Roma, de donde sospecha que pudo traer sendos ejemplares de los libros de Pozzo y de Giovanni de Rossi que sirvieron para el proyecto de la nueva iglesia. Al padre Acevedo, que fue rector y provincial en períodos claves de la obra, lo considera gerente ejecutivo de la misma, responsable de lograr el apoyo de los principales mecenas de la ciudad y de la concepción martirial de la iglesia por la cantidad de reliquias que consiguió de Roma. También incide en el papel que sobre el proceso constructivo y ornamental del templo desempeñaron los padres Juan de Arana y Jerónimo de Ariza, a quien considera bastante más que el simple creador del programa iconográfico de la iglesia. En relación con el padre Gabriel de Aranda, disiente de la opinión de Lleó sobre la posibilidad de que fuese el autor de la idea básica del templo.

Uno de los capítulos más sobresalientes de la monografía es el referido a la obra y a los artífices del edificio. Destaca que la primera piedra del mismo se

[41] Ravé Prieto, J. L., *San Luis de los Franceses*, Sevilla, Servicio de Archivo y Publicaciones de la Diputación de Sevilla, 2010.

colocó el 14 de agosto de 1699, insistiendo en la autoría de Leonardo de Figueroa, explicando la omisión de su nombre en las fuentes jesuitas por el enfrentamiento que tuvo el arquitecto con la Compañía a raíz de su informe de 1724 sobre el peligro de hundimiento de la iglesia de la Casa Profesa, que obligó a cerrarla. Apoyando los argumentos de Sancho Corbacho, establece análisis comparativos con otros edificios del maestro para demostrar las similitudes entre todos ellos, señalando que la finalización de la obra de la iglesia correspondió a Matías de Figueroa, hijo del arquitecto iniciador de la misma. Prosigue el texto con la nómina de artistas que elaboraron los retablos y esculturas, caso de Pedro Duque Cornejo, Felipe Fernández del Castillo, José Montes de Oca y Juan de Hinestrosa, siguiendo con los autores de las pinturas, Lucas Valdés y Domingo Martínez. Al respecto indica que entre 1717 y 1719 se debieron iniciar los principales encargos decorativos del interior, datando en el último año citado la pintura de la cúpula de la iglesia y de la bóveda elíptica de la Capilla Doméstica, pues en esa fecha se produjo el definitivo traslado a Cádiz de su autor, Lucas Valdés. Paralizadas las obras en 1725, fueron reactivadas durante el rectorado de Jerónimo de Ariza, lográndose que las fiestas de inauguración comenzaran el 10 de noviembre de 1731, participando en las mismas el arzobispo don Luis de Salcedo y el príncipe de Asturias, quien en aquellos años residía en Sevilla junto con toda la familia real y la corte. No obstante, la consagración definitiva tendría lugar el 25 de enero de 1733. Aún así todavía se emprenderían algunos trabajos en años posteriores; es el caso de las pinturas murales de los ábsides laterales en 1740 y las correspondientes a la exedra de acceso, que se realizarían por Domingo Martínez en 1743.

En el capítulo dedicado al análisis del templo señala cómo Figueroa fue capaz de combinar con libertad y sin prejuicios la articulación clásica junto con las citas de los tratadistas antiguos y modernos, las cuales fueron especialmente útiles a la hora de dotarlo de un simbolismo bíblico. Tras mencionar cómo en San Luis se advierten ecos borrominescos y recuerdos de las iglesias romanas de Santa María in Vallicella y de los Santos Luca y Martina, insiste en la dependencia de la planta respecto de la iglesia de santa Agnese, cuya disposición ha sido girada en Sevilla 90°. Tal y como indicó Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos, cree que la misma debió conocerse por medio de los grabados incorporados por Giovanni Giacomo de Rossi en su libro *Insignium Romae Templorum Prospectus*, publicado en 1683 y que pudo traer de Roma el padre Tamariz. Por otra parte, indica que la composición de la fachada ha sido forzada para encajar las torres, las cuales fueron levantadas por Matías de Figueroa partiendo de modelos de Pozzo. De este mismo autor advierte múltiples referencias en el interior del templo, aunque precisando que no se trata de copias serviles, sino de recreaciones. Con ello pone de manifiesto el dominio que Leonardo de Figueroa poseía del lenguaje arquitectónico, pues era capaz de

imbricar las novedades del barroco italiano con la tradición local de la combinación de materiales y los juegos de texturas.

Además de resaltar la naturaleza barroca del espacio dinámico y fluido de San Luis, insiste en el magistral manejo de la iluminación, deteniéndose en el valor simbólico del edificio en el que además de los aspectos salomónicos varias veces reseñados, comenta su condición de templo de la Sabiduría divina. Tras analizar las obras de arte y bienes muebles del conjunto, concluye el texto con un apartado, a modo de epílogo, sobre la Capilla Doméstica que es anterior al templo y que funcionó de forma independiente. Fue inaugurada en 1712 y la atribuye a Leonardo de Figueroa, señalando que se trata de un gran relicario, puesto que sus ornamentos están realizados en buena medida con reliquias. Se refiere seguidamente a su retablo, inspirado en Pozzo y debido a Duque Cornejo, así como a las pinturas murales, diferenciando entre la realizada por Lucas Valdés en la bóveda elíptica y las que enriquecen la nave, debidas a Domingo Martínez y que componen un programa iconográfico mariológico.

La más reciente aportación sobre el noviciado de San Luis corresponde a los comentarios que tuve ocasión de realizar con motivo del estudio sobre las yeserías en la arquitectura barroca sevillana.[42] En dicho texto, que era continuación de un trabajo anterior, además de resaltar la condición de espacio ofuscante y maravilloso del templo, gracias a la magistral síntesis de las artes característica del barroco, destacaba la importante presencia de yeserías fingidas debidas a Domingo Martínez.[43] Al respecto señalaba que la iglesia de San Luis es un buen testimonio de la costumbre generalizada en la decoración de los interiores sevillanos de las últimas décadas del siglo XVII y primeras del XVIII de emplear pintura mural, reproduciendo con gran eficacia y verismo formas plásticas de las yeserías. A veces la sustitución es completa, mientras que en otras ocasiones, como ocurre en esta iglesia, los yesos reales y fingidos conviven en perfecta armonía. A pesar de la limitada presencia de las auténticas yeserías en las enjutas de los arcos que cobijan los retablos menores, en el friso y dados de entablamento dispuestos sobre las columnas salomónicas, en los pilares del primer cuerpo del tambor que apea la cúpula, en las basas de las hornacinas con esculturas situadas entre las ventanas del segundo cuerpo del tambor, se trata de una importante contribución al enriquecimiento plástico del recinto, sirviendo también para resaltar las líneas de la composición arquitectónica y para atraer la atención del espectador.

[42] Véase MORALES, A. J., *La piel de la arquitectura. Yeserías sevillanas de los siglos XVII y XVIII*, Sevilla, Servicio de Archivo y Publicaciones Diputación de Sevilla, 2010, pp. 169-172.

[43] MORALES, A. J., «Yeserías fingidas en la Sevilla de finales del seiscientos», *Actas del Congreso Internacional Andalucía Barroca. I. Arte, Arquitectura y Urbanismo*, Bilbao, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2009, p. 158.

Del triunfo pleno de la pintura mural que finge magistralmente las formas plásticas de las yeserías es buen ejemplo la Capilla Doméstica del propio noviciado. En la sencilla estructura de este espacio privado se simularon por Domingo Martínez movidas y carnosas yeserías que sirven para resaltar las representaciones de ángeles que, junto con los símbolos de la letanía lauretana, componen un programa destinado a la exaltación o apoteosis mariana. No obstante, donde las yeserías fingidas alcanzan un mayor protagonismo es en las ilusionistas composiciones que decoran la bóveda esquifada de la sacristía. Tanto en este reducido espacio, como en la capilla y especialmente en la iglesia del noviciado la suma de materiales, técnicas y texturas, unido a estudiada iluminación, dan lugar a ámbitos vibrantes, de formas múltiples y abigarradas, con un sentido dramático y escenográfico de evidente naturaleza barroca. Todo ello hace que el Noviciado de San Luis de Sevilla sea el monumento barroco más extraordinario de cuantos la Compañía de Jesús levantó en Andalucía y en toda España.

LA ARQUITECTURA JESUÍTICA EN VALENCIA. ESTADO DE LA CUESTIÓN*

MERCEDES GÓMEZ-FERRER | UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

INTRODUCCIÓN

Hablar de arquitectura jesuítica en Valencia supone sumergirse en el complejo episodio de la arquitectura del siglo XVI en la ciudad de Valencia y su expansión en otras áreas donde por lo general vamos a enfrentarnos a edificios desaparecidos, mutilados, reconstruidos y muy transformados. Las posibilidades de su estudio pasan por tanto por el análisis de la documentación escrita conservada, que para algunos casos es relativamente abundante, y por el estudio de material gráfico, planos o fotografías antiguas que permiten en parte recrear lo que en su día fueron estas obras. No es un fenómeno exclusivo de la zona valenciana, ya que en muchas otras áreas las propiedades de los jesuitas también sufrieron con el proceso de la expulsión y posterior exclaustración, pero en el caso valenciano presentan dificultades añadidas que son fruto incluso de los difíciles comienzos, del momento mismo en el que se construyeron las obras.

Añadimos a esta coyuntura la ausencia de un estudio de conjunto de la arquitectura jesuítica en la zona valenciana.[1] En realidad, ésta apenas sí se menciona en los trabajos generales que se han realizado sobre la arquitectura de los jesuitas en España, y ello precisamente por la escasez de datos y

* El presente trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación I+D HAR 2009-13302 del Ministerio de Ciencia e Innovación.

[1] Dadas las características de los estudios existentes sobre la arquitectura jesuítica valenciana, iremos señalando la bibliografía y aportaciones más importantes en las notas que van a acompañando el análisis de cada uno de los edificios estudiados, para poder calibrar mejor el estado de la cuestión.

la desaparición de muchos de sus principales edificios. Por ahora, las aproximaciones que se han realizado ofrecen un carácter parcial y un tanto fragmentario, pero este carácter tiene su sentido ya que se han ido presentando a medida que la labor de archivo ha dado sus frutos, y ha permitido sacar a luz documentación relativa a las obras, planos conservados en lugares muy dispersos, otros hasta ahora inéditos… materiales que servirán para poder trazar y ofrecer una historia de carácter más global que permita una comprensión básica del estado de la cuestión sobre esta arquitectura en el momento actual.

En este estudio nos vamos a centrar en los edificios más significativos ligados a los comienzos de la implantación de los jesuitas en la ciudad de Valencia y a su inmediata expansión por poblaciones cercanas. Analizando un primer periodo basado en las fundaciones del siglo XVI con sus construcciones que se continúan durante los primeros años del siglo XVII.

A este periodo corresponde en la ciudad de Valencia, el Colegio de San Pablo, destinado originalmente a la formación de los novicios de la Compañía de Jesús, con bula fundacional expedida en el año 1559. Este colegio, con una complicada historia constructiva, se conserva en la actualidad profundamente transformado tanto por las obras ejecutadas durante el siglo XVIII como por su importante reforma realizada en el siglo XIX para convertirlo en Instituto Provincial de Segunda Enseñanza. Actualmente es el Instituto de Enseñanza Secundaria Luis Vives.

Con posterioridad, se construyó en la ciudad de Valencia el conjunto que sin duda constituye la arquitectura de principal interés de los jesuitas en Valencia, la Casa Profesa. No exenta tampoco de complicaciones de toda índole durante su proceso constructivo, tanto urbanísticas, como arquitectónicas, con sucesivas modificaciones de proyecto y cambio de trazas, la Casa Profesa es el modelo paradigmático del tipo de arquitectura jesuítica de la zona valenciana. Comenzada hacia 1579, tras interrupciones y cambios, el grueso de sus obras se realizan durante la primera mitad del siglo XVII. Las dificultades para su estudio estriban principalmente en el derribo del importante templo en el año 1868, posteriormente reconstruido intentando emular el primitivo. A ello se añade la posterior pérdida de gran parte del resto de la casa.

Fuera de la ciudad de Valencia, pero también en fechas muy tempranas, se funda en Gandía en 1547 una universidad que tiene la peculiaridad de ser el único Estudio General regentado por los jesuitas en España. El empeño personal del duque de Gandía, Francisco de Borja, está detrás de esta iniciativa que comenzó con aspiraciones más sencillas como las de ser un colegio para la formación de los moriscos, pero al poco tiempo pasó a convertirse en un proyecto de amplio calado que se convertiría en una Universidad. Iniciada con

modestia, utilizando edificios ya existentes, será nuevamente a comienzos del siglo XVII cuando se produzca una importante reforma de ampliación de las instalaciones iniciales. La Universidad continuó funcionando hasta que fue extinguida en 1772, y los edificios destinados a usos educacionales. Convertida en colegio de Escolapios fue totalmente remodelada a comienzos del siglo XIX. En la actualidad se mantiene como Escuelas Pías, albergando también la sede de la UNED.

También podríamos destacar entre la arquitectura jesuítica vinculada a la zona valenciana la fundación de una casa, colegio e iglesia en Segorbe en el año 1635. Tras la supresión de los jesuitas en el siglo XVIII había sido cedido por el rey al obispo Alonso Cano como seminario, que es como se le conoce en la actualidad. Es una construcción monumental con una fuerte impronta barroca, tanto en la iglesia como en el resto de la edificación.

A ellos cabría añadir edificios incompletos, pero de los cuales al menos se conserva la planta, como el colegio de los Jesuitas en Alicante, actualmente convento de religiosas agustinas o el más tardío de Onteniente, que aún persiste.

De nuevo tras el regreso de los jesuitas podríamos hablar de otros edificios, como el antiguo Colegio de San José de la ciudad de Valencia, el conjunto de la leprosería de Fontilles vinculado inicialmente también a la orden, etc., pero estos edificios forman parte de una historia muy distinta, toda ella centrada en la arquitectura de fines del siglo XIX y creemos que no tiene mucho sentido estudiarlos en conexión con las obras de las que hemos tratado con anterioridad ya que sus características no tienen ninguna relación con la arquitectura de la época Moderna. Por tanto, este capítulo más reciente de la arquitectura jesuítica lo dejamos para otros posibles análisis que lo relacionen con la arquitectura de su propia época.

De todo este conjunto, tampoco podemos destacar unos rasgos generales que permitan hablar de una arquitectura jesuítica uniforme para el medio valenciano, ya que las propias intenciones de la Compañía tampoco albergaban una unidad de criterio que se mantuviera para sus edificios. Es cierto que son fruto de su propia época, pero no podemos negar que en algún caso fueron punta de lanza de motivos que se perpetuarán con posterioridad en la arquitectura. No todos los casos son iguales y será el de la Casa Profesa de Valencia el que marque las pautas más significativas, en la planta elegida, en el sistema de abovedamiento y cúpula, en los motivos decorativos empleados, en la introducción de un transagrario peculiar, etc., pero vayamos por partes pues para entender toda esta evolución conviene tener en cuenta cada uno de los edificios.

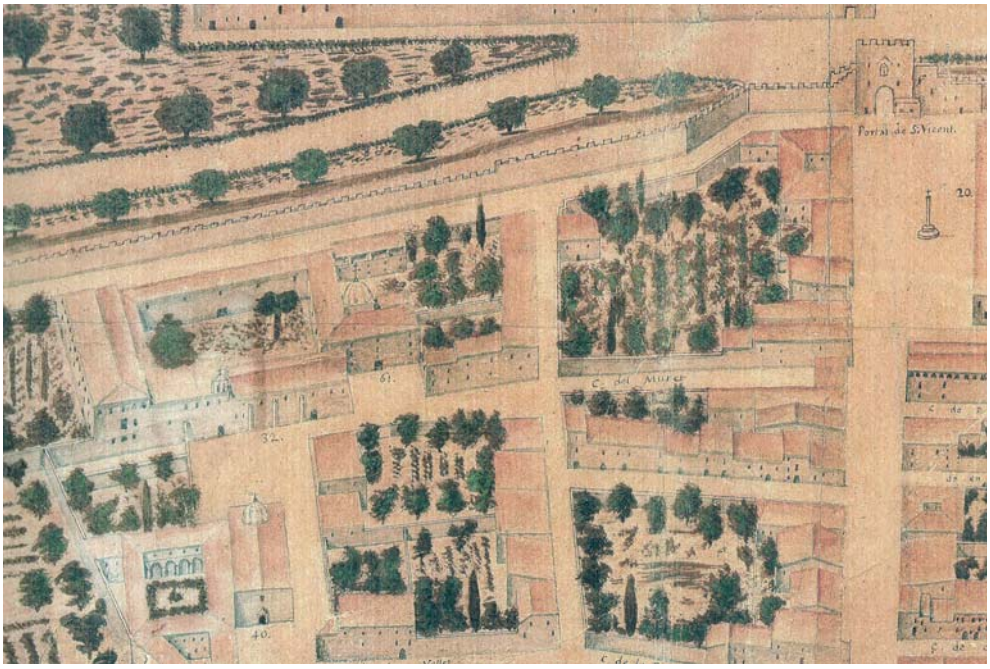


Fig. 1. Vista del Colegio de San Pablo de Valencia en el Plano de Tosca (1704).

El Colegio de San Pablo de la ciudad de Valencia, actual Instituto Luis Vives

Empezaremos pues por el Colegio de San Pablo [fig. 1], que es el primero establecido en la ciudad al poco tiempo de la fundación de la orden.[2] La principal dificultad para su análisis es la profunda transformación a la que fue sometido, porque si bien ha conservado a lo largo de su historia la función original de centro para enseñanzas, con el paso del tiempo la coyuntura ha sido muy diversa, y es en la actualidad un instituto de enseñanza secundaria, cuyo interés reside fundamentalmente en la iglesia, y algunos elementos aislados como las escaleras.

Era un colegio inicialmente destinado a la formación de novicios que ya se estaba planteando en 1544, aunque la bula fundacional data del año 1559. En

[2] Este edificio es el único que cuenta con una monografía: Corbin, J. L., *Monografía Histórica del Instituto de Enseñanza Media Luis Vives de Valencia*, Valencia, 1979. Con posterioridad, se completaron algunos datos en los artículos de Benito, F. y Bérchez, J., «Antiguo Colegio de San Pablo-Instituto Luis Vives», en *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia, 1983, II, pp. 414-421, y en el artículo de Gavara, J., «Antiguo Colegio de San Pablo-Instituto Luis Vives», en *Monumentos de la Comunidad Valenciana, Valencia, Arquitectura religiosa*, Valencia, 1995, pp. 238-245.

cualquier caso, en 1552 ya se están comprando las casas que tenían alquiladas en un principio para empezar a construir el nuevo edificio. Se ubicaba en una zona algo alejada del centro de la ciudad, próxima al portal de San Vicente y a alguno de los principales conventos de la ciudad, al huerto de San Francisco, al de la Presentación y al área de influencia de los Agustinos con el que tendrán un conflicto que retrasa en algo la obra. Pronto se acabaría una pequeña iglesia, definida en las crónicas *como pulida y alegre* y se empezaría ya con el impulso de haber obtenido la bula el resto de la construcción. Ésta tiene una ágil descripción del año 1721 en que se explican sus principales partes:

> *La casa se fabricó con suma proporción, solidez, con aposentos dobles a uno y otro lado. Mira su frontera principal a levante. Tiene delante de si a oriente una huerta cercada, grande y hermosa, por lo que el riego no le falta, poblada de todo género de árboles… Componese de tres suelos, en el infimo están todas las oficinas ordinarias como cocina, refectorio, bodegas y despensas. El espacioso refectorio cuenta con dos grandes rejas a la huerta, con la verdura del jardín y los jazmines enredados en sus hierros. Sirve también para teatro en las conclusiones generales que se defienden y bajo pared está la clase común para las lecciones de teología, unos entresuelos sirvieron para enfermería, luego se dedicaron para graneros. El suelo de en medio comprende veinte aposentos, bien trazados, la mitad con vista a la huerta, y para luz del tránsito tiene una capaz salida a la huerta con una grande ventana rasgada de arriba abajo. En el suelo supremo unos nueve aposentos, cuyas puertas dan a una muy dilatada azotea, que corre y ocupa todo lo largo del cuarto y alcanza vista larga, alegre y apacible de mar y tierra, montes y huertas. Dentro de la casa tiene los Padres, maestros, novicios, estudiantes, honesta y dilatada recreación y sírveles también la azotea de cómodo lugar para conferir y disputar entre sí sus lecciones y dificultades sin embarazo ni estorbo de los demás.*[3]

Desde luego en 1563, en la famosa vista de Wijngaerde [fig. 2] ya era posible apreciar que los jesuitas denominados entonces teatinos estaban ocupando el emplazamiento en que se mantendría su colegio y en el que destacaba un campanario, hoy inexistente, posible reclamo de su presencia en la zona. A partir de esa fecha y hasta entrado el siglo XVII se realizaron el resto de las obras.[4]

[3] Estas referencias al Colegio de San Pablo están tomadas de ROCA TRAVER, F., «Las primeras fundaciones de los jesuitas en Valencia», *Sociedad Castellonense de Cultura*, 68, enero-junio, 1992, pp. 147-171, y proceden del texto titulado *Historia de la Fundación y progresos del Colegio de la Compañía de Jesús de San Pablo*, escrito en 1712 y copiado en 1895.

[4] Se ha señalado en la bibliografía que éstas estaban muy avanzadas en 1570; sin embargo, por documentación de archivo sabemos que no fue así, hay continuas compras de casas hasta el año 1600 y otros datos que nos indican que hasta 1613 se están haciendo muchas obras en el colegio. Archivo del Reino de Valencia [ARV], sección Clero, libros 3613, Libro del Procurador de la Compañía de Jesús según sus reglas.

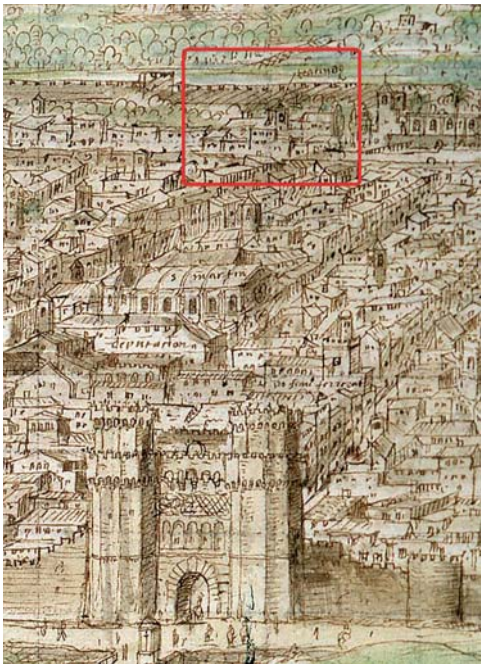


Fig. 2. Detalle de los Teatinos en la vista de la ciudad de Valencia de A. Wijngaerde (1563).



Fig. 3. Vista aérea del actual Instituto Luis Vives de Valencia (antiguo Colegio de San Pablo).

En la historia redactada en 1712 se menciona como posible autor de esta primera fundación al Padre Antonio Ibáñez, natural de Gandía, quien había llegado a Valencia en 1559 después de pasar la probación en Simancas y estudiar con el Padre Francisco de Borja. Se decía de él que *era grande de ingenio por las noticias y experiencia de cosas de arquitectura y que contó con el hermano Juan de Baños, que era albañil muy hábil*; *ellos trazaron una famosa casa.* No sabemos hasta qué punto se puede considerar como válida esta afirmación, pero de ser así inaugura en fecha temprana un fenómeno que luego se hará extensivo en la arquitectura del siglo XVII, el de los frailes arquitectos. Pertenecientes a las órdenes construyen para sus propias casas, monasterios, colegios… y para otras órdenes que les solicitan su presencia. Cartujos de la talla de Fray Antonio Ortiz, carmelitas como Fray Gaspar de san Martí, o el propio jesuita Albiniano de Raxas se convertirán en protagonistas de la arquitectura en el cambio de siglo.

En los documentos inéditos estudiados para analizar la construcción de este colegio, encontramos en las cuentas de las obras de 1563 y 1564 a un oscuro maestro Bertomeu, que es el que dirige la obra, mientras que el Padre Antonio Ibáñez firma el control de los pagos.[5] Lo más significativo de

[5] Estos datos proceden de documentación inédita conservada en el Archivo del Reino de Valencia, en lo sucesivo ARV, Seminario de Nobles, sig. 1-2, 1-3; por tanto, aunque están en la sección de Seminario de Nobles se corresponden en realidad con el Colegio de San Pablo, se fechan entre los años 1563 y 1564, y son anotaciones de pagos de jornales.

este dato es la constatación de que este Padre sería el mismo Antonio Ibáñez que dio el impulso definitivo a las obras del colegio de la ciudad de Zaragoza donde se encontraba desde 1568, contando con la colaboración material del hermano Pedro de Cuevas. Si atendemos a la afirmación de que Ibáñez era versado en arquitectura, quizá a él puede deberse la traza general de la iglesia del colegio zaragozano, que como ha sido señalado presenta una relación muy directa con los modelos valencianos. Una planta de nave única con capillas entre contrafuertes y cabecera poligonal, que luego se materializaría con soluciones novedosas como los atajos entre los contrafuertes o las tribunas, propios de la arquitectura jesuítica. Incluso la cubrición con una bóveda estrellada de ladrillo tabicado y nervios resaltados de yeso enlaza con esta tradición. Esta participación de un jesuita valenciano en la iglesia de Zaragoza abre una nueva vía de estudio en la que esperamos que se pueda seguir profundizando en las próximas investigaciones.

En cualquier caso de este primer Colegio de San Pablo no quedan muchos elementos porque en el siglo XVII la construcción seguiría una gran transformación [fig. 3]. Ésta se inicia en 1644 cuando el colegio se amplía con la erección del Seminario de Nobles de San Ignacio en el extremo occidental del edificio. Allí se encontraba una de las escaleras, con cúpula carente de tambor y decoración esgrafiada, que puede pertenecer a estos momentos, ya que aparece en el plano dibujado por Tosca en el año 1704. La otra escalera sí que está claramente datada en 1721, de mayores dimensiones sobre bóvedas tabicadas, sus muros cubiertos de azulejos y sobre todo una airosa cúpula con cuerpo de luces, que sobresale de la línea de tejados, es fruto de las importantes intervenciones realizadas en el colegio después de la Guerra de Sucesión. Estas obras pueden deberse al significativo maestro Gaspar Martínez, quien trabajó en varias ocasiones para la Compañía y es autor del transagrario con planta centralizada de la iglesia de la Casa Profesa. Entre los años 1717 y 1726 se encuentra trabajando para el Seminario de Nobles del colegio de San Pablo.[6]

En cuanto al claustro, es consecuencia de una intervención importante a cargo del arquitecto Sebastián Monleón en 1862, cuando el edificio se convirtió en Instituto Provincial de Segunda Enseñanza, y se cerraron las dos pandas que faltaban y se construyó *una hermosa y prolongada galería*. En 1745, ya se señalaba cómo el claustro de severas columnas toscanas y arcos, sólo tenía dos lados construidos.

La iglesia, más que por su arquitectura quizá destaca porque es de las pocas iglesias en Valencia que no sufrió los destrozos de la guerra civil y conserva los

[6] Hay diversos documentos referidos a obras menores en el Seminario de Nobles que así atestiguan los trabajos de Gaspar Martínez como maestro de obras de este edificio, véase ARV, Seminario de Nobles, sig. 2-8, año 1726; sig. 2-9, 1726-1727.



Fig. 4. Iglesia del antiguo Colegio de San Pablo de Valencia.

retablos de época [fig. 4]. En 1723 se realiza una relevante intervención a cargo de Tomás Martínez, se construye la portada nueva del templo realizada en 1725 por el cantero José Miner, se renuevan los retablos, el principal, en 1723, obra atribuida a José Artigues o a Andrés Robles. Con anterioridad, en 1694 se había construido la sacristía que se conocerá después como Capilla Honda, que en algún momento pudo ser utilizada como capilla del Seminario de Nobles; en ella se puede apreciar tras la restauración actual los restos de la decoración esgrafiada de los muros. Pero su aspecto es fruto de una renovación ejecutada hacia 1760 siguiendo las modas de las rocallas doradas y pinturas sobre lienzo enmarcadas con motivos asimétricos, en la línea de algunas reformas emprendidas en templos valencianos como la antigua parroquia de San Andrés, donde intervino Luis Domingo [fig. 5]. Se trataría de la última intervención antes de la expulsión de los jesuitas en 1767. El colegio pasó entonces a pertenecer al Seminario de Nobles y por esto mantuvo sus elementos constructivos principales y se siguieron efectuando algunas intervenciones de reforma. Quizá de nuevo la más destacada es la que se realizó en la propia iglesia, cuya fisonomía actual, dejando a un lado los retablos, corresponde al arquitecto académico Lorenzo Martínez entre 1785 y 1786. Debido a la necesidad de construir nuevas aulas por encima de la iglesia, posiblemente reforzó entonces la bóveda realizando el cañón

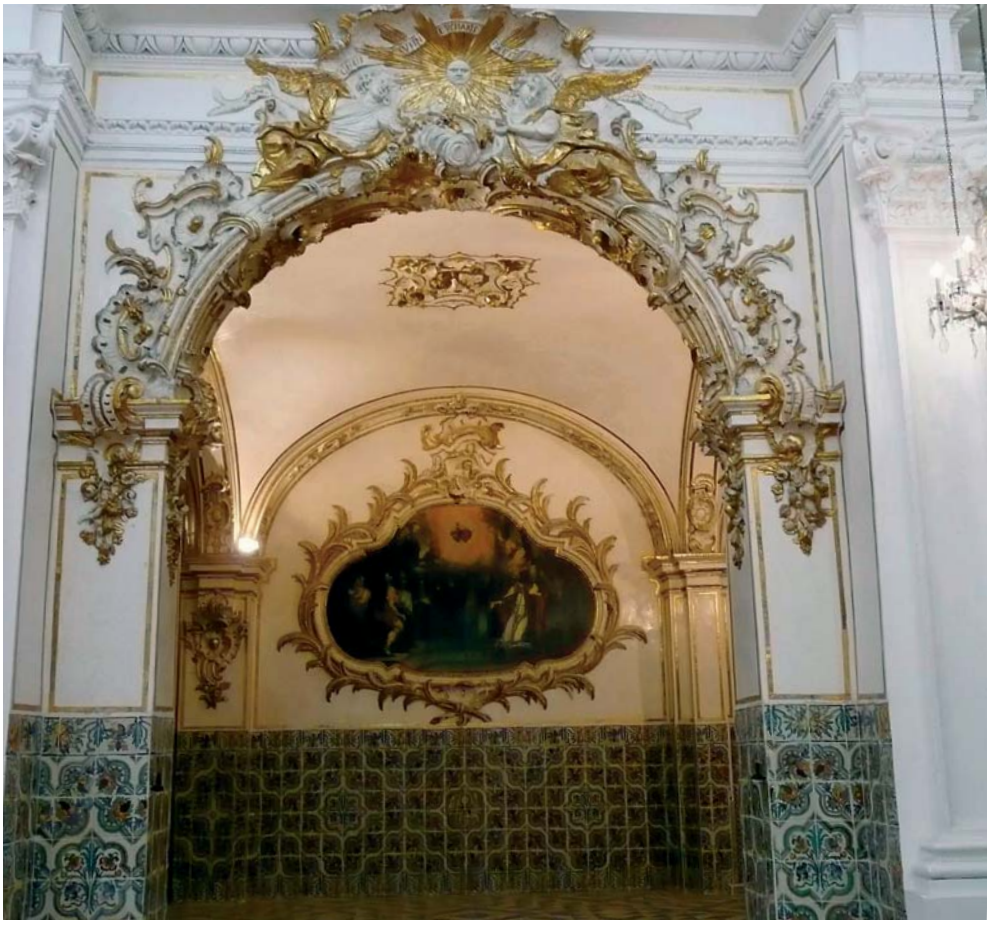


Fig. 5. Capilla Honda de la iglesia del antiguo Colegio de San Pablo de Valencia.

con lunetos que se ve en la actualidad y la ordenación clasicista de su interior, ejecutada por José Puchol. De esta intervención se perdieron las pinturas de arquitecturas fingidas que ornamentaban los muros del templo.[7]

La Casa Profesa de la ciudad de Valencia

Si la historia del Colegio de San Pablo es compleja, la de la Casa Profesa, sin duda el edificio más significativo de la arquitectura jesuítica en el medio valen-

[7] Estas referencias en el artículo de Gavara, J., «Antiguo colegio…», *op. cit.*, proceden también de datos de archivo que han sido consultados y actualizados de nuevo, ARV, Seminario de Nobles, sigs.: 66-13, 66-14, 37-1 y sección Clero, legajo 132, caja 315.

ciano, no lo es menos. Las grandes dimensiones y el empeño constructivo puesto en esta obra son reflejo del interés de los jesuitas por tener una fundación de empaque en la ciudad. A pesar de que en principio primaba su funcionalidad, no deja de ser evidente que su iglesia se convertía en el escaparate más visible de su presencia en Valencia. Aunque fundada en 1579, pasó por sucesivas fases y su ralentización la introduce de lleno en la arquitectura de la primera mitad del siglo XVII con toda la dificultad añadida de que su templo fue totalmente derribado y reconstruido en el siglo XIX, y que de la casa original apenas queda una mínima parte. En este caso, la información documental, plantas y cuantas imágenes puedan ilustrarlo son absolutamente necesarias. Carente de un estudio histórico completo ha tenido distintas lecturas, que sólo en fechas muy recientes han permitido hilvanar parte de su historia, y ello teniendo en cuenta que fruto de este trabajo se han localizado datos nuevos y se han realizado nuevas interpretaciones que tendrán que incorporarse a las futuras aproximaciones que se realicen.[8]

Todo el proceso de la construcción de la iglesia destila las ambiciones de los jesuitas por lograr un templo que pudiera rivalizar con la propia catedral de la ciudad. Sin duda, era el templo que tenía el más amplio transepto de cuantos había construidos en Valencia, y hubiera sido de mayor longitud si no hubieran existido graves obstáculos por falta de espacio. Entre sus intenciones originales estaba incluso la de realizar una iglesia aún más larga para poder guardar mejores proporciones con ese amplio crucero. Igualmente planteaba una cúpula de enorme empeño, sobre alto tambor ochavado que competía con las anteriores construidas en la ciudad, en especial con la del Patriarca, aumentando el diámetro de su luz. Añadía desde los comienzos un sagrario detrás de la cabecera del templo emulando también la idea catedralicia de construcción de un transagrario

[8] Sobre la Casa Profesa, además de la fuente principal manuscrita de BOSQUETE, J. B., *Historia y Primer centenario de la Casa Profesa del Espíritu Santo y Compañía de Jesús de Valencia*, vol. I, 1579-1631, vol. II, 1631-1679, existen una serie de artículos que han analizado sus procesos constructivos. Entre los más importantes cabe destacar en primer lugar PINGARRÓN, F., «A propósito de la arquitectura de la primitiva iglesia de la Compañía de Jesús en Valencia», *Archivo de Arte Valenciano*, 1986, pp. 27-34, y PINGARRÓN, F., «Dos plantas setecentistas de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Valencia», *Ars Longa*, 3, 1992, pp. 125-140, que retomaba el artículo de FURLONG, G., «Algunos Planos de la Casa Profesa», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 1959, y sobre los problemas urbanísticos en GALARZA, M., «Una vía válida para la actuación en los centros históricos. Un concierto urbanístico en la Valencia del siglo XVI», en *V Congreso Iberoamericano de Urbanismo*, Valencia, 1992; con posterioridad se matizaban algunas de las consideraciones anteriores en el texto de GÓMEZ FERRER, M., «La iglesia de la Compañía de la ciudad de Valencia: el contrato para la finalización de las obras de su cabecera en 1621», *Archivo de Arte Valenciano*, 1993, pp. 56-68. También se ha publicado un libro de análisis planimétrico de algunas de las arquitecturas jesuíticas valencianas: VV.AA., *Representaciones jesuíticas en Valencia: Patrimonio arquitectónico y bienes culturales*, Valencia, Forum UNESCO, UPV, 2003. Coincidiendo con la realización de las investigaciones para la intervención en este Congreso, y partiendo de fuentes de archivo similares se anuncia un trabajo por parte de ARCINIEGA, L., «Carrera Profesional del maestro de obras del Rey en el Reino de Valencia en época de los Austrias: la sucesión al cargo que ocupó Francisco Arboreda en 1622», *Ars Longa*, 18, 2009, pp. 109-131, que versará sobre el plano que hemos presentado en el Congreso de Zaragoza.

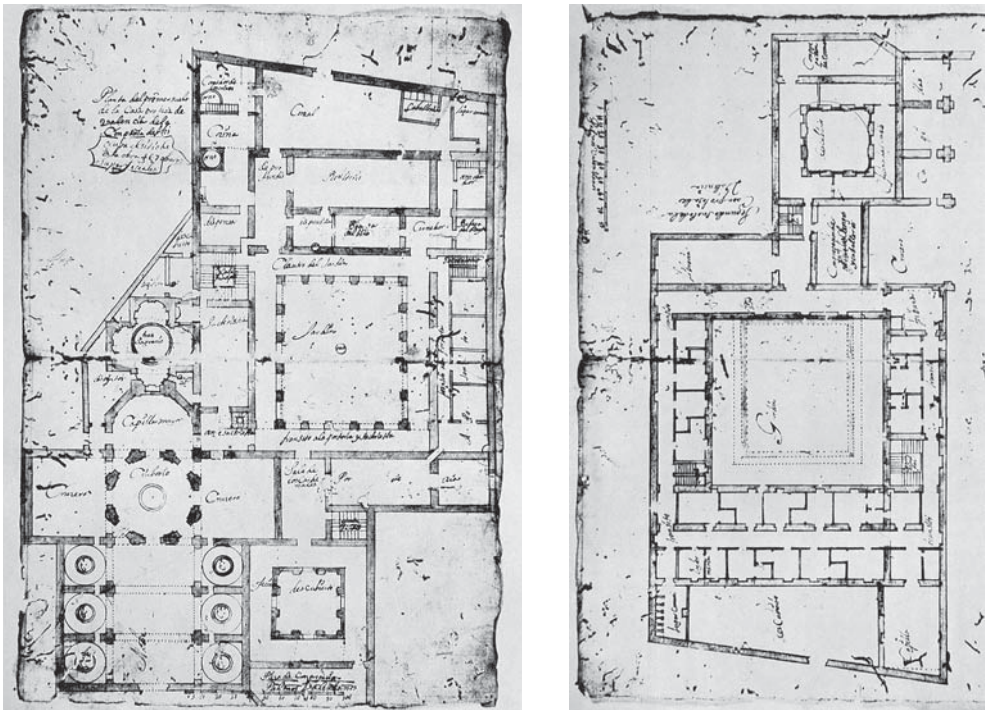


Fig. 6. Planos de la Casa Profesa de Valencia conservados en el archivo del Colegio de la Inmaculada de Santa Fe, atribuidos al P. Forcada (primera mitad del siglo XVIII).

tras el altar mayor que en el siglo XVIII sería transformado y concebido casi como un cuerpo centralizado autónomo. Las propias dificultades causadas por la carencia de terreno incentivaron a los maestros de la ciudad de Valencia, que buscando una solución aceptable para cerrar el presbiterio proponen interesantes alternativas. Por otro lado, bóvedas, decoraciones, esgrafiados, son exponente de la renovación arquitectónica operada en el medio valenciano durante la primera mitad del siglo XVII. La propia iglesia fue percibida por sus contemporáneos como una de las primeras en introducir en Valencia al decir del erudito Orellana en el siglo XVIII *el antiguo y recto método de construir las iglesias, distribuyendo las distancias, a saber, atrio, templo y sancta Santorum, se construyó cancel cerrado a la puerta principal (…) y como cosa tan bien dispuesta fue imitando después por otras iglesias.*[9]

Teniendo en cuenta que la planta que conocemos de la iglesia y Casa Profesa es la que realizó Forcada y corresponde a un periodo avanzado de mediados del siglo XVIII, cuando ya se han producido importantes transformaciones en el edificio, es fundamental recrear con precisión el proceso de obras [fig. 6].

[9] ORELLANA, M. A., *Valencia antigua y moderna*, Valencia, s.a., vol. I, p. 440.

La decisión de emplazar la Casa Profesa en un barrio populoso, cerca del mercado y de la Lonja, aprovechando la donación de unas casas, se convirtió en un arma de doble filo, porque los jesuitas tuvieron enormes dificultades para poder lograr los terrenos necesarios para su gran fábrica. Las obras se suceden con interrupciones que causan importantes modificaciones en el diseño definitivo, y que aún hoy no han sido totalmente aclaradas. Y ello a pesar de conservarse una nada desdeñable cantidad de documentos originales relacionados con su construcción.

La primera piedra de la iglesia se pone en el año 1595 en los pies del templo. Esta fase de obras se plantea exclusivamente hasta la zona del crucero, ya que se era consciente de que no se disponía de terreno suficiente en la parte correspondiente a crucero y presbiterio. Por tanto, la capitulación de obras sólo hace referencia a los tramos inmediatos a éste y a sus correspondientes capillas hornacinas. Se firma con un maestro de obras local, de cierta importancia, el maestro Francesc Antón, quien hasta entonces había ejecutado obras significativas como la parroquial de Alacuás, el Hospital General y el convento de los capuchinos de la Sangre de Valencia, encargándose más tarde otras como el presbiterio de San Esteban. Es cierto que en aquel momento se hace mención a una traza y ornatos que rigen la obra y que quizá son los mismos traza y modelos que se mencionarán con posterioridad. Lo cierto es que la obra se paraliza en 1599 y se construye un presbiterio provisional a la espera de solucionar el tema del espacio.

Hasta esa fecha se había construido una iglesia de nave única y capillas entre contrafuertes. Podría parecer que no planteaba novedad alguna en planta, pero las capillas estaban comunicadas entre sí, como otras iglesias jesuíticas precedentes. Pero sobre todo, las propuestas para la ordenación interior y cubiertas eran también originales. La bóveda de naves y capillas era de crucería pero simulada con nervios y claves de yesos y plementos de ladrillo tabicado. Se abandonaba la costosa crucería de piedra, que sin embargo estaba bien presente en Valencia en iglesias de reciente creación como la del Patriarca (a partir de 1590) o en parroquiales renovadas con posterioridad como la de San Andrés (a partir de 1602) o la de San Esteban (desde 1608). Se empleaba ladrillo vaciado para hacer toda la crucería, un ladrillo aplantillado que se podía trabajar y cortar para construir siguiendo un sistema de órdenes clásicos, como se ve por ejemplo en los arquillos de la fachada o en el tambor de la cúpula del Patriarca. Toda la iglesia, construida en tapia valenciana y ladrillos, se ordenaba con pilastras dóricas y entablamento corrido por todo el templo.

Aunque en el momento de la firma de estas capitulaciones se sabía de la imposibilidad para construir el cimborrio, éste estaba ya seguro planteado en la traza, aunque desconocemos, con qué grado de detalle. Sólo hay indicación de la preparación de los grandes pilares que debían sustentar el arco toral, los úni-

cos construidos en piedra picada al igual que el propio arco, en posible previsión del sustento de la cúpula. Debemos tener en cuenta que la fecha de comienzo de la iglesia de la Compañía, mayo de 1595, coincide también con la del cambio de solución para el cimborrio de la iglesia del Patriarca, que en 1595 sustituye la inicial previsión de una bóveda vaída con un óculo abierto en el centro por una cúpula, cuyas trazas y modelo llegan procedentes de Cuenca. ¿Estímulo recíproco? ¿Deseo de modernidad? Desconocemos por el momento las posibles consecuencias de una y otra traza. Y en principio, desconocemos también si tan tempranamente en la iglesia de la Casa Profesa se podría estar planteando una cúpula sobre tambor, cuando sabemos que en otras iglesias jesuíticas y es más en ninguna iglesia española, salvo El Escorial, se habían elevado tambores, sino cúpulas que recaían directamente sobre las pechinas.

La existencia de una traza en manos de los jesuitas es evidente desde el principio. Se menciona en las capitulaciones de 1595 y con posterioridad en todo el proceso documental de la obra. En 1611,[10] con motivo del pleito por la adquisición de terrenos necesarios para la terminación de la iglesia y resto de la casa, se precisa que la traza procedía de Roma, hecho que coincide con la traza mencionada por el padre Cristóbal Pérez de Almazán, uno de los más importantes bienhechores de la obra y fundador de la Casa Profesa. En 1611 y de nuevo 1619,[11] fechas de sus testamentos, indica que ya existía una traza anterior al momento en el que él entró por fundador, enviada desde Roma por el Padre General [fig. 7]. Él había obtenido este nombramiento en 1600 y por tanto podía referirse a la primera traza. Ésta debía ser una traza general de disposición básica de la planta, adaptada luego a la realidad local mencionada, o la propia traza que dispusieron los maestros locales, autorizada desde Roma. En principio, desde la Congregación General de 1565 se había dispuesto que todas las trazas fueran enviadas a Roma para ser aprobadas. Esta es la traza que debió presidir desde el comienzo la construcción y que se mantuvo a pesar de todos los inconvenientes que surgieron porque se consideraba que era la más conveniente, la más adecuada y la que correspondía mejor a las reglas de arquitectura.[12]

[10] Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia [APPV], notario Jaume Cristóbal Ferrer, sig. 10125, 25 de febrero de 1611, es una relación efectuada por los maestros Pedro Navarro y Francesc Arboleda de lo que faltaba por hacer: *feren relació que aquells ha vist la traça de la dita obra ques fa y se ha de fer en dita casa profesa del pares de la Companya de jesus de la present ciutat de Valencia escrita y continuada de sos pergamins y conforme la dita traça se va fent la dita obra y se ha de continuar aquella (…)*, 27 de julio de 1611, *lo que resta por labrar de la iglesia y el edificio de la casa que se ha de hacer aún, según la traça embiada de Roma por nuestro Padre General (…).*

[11] APPV, notario Francesc Joan Romeu, sig. 14587, año 1619.

[12] ARV, Clero, sig. 3711, *que dita traça está molt perfeta y ben compartida conforme es necesari a regles de architectura y no trova imperfectió alguna ans bé está aquella ab totes les perfections que necesita semblant obra conforme la habitació y obra de religiosos que han de habitar en aquella.*

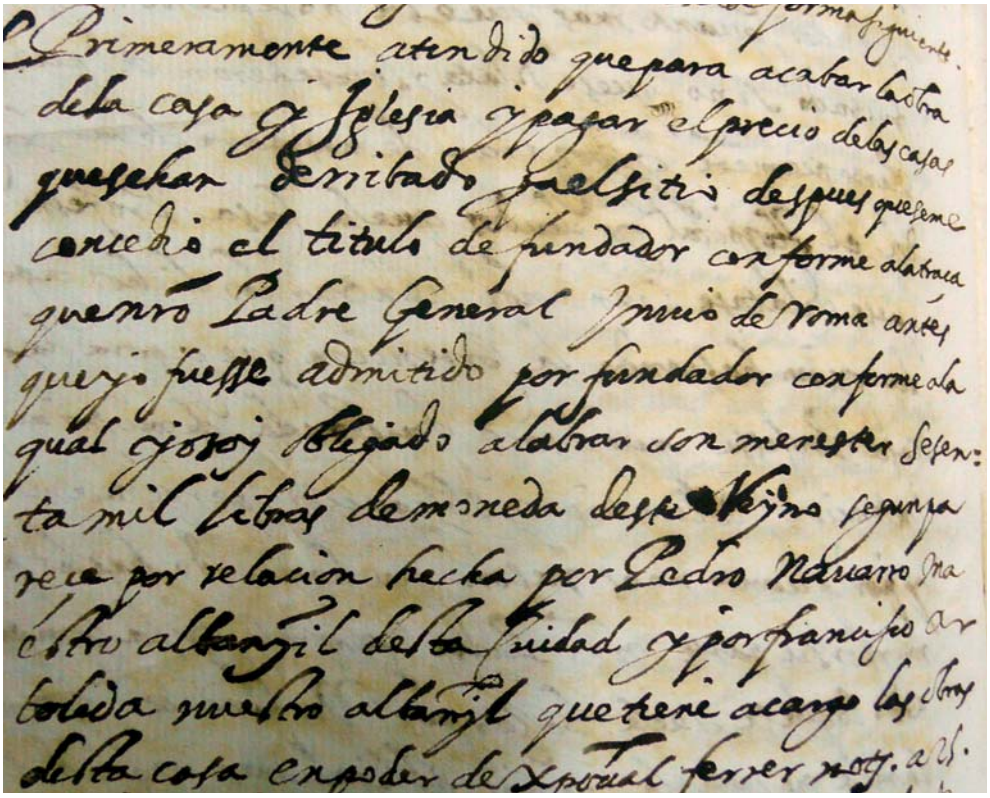


Fig. 7. Detalle del testamento del Padre Cristóbal Pérez de Almazán, redactado en Valencia en 1611.

Como hemos indicado la imposibilidad de continuar la obra paraliza la iglesia y los jesuitas se centran en iniciar el resto de la Casa Profesa. No obstante, en 1611 se suscita un interesante pleito con el propietario de una de las casas que impedía el desarrollo completo de la zona de crucero y presbiterio. En 1611, la iglesia sólo tenía construida la nave principal y tres capillas por lado, y faltaba por realizar el crucero y la cabecera. Francisco Carroz, dueño de la casa que se negaba a vender, propone una solución alternativa para la terminación de la iglesia con la ayuda de maestros locales.[13] Una traza que se ha conservado y que es un documento de primer orden para comprender algunas de las propuestas que barajaba la arquitectura local de estas fechas [fig. 8].[14] La disputa se centraba en la pretensión de los jesuitas de seguir la traza original, con crucero, cúpula y cabecera de altar, lo que suponía necesariamente la

[13] Toda esta documentación se encuentra conservada en el ARV, sección Clero, sig. 3711 y también en el legajo 113, Cajas 260 y 262.

[14] La traza se encuentra en ARV, en Mapas y Planos, 572, es un plano de 107x79 mm.

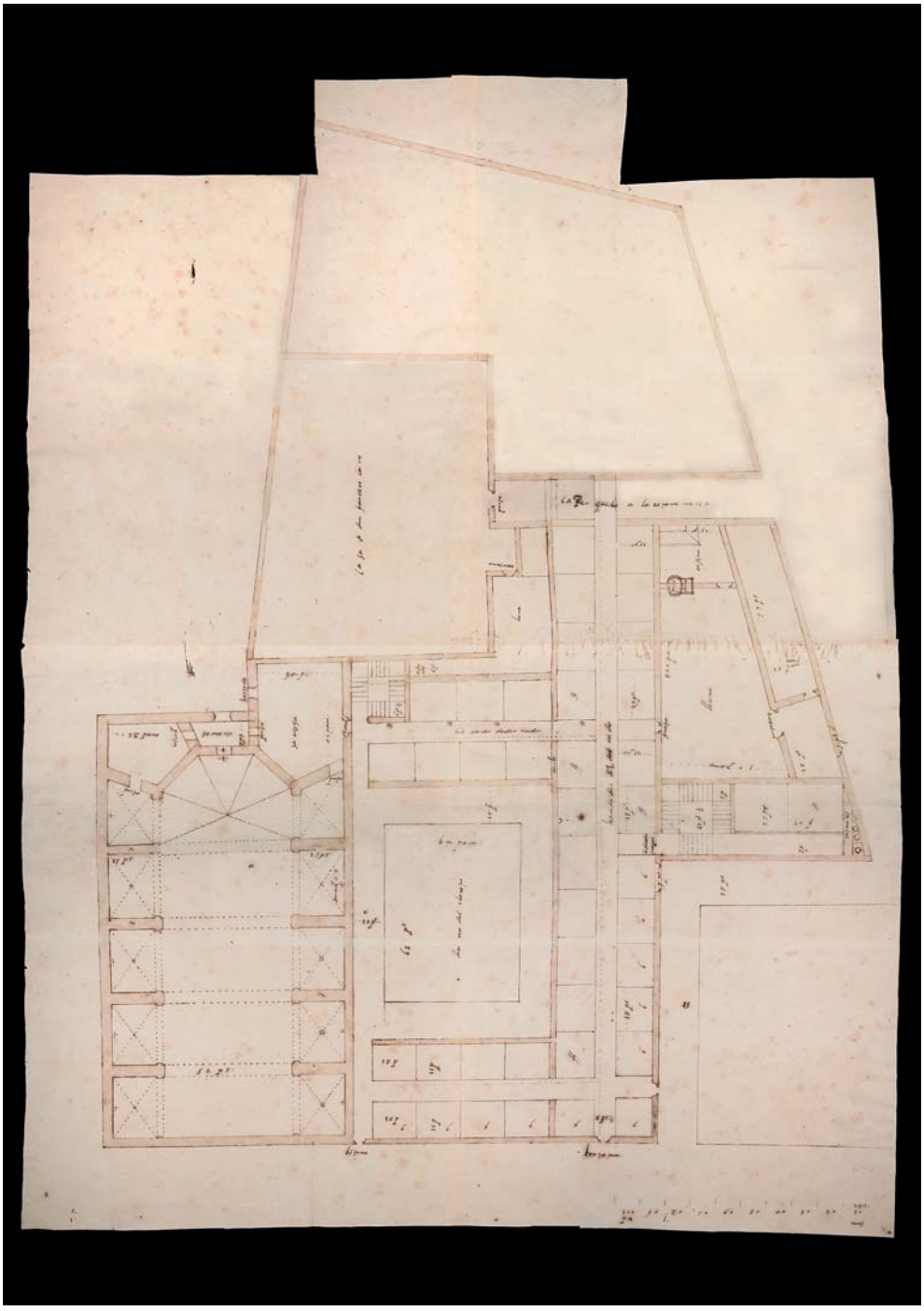


Fig. 8. Traza de un proyecto no realizado para la Casa Profesa de Valencia de 1611, (Archivo del Reino de Valencia, MP, 572).

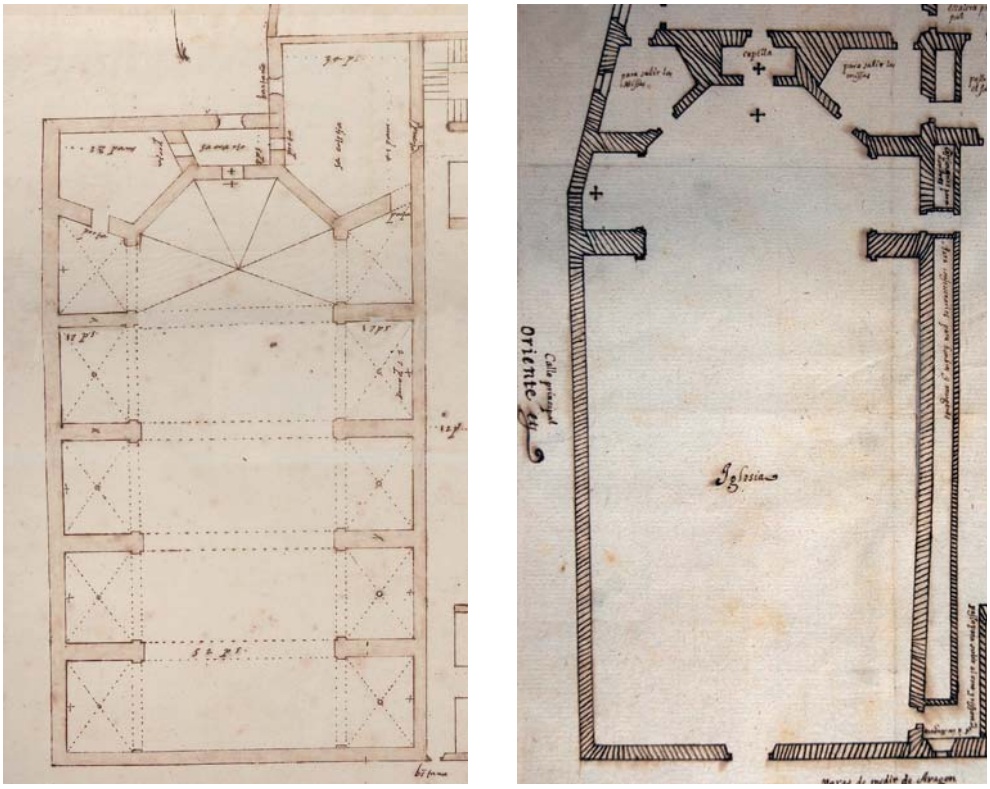


Fig. 9. Comparativa de la iglesia propuesta en el proyecto de 1611 con la iglesia del Colegio de Jesuitas de Zaragoza.

demolición de la casa de Carroz, o la propuesta presentada por aquel, que planteaba una iglesia con un tramo más, sin transepto ni cúpula y una cabecera reducida.[15] La traza presentada por Carroz había sido concebida por maestros locales como Guillem Roca o Alonso Orts –que habían trabajado en obras relevantes como el colegio del Patriarca y eran conocidos en el medio valenciano–, e incluía una propuesta de conjunto para el resto de la casa profesa. Es una traza que ellos plantean como borrador –para tantear el sitio–, conscientes de que no todo estaba perfectamente medido,[16] y podemos decir que ni siquiera debía responder en todo a lo

[15] ARV, Clero, 3711, *la esglesia que está comensada se pot acabar en una de les dos manera o seguint la traça ques diu esta feta y seria fent crucero y altar y per aquest efecte no es menester dita casa sino una part molt minima de aquella o fer una altra navada y en lo crucero ab son cap de altar y en aquest cap no se ha de tocar cosa alguna de dita casa.*

[16] ARV, Clero, 3711, Los mismos maestros que la ejecutaron eran conscientes de estos defectos y así manifestaban que *la feren a modo de borrador regulant la obra en moltes coses e que per la dita rabó no está ab tota perfectió perque tan solament se feu per a tantechar lo lloch y que per dita rabo no es la millor ques pot fer y sen podría fer altra ab mes perfectió y mes bén acabada per ser esta borrador y li falten moltes coses.*

construido puesto que las capillas hornacinas no tienen atajos, pero sí la crucería. Pero lo que nos interesa es la zona de la cabecera que se soluciona con una forma ochavada habitual en el medio valenciano, y con interesantes capillas poligonales comunicadas entre sí, y sagrario situado detrás de la cabecera. Una propuesta nada desdeñable que la emparenta con la solución emprendida en iglesias como la del propio colegio jesuítico de Zaragoza, o Vistabella (Castellón) en 1604 [fig. 9].

En cualquier caso, es instructivo compararla con la planta que tenemos de hacia 1745 dibujada por Forcada, porque ciertos elementos son mucho más precisos. Por ejemplo, las capillas hornacinas capituladas originalmente con 27 palmos de anchura y 19 de hondo son claramente capillas de planta rectangular, cubiertas con crucería. En la planta presentada por Forcada se dibujan como perfectas capillas cuadradas ya cubiertas con las medias naranjas y linternas que según Bosquete se ejecutaron durante el último cuarto del siglo XVII. De ser así, plantearían uno de los primeros ejemplos de regularización de capillas entre contrafuertes longitudinales cubiertas luego por cúpulas, adelantándose a las transformaciones emprendidas en la parroquial de San Martín. En 1679, cuando Bosquete[17] escribe menciona que sólo se han *cuadrado* y cubierto con media naranja y linternas dos capillas, hecho que parece coincidir con el dibujo del plano de Tosca de 1704 en el que sólo se ven dos cupulines. Quizá fue después de esta fecha cuando todas se cubrieron con medias naranjas, porque así parece que sucedió si se da el plano de Forcada por bueno.

Finalmente la Audiencia fallaría a favor de la Casa Profesa. Se insistía que aunque la propuesta de Carroz sin crucero ni cimborrio y con dos capillas más quedaría conforme a arte, lo cierto es que:

> *conforme la traza que embiaron de Roma se ha edificado la parte de la iglesia que está hecha y en dicha obra han dexado empezados los arrancamientos del dicho cimborrio y cruzeros y hecho el primer arco del cimborrio y no prosiguiéndose la iglesia conforme dicha traza de Roma y como se ha empezado, ultra de perderse los gastos hechos en dichos arrancamientos y arco, quedaría la iglesia imperfeta y pequeña y mucho más si se hiciesen las dos capillas que han añadido en su traça, porque en ellas queda la iglesia desproporcionada de larga y estrecha contra todo arte como se puede ver en dicha traza*.[18]

Detrás de este proceso está el maestro de obras Francesc Arboleda, perteneciente a una familia de maestros, entre los que destacaba su padre Jerónimo, que había ejecutado diversas obras para el rey fundamentalmente de fortificación e ingeniería. Pero realmente podemos plantear que su formación corre de la mano de Francesc Antón, el primer maestro de la iglesia de la Casa Profesa,

[17] El texto de Bosquete es importante para seguir algunos de los procesos realizados en el conjunto de la Casa Profesa.

[18] ARV, Clero, sig. 3711.

a quien sucederá en ésta y en otras obras, y con el que había trabajado también en la construcción de conventos y monasterios en la ciudad de Valencia.

Aunque el pleito con Carroz falló a favor de la Casa Profesa aún se sucedieron otra serie de problemas que enfrentaron a los jesuitas con la ciudad, porque la casa de Carroz no era suficiente para la construcción de la cabecera de la iglesia y se precisaba también resolver el pleito para ocupar una plaza pública en la ciudad.[19] Entre tanto, Arboreda prosiguió la construcción de los dormitorios, cuarto nuevo y otra serie de dependencias en la casa, desde 1611 en adelante. Inicialmente se habían habilitado simples casas que resultaban totalmente incómodas e inconvenientes por su estrechez y falta de ventilación[20] y, por tanto, se procedió a la construcción del resto de espacios mientras que se iban resolviendo los problemas de la iglesia. En estos años vemos cómo incluso las trazas se van modificando y no se cumplen a rajatabla, variándose continuamente algunas decisiones de emplazamiento de los principales espacios.[21] La traza presentada para la iglesia en 1610 también aportaba soluciones para el resto de la casa que tampoco fueron valoradas positivamente porque se reconocía que no eran muy adecuadas: que las medidas estaban mal tomadas, que los espacios eran demasiado anchos para determinadas cubriciones con madera o que no se habían tenido en cuenta accesos, ventilación y algunas salas comunes necesarias. Con posterioridad se fueron firmando capitulaciones para la construcción de algunas partes de la Casa Profesa, aunque en conjunto hay menos datos que sobre la iglesia. Conocemos por ejemplo las del dormitorio, que se firmaron con el mismo Arboleda en 1613.[22] Otro elemento que también se varió con respecto a lo capitulado fue el campanario que se construyó en la zona trasera de la iglesia tal y como se observa en el plano de Tosca, y del que en 1621 sólo se

[19] Este pleito en ARV, Clero, caja 262, 24 de noviembre de 1621, *han procurat edificar una sumptuosa esglesia y tenen intenció de proseguir la obra de la casa de manera que reste ab la decencia y auctoritat que convé para la grandesa de una ciutat tan principal com esta y conforme la trasa y modelo que se ha pres per al edifici y casa y succebint que ab ella ha de restar y una part creixcuda y ampliada la plasa que de antich se nomena de Burguerins… per a poder posar en execució la dita trasa de la dita esglesia la qual vindrá a ser una de les mes sumptuoses de la present ciutat sia necesari y forsós lo haver de ocupar una part de la dita plaça de Burguerins (…).*

[20] ARV, Clero, 3711, *tot lo demes de la dita Casa Profesa resta imperfet y desacomodat per haverse fet de moltes cases particulars y no haverse fabricat a principio per casa de religiosos de manera que tots los aposentos son molt estrets, gichs y desiguals, uns alts y altres baxos, trists y melancholics perque no tenen ni poden tenir finestra a la carrera, pati ni hort algú (…).*

[21] ARV, Clero, libro 3600, es un Libro de Gasto de la obra Nueva que no se encuentra en muy buenas condiciones y sólo puede ser consultado en microfilm; aún así en algún apartado se puede leer cómo se van variando aspectos de la traza como por ejemplo las indicaciones que señalan: *la sala que está en la traça sobre el refitorio se haga donde se hacían los entresuelos y donde se hacía la sala se hagan aposentos y corredor, la librería que se haga en el quarto mas alto que es el tercer orden y tenga de ancho lo que ay de pared a pared o lo que pareciere*; la realidad a veces se imponía a trazas generales que se debían adaptar.

[22] APPV, notario J. C. Ferrer, sig. 29060, 30 de enero de 1613, capitulación para la obra del dormitorio doble que está empezado.

había proporcionado un rasguño. Ante estos continuos vaivenes en la visita de 1630 se insistía en que se ajustaran a las trazas y no se produjeran más cambios sin consentimiento del Padre Provincial,

> *en las capillas nuevas no hagan balcones al presente y si con el tiempo se juzgase combenir no se ponga mano en ellos sin dar aviso al Provincial y esperar su beneplácito, sígase la traça y no se innoven cosas particulares sin el mismo aviso y consultando primero los artífices peritos.*[23]

De nuevo, los jesuitas se salen con la suya y consiguen los terrenos para poder edificar la obra con un enorme crucero, tal y como dice el historiador de la orden Bosquete en 1679:

> *el crucero es el mayor, que se sabe de yglesia particular en los tres Reynos, y aun quizá fuera de ellos. Tiene de ancho lo mismo que el cuerpo de la iglesia, de largo de pared a pared 156 palmos de Valencia que de Aragón son casi 180. Cosa que la hace la Iglesia más capaz de quantas ay en Valencia, sacando siempre la Metropolitana.*

Este punto es uno de los más sorprendentes ya que las iglesias de la Compañía no se caracterizaban precisamente por tener unos cruceros tan prominentes; de hecho destacaban el crucero pero éste no sobresalía en planta. Incluso, en la propia Valencia iglesias con grandes ambiciones construidas con posterioridad a la de los jesuitas como la de San Miguel de los Reyes con prominente cúpula en el crucero, no lo destacan en planta. Menos resaltado, pero algo sobresaliente es el crucero planteado para la iglesia parroquial de Lliria realizada a partir de 1627 con traza del jesuita Albiniano de Raxas, que también demuestra similitudes en la solución de la cúpula con tambor octogonal.

Y es que las obras de la cabecera realizadas por Francesc Arboreda a partir de 1621 y concluidas en 1631 suponían por fin la terminación de la iglesia. La construcción implicaba la realización del crucero, la cabecera ochavada, la cúpula sobre tambor octogonal con su linterna. La comprensión de este proyecto está muy condicionada por la planta dibujada por Forcada a mediados del siglo XVIII que nos traduce la imagen de un enorme transepto, una cúpula en el crucero y una cabecera poligonal. Pero leyendo detenidamente las capitulaciones podemos lanzar otra propuesta para la interpretación de este proyecto.

En el texto de las capitulaciones de octubre de 1621 estaba clara la existencia de un transepto que tomaba como medidas las del ancho de la iglesia, los iniciales 52 palmos que desde el principio gobernaron la construcción. Esto implicaba que las pretensiones originales fueron desde siempre una cúpula de más de 12 metros de diámetro, mayor que otras construidas con anterioridad, Patriarca y posterioridad, San Miguel de los Reyes, Ara Christi o Lliria. Esta medida de 52 palmos se aplicaba también para el crucero, generando unos tra-

[23] ARV, Clero, 3693, f. 64 v.

mos de 52 palmos de longitud y anchura, con lo que la planta de éste formaba unas capillas cuadradas, y el total de la longitud como se dice en el texto de Bosquete alcanzaba los 156 palmos valencianos, o 36 metros. La dificultad para interpretar la solución en alzado elegida para cubrir este transepto es la consideración de lo que en la documentación se denominan *capelles colaterals* y que parecen referirse sin duda a las propias capillas que conforman el crucero. Releyendo las capitulaciones así parece deducirse al igual que otros documentos escritos en el mismo año, cuando se resuelve el pleito de los terrenos para realizar esta obra a favor de la Casa Profesa. El testimonio de uno de los maestros indica que ha visto la traza y planta de la obra y que es *un crucero seguint la altra obra que esta comensada fent tres capelles grans, la una para cap de altar y dos collaterals.*[24] ¿Y por qué resulta problemático considerar a estas capillas del crucero como capillas grandes colaterales? Pues, precisamente por el tipo de cubrición que se deduce del contrato y de otros documentos posteriores.

Hasta ahora se entendía que la cúpula se cerraba con tambor semicircular en el interior y octogonal en el exterior, según se observa en el Plano de Tosca, y no se había dado importancia a la extraña solución que parece deducirse si interpretamos que los tramos del transepto se cerraban con bóvedas con arcos y cruceros que abrían unas linternas en el centro. Recordemos que la capitulación de los jesuitas emplea para la cubrición de estas capillas colaterales la misma expresión –*voltes de punt forneri deixant en lo mig una boca*– que se empleó en la iglesia del Colegio del Patriarca en 1590 para describir la solución de cubrición del crucero, posteriormente sustituida por una cúpula. Incluso el diámetro de sus linternas era el mismo, 16 palmos en los dos casos, Patriarca y Compañía.

Esta explicación es realmente difícil de interpretar, porque no parece que tenga sentido plantear que se abrían linternas sobre las capillas del crucero. Las dimensiones de su diámetro con 16 palmos, incluso más que la linterna de la propia cúpula que tuvo 14 impiden pensar que se trate de pequeñas capillas a los lados de la cabecera o de las capillas laterales a los lados de la nave principal, que abrieron linternas en fecha posterior. Sobre las capillas cuadradas que conforman el transepto y sustentadas por arcos cruceros, estas linternas se abrían con unas dimensiones nada desdeñables. Puede que no aparecieran luego en el plano de Tosca, única referencia visual que tenemos sobre la iglesia [fig. 10], porque ya en 1636 parece que tenían problemas, como se indica en la visita pastoral de ese año que señala que *debían reconocerse las linternas del crucero.*[25] Otras noticias anteriores corroboran la existencia de estas linternas. Se trata de datos extraídos de un importante pleito habido con Arboleda

[24] ARV, Clero, caja 262.

[25] ARV, Clero, libro 3693, visita pastoral realizada por el P. Luis Ribas, *reconózcanse las linternas del cruzero y las goteras que suele aver cuando llueve especialmente una junto al arco toral.*

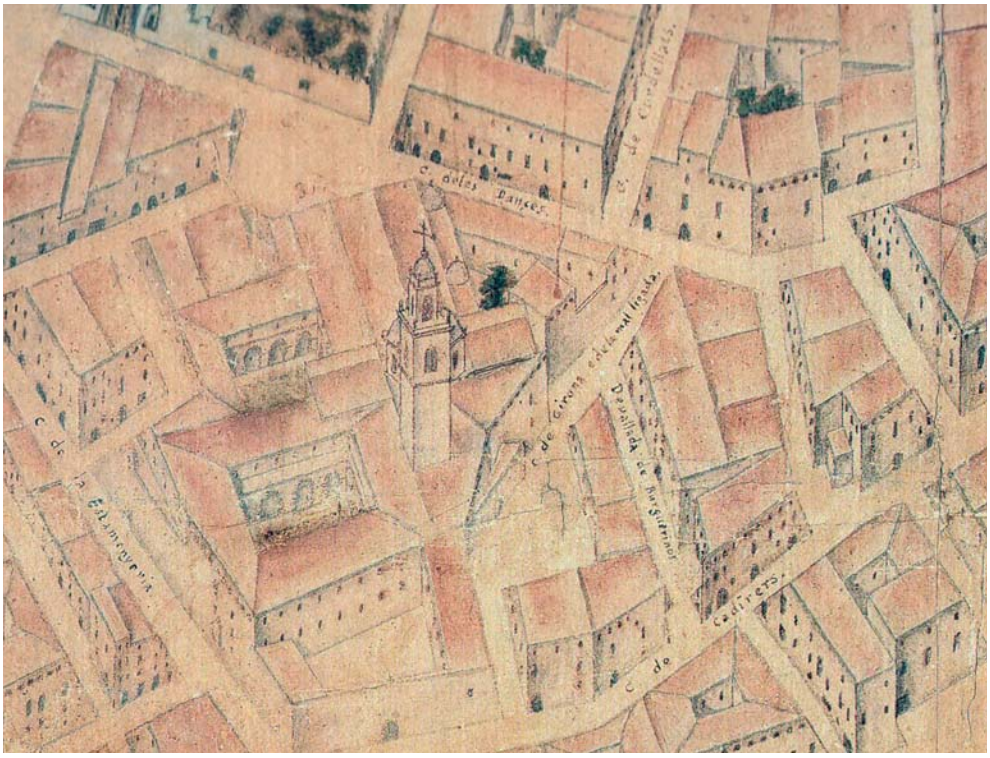


Fig. 10. Vista de la Casa profesa de Valencia en el Plano de Tosca (1704).

del que no había constancia anterior a este estudio. En el año 1629 se paralizó la obra por desacuerdo económico.[26] Ante la situación de bloqueo, ya que ni maestro ni jesuitas daban su brazo a torcer, se reconocía la dificultad de solicitar visura del estado de las obras, estimando la dificultad de encontrar personas expertas ya que no servía cualquier tipo de testimonio. Se requería maestros que supieran dirimir cuestiones sobre el estado de la obra como los palmos de los arcos, su montea, si los cruceros estaban hechos de medio punto y si los cruceros de las capillas hacían ochavo y sustentaban las linternas, todo lo cual evidentemente era cosa de pericia y no de prueba de testimonios.[27]

[26] ARV, Clero, legajo 96, caja 214 y APPV, notario; Pere Gaçull, sig; 2663, 2 de enero de 1629. Había una detención en el proceso de la obra y se culpan entre sí, Arboleda señala que no puede proseguir los trabajos por falta de materiales y de pagos, y que se han estropeado y podrido los andamios por no cerrar la iglesia, y los padres de la Casa profesa aluden a que habían cumplido estrictamente con todo lo prometido.

[27] ARV, Clero, legajo 96, caja 214, *dels palms que té aquest arch y dels que té aquell, y de si está de montea, si los crehuers están de punt redó, y si los crehuers den mig de les capelles fan lo ochavo y sustenten les llanternes y quin estat té la obra, tot lo qual es veu evidentment que es cosa de pericia y no de prova de testimonis.*

Al parecer, la obra estaba detenida desde 1626 por falta de dinero para terminarla. Arboreda tuvo un gran perjuicio, porque mientras que no se avanzaba no cobraba y además se le estropeaban los andamios que no podía utilizar en otras obras que tenía pendientes. El pleito de 1629 se resuelve de mala manera, a pesar de que como él mismo indicaba llevaba más de treinta y dos años trabajando para la Compañía, pero las diferencias fueron irreconciliables. Entendemos que aún no se había cerrado la cúpula, e incluso podemos interpretar que no es él quien la cierra, porque renuncia a la obra y queda en calidad de experto o sobrestante, a quien se le consultará en caso de duda. En el asunto del estado de las maderas de los andamios, fue el Padre Raxas quien intervino, y quizá podemos interpretar que su papel fue algo mayor que no sólo señalar su coste. En cualquier caso, la iglesia se había terminado en 1631 aunque Arboleda continuó litigando unos años más.

Una referencia no tenida en cuenta en el momento de la intervención en el Congreso y de nuevo gracias al intercambio entre los investigadores es testimonio que ratifica esta idea de las linternas en el crucero. Se trata del análisis de una de las plantas conservadas en el archivo de París que no había sido publicada y que formaba parte del grupo de planos que se encuentran sin identificar.[28] Se trata de una planta relacionada con un colegio en el medio valenciano. Sin fecha y sin indicación de lugar, presenta sin embargo unas anotaciones que han resultado claves en este proceso que venimos explicando [fig. 11]. En la planta se lee que *la iglesia es según la de la casa profesa de Valencia, que tiene sus cruceros con linterna, y las capillas con cimborrio y linterna, sin el cimborrio grande en medio del crucero con su linterna, todo lo cual aquí no se pone, por tener planta della trahida de Valencia*. Por tanto, aunque la planta no los dibuja porque es muy somera, el texto sí que refiere que estas linternas estaban construidas en el crucero y al indicar que también los había en las capillas laterales de la iglesia, entendemos que tuvo que estar hecha con posterioridad a la transformación de estas capillas que estaban en obras en 1679. Quizá pudo ser el modelo que se pensó seguir en Alicante tras la destrucción del edificio en la Guerra de Sucesión, ya que éste se pretende reconstruir a comienzos del siglo XVIII, porque se habla de los cuartos que miran hacia el mar, de los huertos de naranjos y de la referencia a la iglesia valenciana.

En cuanto, a los sistemas decorativos y a la ordenación interior de la iglesia, sabemos que la cúpula presentaba sus nervios adornados por molduras y florones realizados en yeso claro sobre fondo más oscuro, que podemos interpre-

[28] Agradezco a la profesora María Isabel Álvaro Zamora, al profesor Javier Ibáñez Fernández y a los miembros del Proyecto de Investigación I+D, FF12008-05185, *Corpus de arquitectura jesuítica*, la posibilidad de haber consultado esta planta que procede de la Biblioteca Nacional de París, con el número VR-458, Hd 4-d-115.

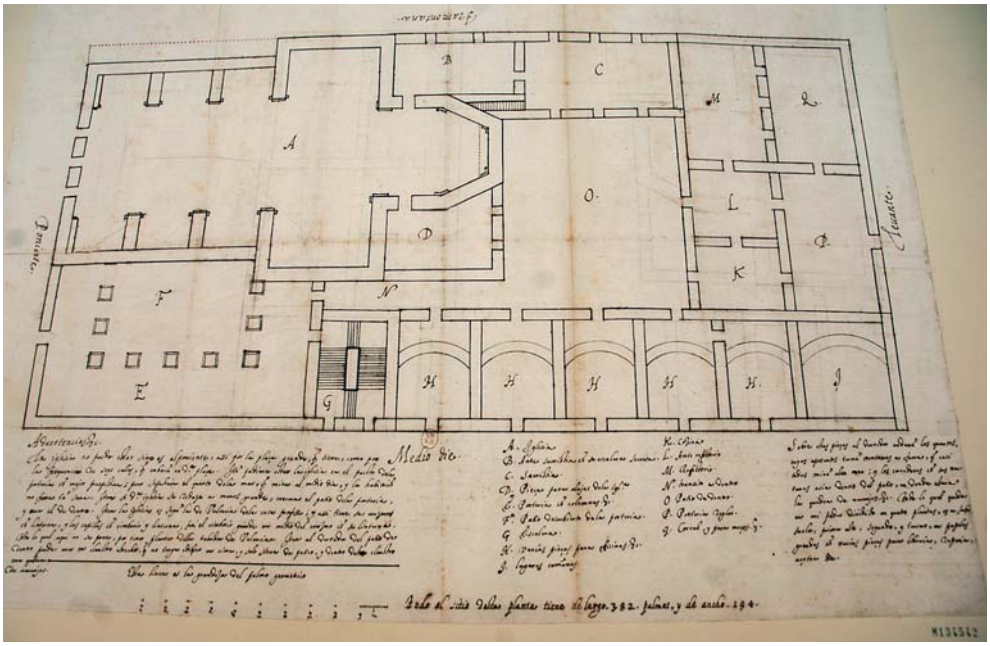


Fig. 11. Traza para colegio de jesuitas no identificado del medio valenciano conservada en la Biblioteca Nacional de París, VR-458, Hd 4-d-115. Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

tar como una decoración esgrafiada, por lo que contrastaba con la primera fase de las obras; por ello en 1633 se revocó el cuerpo de la iglesia para que conformara con el crucero y capilla mayor. Según Bosquete «todo lo que es bóvedas del cimborrio, capillas del crucero, quanto es el espacio que entre los arcos queda, esté trepado de yeso blanco y moreno con lazos y labores medidas en los espacios, adorno muy bien entendido y executado». Este tipo de decoración esgrafiada en la Casa Profesa venía a sustituir la contratada en 1595, en ese caso las capitulaciones hacían constante referencia a que arcos cruceros, bóvedas, pilares, habían de ser *reparados de yesso cernido, despedazados a cuenta de piedra*. Si en 1595 se había decidido imitar la piedra con un revestimiento de yeso a manera de canteado, en 1633 se optaba por una decoración esgrafiada siguiendo soluciones que en las iglesias se habían iniciado en la capilla de la comunión del Convento del Carmen fechada en 1613. Este tipo de recubrimiento se debió extender a otras partes de la casa pues entre los pocos elementos conservados en la actual Casa Profesa quedan algunos espacios decorados con esgrafiados de época.

Sin duda, el modelo emprendido en la iglesia de la Compañía tuvo eco inmediato en otros templos que se construyeron en fechas coetáneas. Prácticamente, con idéntica cronología, (1621-1631), se realizaba la Cartuja de Ara Christi donde

también se planteaban capillas entre contrafuertes con pasos horadados, cúpula sobre pechinas y transepto no marcado en planta. La solución de las cubiertas con sus bóvedas simulando crucería con nervios de yeso resaltado nos puede ilustrar sobre la solución empleada en la Compañía, al igual que la decoración esgrafiada de la cúpula que sería muy similar también a la de la iglesia jesuítica. La propia iglesia de Lliria, ejecutada a partir de 1627 con trazas del jesuita Albiniano de Raxas, adoptaba una solución similar. O la iglesia del Monasterio de San Miguel de los Reyes con pasos entre las capillas, cúpula sobre el crucero que no sobresale en planta, condicionado por el claustro ya construido en uno de los lados de la iglesia. Aunque para encontrar un modelo de seguimiento más exacto hay que esperar a la iglesia de la Congregación de San Felipe Neri, actual iglesia de Santo Tomás, como queda demostrado en la comparación de sus plantas. Éste revitaliza la planta jesuítica adaptándola a la modernización arquitectónica emprendida en el medio novator valenciano de comienzos del siglo XVIII [fig. 12].[29]

En la segunda mitad del siglo XVII se continuaron renovaciones significativas, fundamentalmente en algunas de las capillas, como la de San Ignacio situada en el crucero en el lado de la Epístola. En 1667 se coloca un nuevo retablo dorado sobre mármoles y piedras embutidos negros de Alcublas con presencia del cantero Francisco Verde, quien daba por fiador a Diego Martínez Ponce. Posiblemente, esto da lugar también a la propia renovación del retablo mayor ejecutado unos años más tarde por el importante escultor Tomás Sanchis.[30]

Otra de las capillas renovadas a fines del siglo XVII es la de la Purísima, capilla lateral situada en el lado del Evangelio. En este caso lo hace siguiendo el modelo de la capilla catedralicia de San Pedro, con estucos trabajados por Antonio Aliprandi. El propio canónigo Vicente Vitoria[31] pintaría la cúpula, una de las que ya estaba realizada en estos años y que se corresponde con la inmediata al crucero en la vista de Tosca. En esta capilla ya trabaja Gaspar Martínez, el mismo maestro a quien Orellana atribuye la reforma del transagrario en 1725 con una peculiar solución centralizada bastante inusual. Una planta de cruz griega con exedras y remate cupulado, que fue totalmente destruido en el siglo XIX.

El derribo de la iglesia y su posterior reconstrucción en 1885 por Joaquín Belda no nos permiten mayor grado de descripción, quizá destacaríamos como

[29] BÉRCHEZ, J., «Iglesia de Santo Tomás y San Felipe Neri (Valencia)», en *Monumentos de la Comunidad Valenciana, Valencia, Arquitectura religiosa*, Valencia, 1995, pp. 246-255.

[30] Algunos datos sobre las obras en la iglesia y el resto de la Casa Profesa durante la segunda mitad del siglo XVII en PINGARRÓN, F., *Arquitectura religiosa del siglo XVII en Valencia*, Valencia, 1998.

[31] La decoración de esta capilla descrita en CRUILLES, M. DE, *Guía Urbana de Valencia*, Valencia, 1876, vol. I, pp. 203-208, en fechas inmediatas a su demolición. Sobre los trabajos de Aliprandi, véase GONZÁLEZ, P., «Antonio Aliprandi, un estucador lombardo en la Valencia de 1700», *Espacio, Tiempo y Forma*, Madrid, UNED, Facultad de Geografía e Historia, 2002, pp. 127-145.

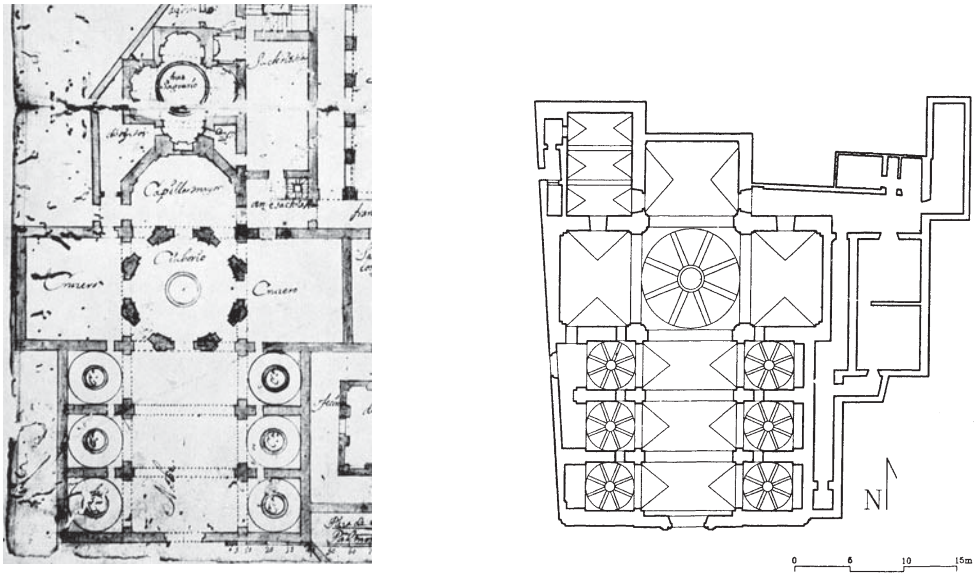


Fig. 12. Comparativa entre la iglesia de la Casa Profesa de Valencia y la iglesia de la antigua Congregación de San Felipe Neri, actual parroquia de Santo Tomás de Valencia.

elemento de futuro estudio unos restos decorativos fotografiados recientemente con motivo de una campaña de dibujos y análisis del estado actual del edificio, que han accedido a la parte trasera del órgano donde se conservan. Restos de capiteles y entablamento con decoración de roleos que pueden responder a un momento posterior de redecoración de la iglesia avanzado el siglo XVIII. Por otro lado, la única imagen gráfica de la fachada, fruto de una estampa grabada durante la época de la Guerra de Independencia, nos muestra una visión sesgada de la misma. Sabemos que el óculo que en ella se ve ya estaba planteado en la capitulación inicial de 1595, pero que Antón simplemente dejó preparado en el muro un arco de descarga para la posterior ejecución de su portada que se retrasa notablemente en el tiempo y que en 1725 aún no estaba construida [fig. 13].

El resto de la Casa Profesa se prosiguió con mayor ímpetu a partir de 1611 realizándolo el mismo maestro de obras Francesc Arboleda. Una construcción situada en torno a un pequeño claustro al comienzo y en torno a otro mayor cuando se solucionó el problema del terreno. De todos sus espacios, que fueron posteriormente demolidos a partir de los destrozos de 1936, y después de 1968, cuando se hizo el nuevo proyecto de casa profesa, quedaron incorporados en este dos ámbitos de interés, el Salón Borja o salón de actos, antes librería, y la capilla de la Congregación de la Santísima Trinidad, con esgrafiados de los años 1668 en adelante, que se restauraron y se conservan en el piso alto del edi-



Fig. 13. Grabado que muestra la fachada de la iglesia de la Compañía en 1808, Vicente López y Tomás López Enguídanos, Valencia, 1810.

ficio actual. Igualmente, una pequeña parte del claustro grande, maltrecha, se deja ver con una sencilla arquitectura en ladrillo, que conforma tanto pilastras y arcos en el piso bajo, como ventanas escuadradas en el alto, y que se corresponde con algunas fotografías anteriores a la guerra de este mismo claustro.

Con todo podemos concluir que, a pesar de no conservarse, el edificio más interesante de todo este conjunto era el de la iglesia por todas las características, anteriormente mencionadas y por plantear una tipología que tuvo una inmediata repercusión en tierras valencianas.

El Colegio de San Sebastián y San Francisco de Borja de Gandía

El caso de este edificio no dista mucho de lo que anteriormente hemos venido señalando para el conjunto de la arquitectura jesuítica en el medio valenciano y es que sin duda, poco queda de interés de la obra original. De hecho las aproximaciones que se han realizado a este edificio han descrito y mencio-

nado algunos datos documentales pero no se han detenido en el análisis y examen de la planta conocida y de los restos conservados.[32] Por mucho que podamos conocer su origen, de gran importancia por tratarse de la única Universidad fundada por los jesuitas en la temprana fecha de 1547, resulta esencialmente problemático cotejar lo que fue esta construcción en el siglo XVIII, fecha del plano conocido, con lo que se conserva en la actualidad [fig. 14].

Surgida con intención programática de convertirse en un gran centro de formación en la ciudad de San Francisco de Borja, Gandía, como muchas de las fundaciones, parte de un modesto inicio en el que se utilizan edificios existentes. Una pequeña ermita dedicada a San Sebastián, de la que luego hereda el nombre, que hizo las veces de iglesia inicial al tiempo que se iban comprando los terrenos e iniciando la construcción está en la base de la fundación. A fines del siglo XVI se hace evidente que todo necesita una gran reforma y en 1600 se comienza el cuarto nuevo.[33] La descripción del lugar realizada en 1593 revela los comienzos tan difíciles de muchas de las fundaciones iniciales de la Compañía, a pesar de contar con apoyos, porque transmite una impresión de gran precariedad y pobreza:

> *Se debe poner otro cargo que no es menor que el pasado que es de los maiores para reparar y sustentar la casa que como es de las primeras que el principio de la Compañía se edificaron, con el deseo de acabarla y priesa que se dio, se tema que mucha parte de ella un dia se cayga en tierra y venga al baxo porque está apuntalada. La iglesia que tiene era antiguamente una ermita de san Sebastián que entigamente estaba fuera de los muros de la villa y por acomodar con ella el colegio no se guardó la traça necesaria a la salud y assi se puede decir que no tenemos casa ni iglesia y ay suma necesidad a lo menos de edificar un quarto porque el que hoy está edificado es casi inhabitable en verano y causa de muchas enfermedades y por la pobreza hasta hoy no se ha podido hazer (…).*

También la iglesia se había quedado muy pequeña y se emprende a partir de 1605 la construcción de una nueva de mayores pretensiones y que en parte debía seguir el modelo de la iglesia de la capital valenciana. Incluso se conoce que se mandó llamar a oficiales de Valencia que fueron a Gandía a ver el sitio, y permanecieron allí para dirigir la construcción.[34] Quizá pudiera plantearse que

[32] SERRA, A., «Casa, església i patis: la construció de la seu de la Universitat de Gandia (1549-1767)», en *Gandia 450 Anys de tradició universitaria (1549-1999),* Gandia, 1999, pp. 51-75, recoge los datos más importantes de la historia de la construcción aportando noticias documentales, pero no se publica la planta del colegio atribuida al Padre Forcada ni hace referencia a los espacios que en ella se indican. Este mismo año, con motivo de la celebración de la exposición del centenario de San Francisco de Borja, el catálogo *San Francisco de Borja, grande de España*, 2010, no contiene más que un breve párrafo sobre esta importante fundación que contó con el patrocinio directo del santo.

[33] Documentación inédita en ARV, Clero, legajo 85, caja 190.

[34] Referido en SERRA, A., «Casa, església i…», *op. cit.*, quien lo toma del A.R.V., Clero, libro 1055, este libro no se ha podido consultar porque se encuentra en una exposición. Se trata del *Libro de la Historia del Colegio de Gandía y cosas notables que en él han acaecido desde su principio y fundación.*

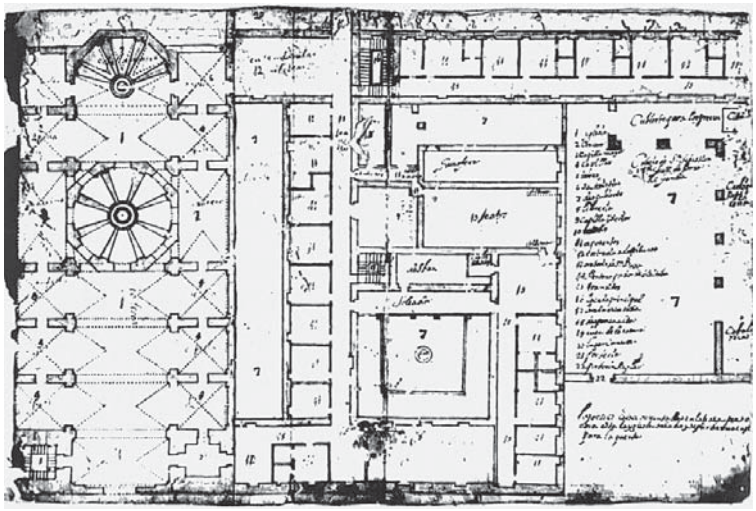


Fig. 14. Planta del colegio de Gandía conservado en el archivo del Colegio de la Inmaculada de Santa Fe, atribuido al P. Forcada (primera mitad del siglo XVIII).

fue el mismo Francesc Antón, quien ya había trabajado para la Compañía, el que estuvo al frente de la obra puesto que existe un vacío documental, entre esa fecha y 1613, última vez que se le documenta. La iglesia quedó también paralizada a la altura de las cornisas y en 1617 se reemprende con muchísimos problemas por falta de fondos, lentamente transcurre una construcción que no pudo cerrar su cúpula hasta 1637, cuando se indica que se había cubierto la capilla mayor y *se ha levantado una media naranja muy vistosa que hermosea el edificio y da lustre a toda la ciudad.* De esta traza no hemos vuelto a encontrar más referencia que su mención en las listas de lo custodiado en el archivo del colegio durante el siglo XVIII.[35] La iglesia y el conjunto de la casa sufrieron bastante con el terremoto de 1748 y hay constancia documental, hasta ahora inédita de que se estuvo obrando durante más de tres años, para reparar tanto la iglesia, en especial la torre, como el colegio.[36]

El resto de la obra realizada al costado de la iglesia era de pretensiones más modestas y arquitectura utilitaria, pero lo que hoy día se conserva parece fruto de la reforma ejecutada con posterioridad a la expulsión de los jesuitas en 1767, y sobre todo a partir de 1785, en que se decide convertir en Casa de Misericordia, y 1806, en que la antigua universidad fue ocupada por los escolapios. Si cotejamos el plano del archivo de Santa Fe con lo que se conserva como colegio escolapio habría que aceptar como buena la frase del historiador

[35] ARV, Clero, legajo 85, caja 190, se menciona en un Registro General del Archivo del colegio de Gandía, realizado después de 1721, donde en el f. 29 se señala, como está la Planta del Colegio, lío8, 1.

[36] ARV, Clero, legajo 85, caja 190, *Gasto general de los remiendos que se hacen en las paredes y texados de la iglesia y colegio causados por los terremotos que empezaron en 23 de marzo de 1748.*

de la Casa de Osuna, Basilio Castellanos, quien en 1851 «decía que modernamente se ha renovado casi todo el convento y aún se sigue obrando, de suerte que es un edificio casi nuevo del todo.» Y en efecto, para la conversión en Casa de Misericordia y antes de cederse a los Escolapios se habían invertido más de 30.000 pesos, con la consiguiente creación de dormitorios, obradores, habitaciones y otras dependencias que debieron modificar bastante su estructura.[37]

Y así parece incluso en la disposición más básica del conjunto de dependencias en relación con la iglesia, puesto que en el plano de Forcada ni siquiera éstas se ubican en el lugar que ocupan hoy [fig. 15]. En este plano se observa un conjunto completamente regularizado situado en el flanco oriental de la iglesia que para nada responde a la ubicación actual de la obra. Sin duda, de todo ello lo que más nos interesa destacar es la iglesia, aunque de nuevo advertimos disonancias entre la planta y la realidad, especialmente en la parte correspondiente al presbiterio, por lo que necesariamente se tuvo que transformar. Otra aparente disconformidad entre esta planta y lo actualmente construido se observa en la forma de la cúpula, ya que en la planta parece responder a una cúpula con tambor octogonal, aunque el alzado actual presenta una cúpula circular sin tambor. El exterior de esta cúpula, sin embargo, sí que traduce mínimamente la forma octogonal, aunque no de manera tan evidente como en el plano. También se observan discrepancias en los atajos de las capillas porque sólo los del lado del evangelio los mantienen en la actualidad. Y en la inexistencia de un tramo anterior al presbiterio entre éste y el crucero, que aparece en la planta pero no en la iglesia conservada. Sería pues muy importante para la investigación de este edificio que se pudiera conseguir más información gráfica, porque resulta muy problemática en todos sus aspectos.

La planta de la iglesia insiste en el modelo que se introdujo en la iglesia de la Casa Profesa aunque simplificado y quizá nos puede ilustrar sobre las intenciones iniciales de ésta antes de la solución adoptada en 1621. Comprende un tramo previo que hace las veces de nártex entre la torre campanario y una pequeña capilla situada a los pies del templo; con posterioridad se suceden tres tramos que se plantean con capillas entre contrafuertes y pasos horadados y cubriciones de crucería en las capillas y cañón con lunetos en la principal. El transepto no marcado en planta acoge en el centro una cúpula que no tiene tambor. El elemento más inusual es que alberga otro tramo delante del presbiterio y éste que mantiene la forma ochavada con dos espacios a los lados, uno para sacristía. El alzado de la iglesia con su ordenación clásica está muy transformado en la actualidad, pero refleja las pretensiones de los jesuitas de destacar un importante templo al lado de la fundación universitaria.

[37] MARTÍNEZ, C. A., «El colegio-universidad jesuita de Gandía desde la expulsión ignaciana», *Calp*, 2010, pp. 8-10.

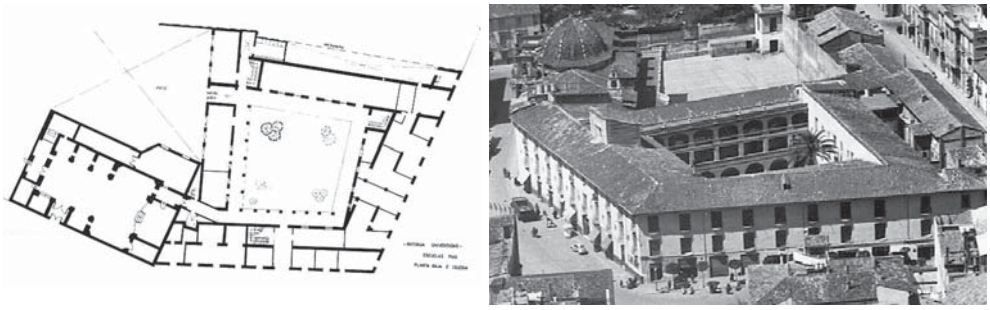


Fig. 15. Comparativa entre las Escuelas Pías en los años 50 y la planta de las Escuelas Pías actuales.

Como hemos señalado, las discrepancias entre la planta atribuida por Forcada al Colegio de Gandía y la realidad, nos han producido muchos quebraderos de cabeza. En realidad, la que Forcada identifica como Gandía parece corresponder de forma mucho más directa con lo construido en la iglesia de Alagón. Como la propia ubicación de las dependencias del colegio tampoco guarda relación alguna con lo conservado, hemos llegado incluso a plantearnos si pudiera tratarse de un error de Forcada, que dio el nombre de Colegio de San Sebastián y San Francisco de Gandía a una construcción que no era Gandía. Si no fuera porque se cita también la celda de san Francisco de Borja en uno de los números concluiríamos que estaba equivocado. Dejamos abierto este interrogante por si a partir de estos nuevos estudios sobre la arquitectura jesuítica pudiéramos seguir profundizando y encontrar una solución clara a esta duda.

Otros restos gráficos [fig. 16] interesantes que muestran la dependencia con respecto al modelo de la Casa Profesa valenciana son dos planos correspondientes a unos alzados de claustro, encuardernados en legajos correspondientes a documentación de Gandía que pudieron ser para una reforma. Su disposición es muy similar al claustro grande de la Casa Profesa, con una planta baja conformada por unos arcos sobre columnas toscanas y un piso alto con grandes huecos rectangulares enmarcados por pilastras; un tercer piso tiene grandes aberturas cuadrangulares. No se conoce exactamente la fecha de este dibujo.[38]

El Colegio de los Jesuitas de Segorbe

El Colegio de los Jesuitas de Segorbe fue fundado en el siglo XVII gracias al legado de Pedro Miralles (1550-1627)[39] y al apoyo del obispo Ginés de Casa-

[38] Publicada por Serra, A., «Casa, església i…», *op. cit.*, se encuentra en el citado legajo 85 del ARV, sirviendo precisamente como forro de la portada del Registro General del Archivo del Colegio, de fecha posterior a 1721.

[39] López Díaz, T., «Vida y obra de Don Pedro Miralles», *Boletín del Instituto de Cultura del Alto Palancia*, 2, 1995, pp. 77-86; Ventura Rius, A., «El testamento de Don Pedro Miralles *El Antiguo* (1550-

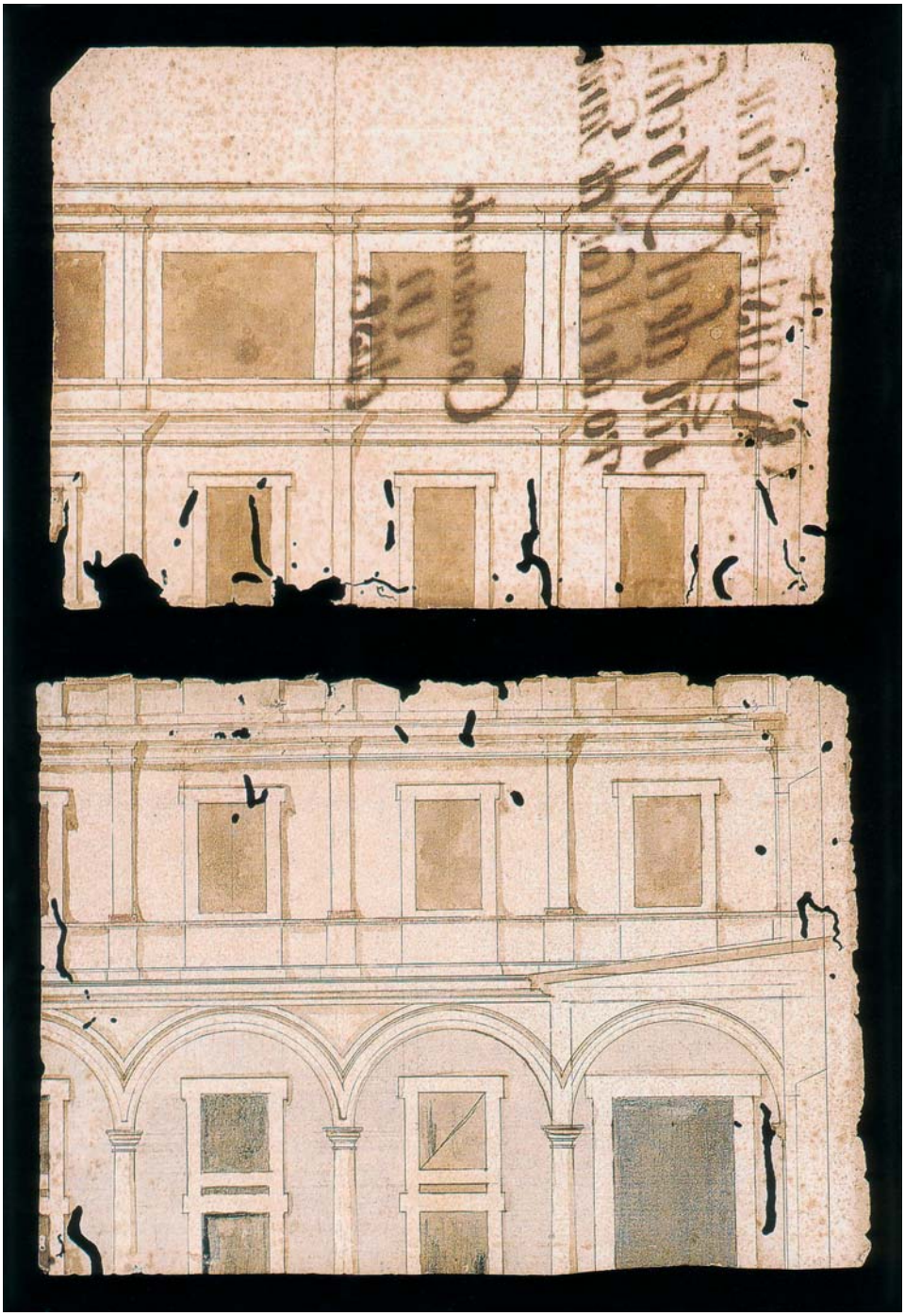


Fig. 16. Proyecto para el colegio de Gandía (ARV, Clero, legajo 85).



Fig. 17. Vista de la cúpula de la iglesia del antiguo colegio de Segorbe.

nova. Esta fundación también se transformaría con el tiempo y tras la expulsión de los jesuitas fue cedida por el obispo Alonso Cano como seminario, tal y como se conoce en la actualidad [fig. 17]. Comenzada a partir del legado particular de Pedro Miralles fallecido en 1627, quien en su testamento otorga una importante cantidad para esta fundación, contó con muy parecidos problemas a los de tantas fundaciones jesuíticas a las que se oponía el clero y sobre todo las demás órdenes ya establecidas en la ciudad. Trataron de tomar posesión en 1630, pero se suceden una serie de pleitos que no concluyen hasta la sentencia definitiva de 12 de mayo de 1635. Pero en el intervalo las obras debían haber comenzado porque conservamos una datación precisa de 1632 en una de las escaleras del colegio.

1627), fundador del Colegio de Jesuitas de Segorbe y otras instituciones religiosas en Caudiel», *Anales Valentinos*, 63, 2006, pp. 123-141. Una reseña de su biografía donde se narran los servicios militares y económicos prestados a la Corona para socorrer los ejércitos tanto en América como en Filipinas aparecen descritos en el texto de Santa Teresa, Fray D. de, *Historia de la prodigiosísima imagen de Nuestra Señora del Niño Perdido*, Valencia, 1765, p. 41 y ss.



Fig. 18. Detalle del esgrafiado de la cúpula de la escalera del antiguo Colegio de Segorbe.

Del conjunto de la construcción destaca la caja de la escalera rematada por una airosa cúpula sobre elevado tambor, con profusa decoración de esgrafiados de yeso gris sobre fondo rosado que aparecen claramente fechados en 1632, fecha coetánea si recordamos a los esgrafiados de la iglesia de la Casa Profesa de Valencia. La cúpula aparece dividida en secciones y en cada una de ellas una decoración de águila rodeada de roleos que rematan en una cesta de fruta y entre las ventanas del tambor los esgrafiados dibujan floreros [fig. 18]. Sin embargo, los más interesantes como ha sido recientemente destacado[40] son los que aparecen en la parte inferior de las bóvedas, donde entre el follaje surgen figuras de salvajes con penachos en la cabeza sosteniendo escudos, cazadores con casco, arco y flechas dispuestos a matar un ave, guerreros a caballo, portadores de cestos de frutas con cuerpo humano hasta la cintura que luego se transforma en un roleo o músicos con turbante. Y junto a este inusual repertorio una

[40] Gil Saura, Y., «Muestras, cortados y trepas. Algunas notas sobre los orígenes de los esgrafiados valencianos», *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, 10-11, Palermo, Edizioni Caracol, 2010, pp. 25-40. Agradezco a la profesora Yolanda Gil que me permitiera la consulta de su texto cuando todavía se encontraba en prensa.



Fig. 19. Vista de la iglesia del antiguo Colegio de Segorbe.

tiara papal y el escudo de Pedro Miralles. Resulta difícil conocer el origen de esta decoración que podrían ser simples motivos decorativos extraídos de grabados, aunque se ha pensado también que podrían hacer alusión al propio pasado de Pedro Miralles. Este caballero, natural de Bejís, partió a América y Filipinas donde luchó e hizo fortuna y volvió a la península para morir en Valencia, dejando todo su dinero a diversas fundaciones religiosas. De tratarse de una evocación de este universo americano añadiría valor a lo temprano de esta realización y a la originalidad de los motivos empleados. Otros elementos de este colegio, como el claustro, no tenían más interés y además están muy transformados.

Además de esta caja de escalera se conserva la iglesia construida a partir de 1652, también con airosa cúpula sobre tambor en el crucero, una amplia nave con cañón y lunetos con capillas, entre contrafuertes y presbiterio recto. Por encima de las capillas interesantes tribunas que conectan con el coro alto a los pies, todo ello ornamentado de nuevo con decoración esgrafiada muy rehecha en las renovaciones posteriores [fig. 19]. El alzado destaca por las atirantadas pilastras y los resaltes en forma de mutilos que tuvieron un protagonismo destacado en los alzados empleados en algunas construcciones cercanas, fundamentalmente en la renovación de 1634 de la iglesia de Val de Crist, próxima a Segorbe. Aunque la iglesia se ha indicado terminada en 1664, sabemos por el texto escrito ese mismo año que en esa fecha *está ya medio fabricada*, por lo que hemos de entender que de nuevo las obras fueron mucho más lentas de lo que comúnmente se ha supuesto.[41] Esta apreciación parece corroborada por documentación procedente de una visita temporal al Colegio de Segorbe en 1694, donde se precisa que en ese momento se había resuelto un concurso para construir crucero en la iglesia y que para hacer los cimientos era necesario mudar la portería, cocina, despensa y lugar común.[42] Si damos por válida esta referencia, tendremos que considerar que la traza inicial de la iglesia fue mucho más simplificada que lo que hasta ahora se había pensado y que la decisión de construir un crucero y, por consiguiente, su cúpula es mucho más tardía. Esta cronología enlazaría también de forma más clara con el hecho de que en 1729 se hable de la construcción de la sacristía nueva.

De este colegio no hemos localizado planta alguna, porque no aparece consignado en el elenco del Padre Forcada. Tras el Congreso, y de nuevo gracias a las informaciones proporcionadas por los miembros del equipo de investigación sobre arquitectura jesuítica, hay una referencia al Colegio de Segorbe en

[41] VILLAGRASA, F., *Antigüedades de la iglesia catedral de Segorbe y Catálogo de sus obispos*, 1664, p. 249.

[42] Las únicas referencias documentales de este colegio proceden de las notas publicadas por NAVARRO, D. M., «La arquitectura jesuita valenciana: asimilación de pautas estilísticas y tradiciones constructivas locales», *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 2003, pp. 25-32, quien cita varios memoriales de visitas.

el archivo de la Compañía de Roma, donde se menciona la existencia de dos diseños para el colegio, trazas que sin embargo no se han conservado.[43] Nos desconcierta la fecha propuesta para este documento de 1591 que adelantaría notablemente la intención de construir colegio en Segorbe, que posiblemente por razones económicas no se pudo llevar a cabo hasta contar con el legado de Pedro Miralles. En cualquier caso, desde Roma, precisaban que de las dos trazas enviadas preferían el primer diseño porque no tenía tantos escalones para acceder a la iglesia, cosa que no era adecuada en las construcciones de nueva planta. No obstante, hacían algunas matizaciones al diseño indicando que la iglesia presentaba dos puertas pero ninguna estaba en la fachada, que se hiciera lo posible por poner una allí y que algunos de los espacios como el refectorio era estrecho y bajo, incluyendo algunas referencias de tamaño para otros lugares como la librería, el teatro o la sacristía.

Los colegios de Alicante y Ontinyent

Como hemos señalado al comienzo del texto, quedarían también por mencionar otros dos colegios apenas estudiados y de fundación más tardía.[44] Por un lado, el de Alicante, del que contamos con la planta de Antonio Forcada, identificada únicamente como Colegio de Alicante y sin otras leyendas que explicaran el resto de espacios [fig. 20]. Aunque la presencia de los jesuitas en Alicante se remonta a los primeros años del siglo XVII, no tuvieron casa propia hasta 1635 en que se comienza a construir un edificio en la ciudad dedicado a colegio y en 1670 una iglesia adyacente. A fines del siglo, pretendían ampliar notablemente el colegio inicial con un nuevo edificio, pero el proyecto quedó completamente truncado por la Guerra de Sucesión y además lo que había hasta entonces fue totalmente saqueado. En la visita de 1713, se dice que *no quedó nada* de esta construcción. Tras la guerra, hubo también titubeos. Por un lado, pensaron en construir un edificio digno totalmente nuevo, pero la realidad se imponía y en 1724 se solicitó el patronato de la Corona para la obra antigua y se colocaron las armas reales en la portada de la iglesia antigua. Al año siguiente, se emprendían las obras de la zona colegial que no se pudieron concluir del todo, porque hubo sucesivas interrupciones en el proyecto. Tras la

[43] De nuevo, agradezco a los miembros del Proyecto de Investigación I+D, FF12008-05185, *Corpus de arquitectura jesuítica*, la posibilidad de acceso a esta información procedente del Archivo Histórico S. I. Roma, *Advertencias sobre el colegio de Segorve, provincia de Aragona*, F.G. 1591/10/1, VR 184 bis.

[44] Sobre este colegio véase: Alberola, A. y Giménez, E., «Las temporalidades de la compañía de Jesús en Alicante (siglos XVII-XVIII)», *Anales de la Universidad de Alicante*, Alicante, Departamento de Historia Moderna, 1982, pp. 167-209.

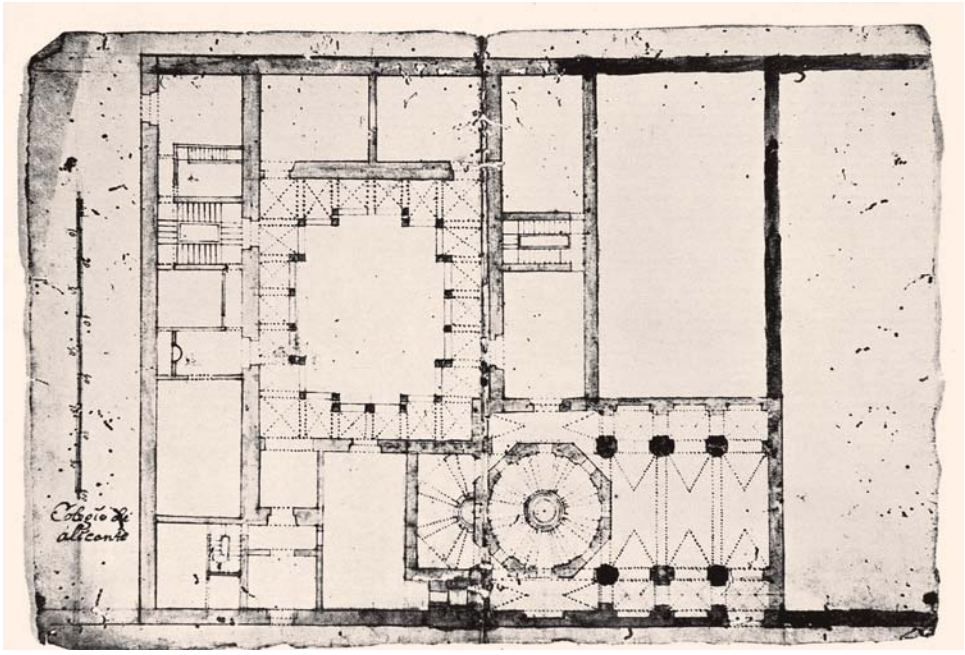


Fig. 20. Planta del Colegio de Alicante procedente del Archivo de la Inmaculada de Santa Fe, atribuida al P. Forcada.

expulsión, el edificio fue concedido a las religiosas agustinas del convento de la Sangre[45] que son las que lo siguen ocupando en la actualidad. Por tanto, el plano de Forcada debe corresponder al proyecto completo de iglesia y colegio, aunque en la realidad sólo se construyó una de las alas del claustro con sus columnas toscanas. El resto es un austero edificio salvo por la portada adintelada, que plantea mayores elementos decorativos propios del lenguaje del siglo XVIII y en él destaca exclusivamente la cúpula sin cimborrio de la escalera que con sus tejas vidriadas azules sobresale en su silueta. Estos restos pueden responder a la planta de Forcada en lo que respecta al lado del edificio que corre paralelo a la calle donde se observa claramente el acceso, la escalera y la situación del claustro, aunque el resto del mismo y la iglesia deben corresponder con el proyecto no ejecutado, que Forcada conocería. Podríamos plantearnos la relación de este proyecto con el que se conserva en París como no identificado,[46]

[45] Sobre este proceso, ver Archivo Histórico Nacional [AHN], Consejo de Aragón, 37131, 16 de mayo de 1768, petición de las religiosas del convento de la Sangre para ampliar su convento utilizando lo que antes era colegio de jesuitas, incluye un pequeño croquis en el que se observa que sólo se había construido el ala nueva dando a la calle de San Agustín, mientras que se mantenía la iglesia vieja al lado del convento de la Sangre, AHN, Consejos, Mapas y Planos, 1569 y 1570.

[46] Véase nota n.º 28.

ya que ambas plantas coinciden someramente en la forma de la iglesia y disposición del claustro, aunque resulta problemática una correspondencia exacta ya que sabemos que ambos fueron proyectos no ejecutados. El hecho de que en el texto se mencione como ejemplo la iglesia de la Casa Profesa de la ciudad de Valencia en una fecha en la que ya estaban construidas las linternas de las naves laterales –posteriores por tanto a 1674–, que se mencione la vista al mar y el patio de naranjos y las propias coordenadas de orientación del edificio rodeado por muchas calles, nos hacen pensar que quizá pudo ser un proyecto planteado para el Colegio de Alicante que nunca se llegó a concluir, ya que coincide cronológicamente con el deseo de realizar un nuevo colegio a comienzos del siglo XVIII. Dejamos esta hipótesis abierta a la espera de investigaciones más concluyentes sobre el tema.

Por último, el de Ontinyent es una fundación tardía de 1703 muy poco estudiada, con una estructura colegial sencilla que tiene adosada a uno de sus lados la iglesia de San Carlos Borromeo, con un modelo repetitivo en la arquitectura jesuítica. El cuarto de habitación y aulas consta concluido en el año 1755. La iglesia mantiene la tipología tradicional de nave única, cabecera poligonal, capillas entre contrafuertes pero comunicadas entre sí y tribunas sobre ellas.[47]

[47] Las pocas referencias a este colegio proceden de NAVARRO, D. M., «La arquitectura…», *op. cit.*, a partir de los datos de una visita provincial.

LA ARQUITECTURA JESUÍTICA EN ARAGÓN. ESTADO DE LA CUESTIÓN

JAVIER IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, JESÚS CRIADO MAINAR | UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

La instalación de la Compañía de Jesús en las posesiones peninsulares de la Monarquía Hispánica tuvo su principio en 1543 con la apertura de un domicilio en el enclave universitario de Alcalá de Henares, ampliándose al año siguiente con las nuevas fundaciones de Gandía, Valencia, Barcelona y Valladolid. La rápida expansión del Instituto por la Península Ibérica exigió ya en 1547 articular este vasto dominio en dos Provincias, Portugal y Castilla. La segunda abarcó tanto el solar de la antigua corona castellana como el de la aragonesa hasta 1552, momento en que fue dividida en dos: la *Hispania Ulterior* –que incluía todos los territorios de Castilla, de los que en 1554 se desgajó Andalucía para crear la nueva provincia de la *Bætica*– y la *Citerior* –bajo la que se englobaban los de la Corona de Aragón y a partir de 1559 también Cerdeña–. De este modo, el viejo reino de Aragón quedó incluido dentro de la *Hispania Citerior* como la parte más occidental del mismo.[1]

Fundaciones aragonesas de la Compañía de Jesús

El más temprano colegio jesuítico aragonés,[2] emplazado en la capital del reino, tuvo un nacimiento difícil y surgió en primera instancia por iniciativa de San Francisco de Borja en 1546, el mismo año en que el futuro Prepósito

[1] Un reciente análisis sobre la primera expansión de los jesuitas en la Península Ibérica en Burrieza Sánchez, J., «La antigua Compañía de Jesús (siglos xvi-xviii)», en Egido, T. (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico,* Madrid, Fundación Carolina, Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos y Marcial Pons, 2004, pp. 49-70.

[2] La única síntesis publicada hasta la fecha que recoge la cronología de la erección de los colegios aragoneses es la de Ferrer Benimelli, J. A., *El Colegio de la Compañía de Jesús en Huesca (1605-1905),* Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2008, pp. 13-16.

General ingresó en la Orden. Aunque los primeros religiosos llegaron a Zaragoza en 1547 con el apoyo de Juan González de Villasimpliz, secretario imperial y conservador del patrimonio real en Aragón, la fundación, bajo título de la Inmaculada Concepción de María, no se haría efectiva hasta 1555, tras superar múltiples avatares.[3] A medida que este centro se consolidó con la edificación del magnífico complejo que ha llegado a nosotros, los religiosos pusieron en marcha otras iniciativas como la construcción de unas Aulas de Gramática (*ca*. 1609-1612) y una residencia anexa conocida como Colegio del Padre Eterno (a partir de 1685), destruidas durante la Guerra de la Independencia.[4] También intentaron la fundación de una Casa Profesa –que habría sido la segunda de la provincia– para lo que remitieron en torno a 1603 un memorial elaborado *ad hoc* a la Curia Generalicia y un plano topográfico de Zaragoza (dibujado *ca*. 1605-1614) en el que se precisa la ubicación propuesta para la misma.[5]

A este primer enclave seguiría años después la apertura del Colegio de Nuestra Señora del Pilar de Calatayud, erigido a instancias de Rodrigo Zapata y Palafox, canónigo limosnero de la catedral metropolitana de Zaragoza, con el inestimable apoyo económico de micer Pedro Santángel Pujadas. Si bien sus orígenes se remontan a 1580, lo cierto es que no pudo consumarse hasta 1584, momento en que el Prepósito General Claudio Acquavida lo aceptó.[6] El Colegio bilbilitano llegó a ser una de las fundaciones aragonesas más sólidas y con el tiempo amplió su acción con la institución en 1752 de un Seminario de Nobles que a pesar de los calamitosos avatares urbanísticos aún mantiene en parte su viejo edificio, nunca concluido.[7]

---

[3] BORRÁS I FELIÚ, A., «Fundación del colegio de la Compañía de Jesús de Zaragoza», en *La ciudad de Zaragoza en la Corona de Aragón. X Congreso de historia de la Corona de Aragón. Comunicaciones*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1984, pp. 167-187, y VÁZQUEZ BARRADO, A., «Algunos apuntes sobre Jesuitas y espacio público en Zaragoza (1547-1603)», en *Estudios sobre Aragón en el umbral del siglo XXI: Jornadas sobre Aragón en el umbral del siglo XXI*, Zaragoza, 2007.

[4] Sobre las Aulas de Gramática y el Colegio del Padre Eterno véase BOLOQUI, B., «Escenarios de la vida de Gracián. Pasado y presente. Docencia y edificios de la Compañía de Jesús en Zaragoza. Notas para un estudio», en SAN MARTÍN, J. y AYALA, J. M. (coords.), *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad. Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en el IV centenario de su nacimiento*, Calatayud, UNED, 2002, pp. 452-470.

[5] Véase el reciente estudio de ÁLVARO ZAMORA, M.ª I., CRIADO MAINAR, J. F., IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y MENDOZA MAEZTU, N., *El plano más antiguo de Zaragoza. Descripciones literarias e imágenes dibujadas de la capital aragonesa en la Edad Moderna (1495-1614),* Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2010.

[6] Fundamentalmente URZAY BARRIOS, J. Á. y SANGÜESA GARCÉS, A., «Rodrigo Zapata y Palafox, fundador del Colegio de la Compañía de Jesús en Calatayud», en *IV Encuentro de Estudios Bilbilitanos. Calatayud y comarca,* Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 1997, vol. II, pp. 293-311, y SANGÜESA GARCÉS, A. y URZAY BARRIOS, J. Á., «Micer Pedro Santángel Pujadas: su legado a la Compañía de Jesús en Calatayud», *ibidem,* vol. II, pp. 313-326.

[7] MARCO IBÁÑEZ, Á., «Los jesuitas en Calatayud», *Cuadernos de Aragón,* 8-9, Zaragoza, 1976, p. 85.

La última casa jesuítica aragonesa del Quinientos es el Colegio de San Vicente mártir de Tarazona, para el que el turiasonense Antonio Carnicer, miembro de la Compañía, donó toda su fortuna al tiempo de morir en 1582. Esta renta se consideró insuficiente y fue preciso esperar hasta 1590-1591, cuando el obispo Pedro Cerbuna (1585-1597) lo dotó de forma espléndida. Poco después sufragaría la adquisición del inmueble que sirvió de sede provisional hasta que pudo erigirse una iglesia y el edificio colegial anexo, todavía incompleto en el momento de la expulsión.[8]

El siglo XVII no fue menos fructífero en cuanto a número de fundaciones y coincide con la etapa de consolidación de la Compañía de Jesús en tierras aragonesas. Casi con el cambio de centuria principia la historia del Colegio de San Vicente mártir de Huesca, abierto en 1605, como tantos otros del instituto en una ciudad universitaria. Al igual que sucediera en Tarazona, la iniciativa correspondió a un novicio jesuita, Jerónimo Pérez de Oliván, que en su testamento de 1595 dejó sus bienes para dicho propósito; como la limosna era, una vez más, insuficiente fue necesario esperar hasta que en 1598 el jurista Pedro Luis Martínez de Cenedo legara una renta de mil libras al efecto. A pesar de todo, ciertas reservas incluidas en el testamento de don Pedro Luis a favor de los jesuitas de Zaragoza sólo se resolvieron en 1604; aún entonces fue preciso esperar unos meses más para disponer de unas casas apropiadas en las que erigir el Colegio, lo que retrasó la llegada de los religiosos hasta agosto de 1605.[9]

Dejando de lado la residencia de Fonz, que luego citaremos, el siguiente enclave jesuítico abierto en territorio aragonés fue el Colegio de San Francisco Javier de Graus. Nació por iniciativa de Esteban de Esmir, un hijo de la localidad que, entre otras responsabilidades, había ejercido como catedrático y rector de la Universidad de Lérida y que por entonces detentaba la mitra oscense (1641-1654). Fundado en 1651, el obispo Esmir sufragó la construcción del edificio conventual,[10] desmantelado en los años sesenta del pasado siglo; la iglesia, que sí se conserva, tardaría aún mucho tiempo a finalizarse y, de

[8] AINAGA ANDRÉS, M.ª T. y AINAGA ANDRÉS, I., «La fundación del Colegio de San Vicente mártir de la Compañía de Jesús en Tarazona», en CRIADO MAINAR, J. y LALINDE POYO, L. (comis.), *Cuatro Siglos. IV Centenario de la fundación del Seminario Conciliar de San Gaudioso*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, Obispado de Tarazona y Ayuntamiento de Tarazona, 1994, pp. 99-138.

[9] BORRÁS I FELIÚ, A., «Fundación del Colegio de la Compañía de Jesús en Huesca (1595-1625)», *Hispania Sacra*, XXXII, 65-66, Madrid, 1980, pp. 59-87, y FERRER BENIMELI, J. A., *El Colegio de la Compañía de Jesús en Huesca…*, *op. cit*., pp. 17-29.

[10] Con notable coste pecuniario, tal y como expresa HUESCA, FR. R. DE, *Teatro histórico de las Iglesias del Reyno de Aragón*, vol. VI, *Estado moderno de la Santa Iglesia de Huesca*, Pamplona, Imprenta de la Viuda de Longás e Hijo, 1796, pp. 374-375. Sobre esta fundación véase también FERRER BENIMELI, J. A., *El Colegio de la Compañía de Jesús en Huesca…*, *op. cit*., pp. 154-157.

hecho, su portada luce la fecha de 1729.[11] El prelado recibió sepultura en Nuestra Señora de la Peña de Graus.

El primer intento por abrir una residencia jesuítica en Alagón se remonta a 1652, pero la muerte de su promotor, Miguel Francisco Poyanos, obligó en primera instancia a posponer el proyecto y en 1658 a suspenderlo *sine die*.[12] No obstante, para 1688 era una realidad consumada y es a partir de ese momento cuando hay que datar la edificación del bello complejo conservado, que incluye la iglesia y la amplia –pero muy alterada– vivienda anexa.[13]

Con el apoyo de Melchor de Navarra y Rocafull, duque de Palata y Virrey del Perú, que en su testamento de 1690 legó 30.000 pesos para la erección de un colegio en Teruel dedicado al Apóstol de las Indias –a las que aún se habían de sumar poco después las dádivas de su viuda–, pudo procederse a dicha fundación en 1699.[14] Tras una existencia inicial llena de dificultades que acabó con su extinción temporal en 1719, la casa sería refundada en 1745 por el obispo Francisco Pérez de Prado (1732-1755), que la colocó bajo el título de la Dolorosa.[15] Su iglesia, erigida a mediados del siglo XVIII, fue destruida durante la Guerra Civil.

Ya en pleno siglo XVIII, en 1740, los jesuitas abrieron una nueva residencia en Caspe, adonde se desplazaron los pocos religiosos instalados en Aguaviva –localidad no muy lejana de la anterior– y que, como resulta evidente, estaba llamada a tener una existencia muy breve.[16]

A las casas citadas hasta aquí aún hay que sumar otros intentos de erigir nuevos colegios y residencias en los siglos XVI al XVIII que, o bien no prosperaron, o bien tuvieron una vida efímera.[17] El primero corresponde a Belchite, donde se pretendió fundar un Colegio en 1579 por iniciativa de la vizcondesa de Éboli. Otro tanto acaeció en Jaca, para lo que se sucedieron intentos a cargo

[11] ANSÓN NAVARRO, A., «El arte barroco en la Ribagorza», en VALLE MELENDO, J. DEL y ESPONA VILA, J. (coords.), *Comarca de La Ribagorza*, Zaragoza, Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales del Gobierno de Aragón, 2006, p. 190.

[12] ASTRAIN, A., *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España*, vol. VI, *Nickel, Oliva, Noyelle, González. 1652-1705*, Madrid, Razón y Fe, 1920, p. 23, nota n.º 2, y FERRER BENIMELI, J. A., *El Colegio de la Compañía de Jesús en Huesca…*, *op. cit*., p. 14, nota n.º 9.

[13] BORRÁS GUALIS, G. M. (dir.), *Inventario artístico de Zaragoza y su provincia*, vol. II, *Partido Judicial de Zaragoza*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1991, pp. 77-85.

[14] ASTRAIN, A., *Historia de la Compañía de Jesús…*, *op. cit*., vol. VI, pp. 22-23, donde se apunta de modo equivocado que el virrey falleció en 1680. Los datos correctos en GARCÍA MIRALLES, FR. M., «El obispo Pérez de Prado», *Teruel*, 10, Teruel, 1953, pp. 117-122.

[15] *Ibidem,* pp. 123-129.

[16] FERRER BENIMELI, J. A., *El Colegio de la Compañía de Jesús en Huesca…*, *op. cit*., pp. 14-16.

[17] Salvo en lo que respecta a Borja, seguimos el listado que se elabora *ibidem*, p. 14.

de Pedro Villacampa en 1588, Agustín Jalón en 1633 y María del Castillo en 1639. También se tanteó la apertura de un Colegio en Alcañiz, para el que el padre Miguel Jerónimo Ravastens había destinado toda su hacienda en 1623,[18] y otro en Aguaviva, cerca de Mas de la Matas, patrocinado en 1624 por Jaime Cases. En 1633 dejaba su hacienda Pedro Luis Torralba para la fundación de un Colegio en Borja y de la que la Compañía no entraría en posesión hasta 1680; tras considerar la dotación insuficiente el instituto decidió aplicarla al cercano Colegio de Tarazona.[19] Sí se consumó la apertura de una residencia en Fonz, en 1635, que tuvo una vida corta en el tiempo[20] (hasta 1637). Por su parte, en 1654 el padre Jerónimo Ram llegó a recibir título de fundador de un Colegio en Cariñena que al fin no prosperó. El último intento fallido del que ha quedado constancia corresponde a 1675, año en que José de Lozano y Joaquín Güesa y Agüero gestionaron sin fortuna la apertura de un Colegio en Sos del Católico.

La arquitectura jesuítica en Aragón: datos históricos

Si nos atenemos a los restos materiales que sobreviven, esta lista se reduce a los colegios de Zaragoza, Calatayud –incluido el Seminario de Nobles–, Tarazona –iglesia y restos de las oficinas conventuales–, Huesca –iglesia– y Graus –iglesia transformada en espacio cultural– y a la residencia de Alagón, habiendo desaparecido la fábrica del Colegio de Teruel, cuya iglesia barroca fue terriblemente dañada durante la Guerra Civil (1936-1939) pero de la que se conservan algunas fotografías. La residencia de Caspe, con una vida efectiva de apenas veintisiete años fue, a lo que parece, una fundación demasiado tardía para generar un edificio propio.

Nos ocuparemos, pues, en primer lugar de presentar los datos documentales conocidos sobre el proceso constructivo de todos los edificios jesuíticos aragoneses susceptibles de análisis para más tarde plantear algunas reflexiones en torno a los mismos.

Colegio de la Inmaculada Concepción de Zaragoza

Tras un largo proceso fundacional que se extiende entre los años 1547 y 1555, la Compañía de Jesús consiguió abrir su primer enclave aragonés en la ciudad del Ebro. Para conferir materialidad a esta iniciativa se adquirió a fina-

[18] Martínez Ortiz, J., «Una fundación malograda: el Colegio de los jesuitas de Alcañiz. Un interesante documento del siglo xvii», *Teruel*, 23, Teruel, 1960, pp. 189-197.

[19] Carretero Calvo, R., «El Colegio de la Compañía de Jesús de Borja. Otra fundación jesuítica frustrada», *Cuadernos de Estudios Borjanos*, LIV, Borja, 2011, pp. 127-137.

[20] Véase lo señalado al respecto por Ferrer Benimeli, J. A., *El Colegio de la Compañía de Jesús en Huesca…*, *op. cit*., pp. 151-154.

les de 1554 una propiedad anexa al Coso, entre la plaza de la Sinagoga –actual plaza de San Carlos– y la calle y puerta de la carnicería de los judíos –ahora calle de Santo Dominguito de Val–, en mal estado pero idónea para las necesidades de los religiosos. Allí se erigió canónicamente el nuevo Colegio el 17 de abril de 1555 tras habilitarse una pequeña capilla provisional. Poco después se irían adquiriendo los inmuebles colindantes, incluido el edificio de la antigua Sinagoga mayor, que, según refiere el padre Gabriel Álvarez en su fundamental *Historia de la Provincia de Aragón,* se consagró a finales de 1557 como iglesia –la segunda, pues, en orden cronológico–, si bien otras fuentes –el racionero Diego de Espés y el franciscano fray Diego Murillo–, casi con certeza equivocadas, sitúan dicha ceremonia en 1559.[21]

Apenas nos ha llegado información de los trabajos que necesariamente se acometerían en esos años para acondicionar la propiedad a su nuevo uso colegial, pero en el transcurso de los años sesenta, de acuerdo con las costumbres del instituto, los religiosos pusieron a punto un proyecto global de actuación que quedaría plasmado hacia 1568-1569 en un bello diseño ejecutado con tinta sepia sobre papel verjurado, remitido en su día a Roma y conservado en la actualidad en la Biblioteca Nacional de Francia,[22] en cuyo reverso se lee *Traça del coll* [egi]*o de çaragoça* y que muestra la planta a ras de suelo del complejo, tanto de la iglesia como de las oficinas conventuales [fig. 1].

Creemos que la datación de este dibujo, que ha suscitado alguna opinión divergente,[23] ha de ponerse en relación con el inicio de las obras de la iglesia que ha llegado a nosotros –que es la tercera–, establecido por la ceremonia de colocación de su primera piedra el 23 de abril de 1569,[24] si bien el padre

[21] Seguimos la narración de los hechos según el relato efectuado por Álvaro Zamora, M.ª I., Criado Mainar, J. F., Ibáñez Fernández, J. y Mendoza Maeztu, N., *El plano más antiguo de Zaragoza…*, *op. cit*., pp. 123-135, donde se ofrece puntual referencia de las oportunas fuentes documentales y de las distintas aportaciones bibliográficas.

[22] BNF, *Gabinete de estampas*, Hd-4c, 142; Vallery-Radot, J., *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bobliothèque Nationale de Paris*, Roma, Institutum Historicum S. I., 1960, p. 126, n.º 464, que data el dibujo hacia 1568.

[23] En particular la de Boloqui Larraya, B., «El colegio de la Compañía de Jesús en Zaragoza en el que vivió Baltasar Gracián. Apuntes para su historia desde su fundación (1570-1599)», en Ansón Navarro, A. (comis.), *Zaragoza en la época de Baltasar Gracián*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Área de Cultura, Acción Social y Juventud, Servicio de Cultura, 2001, pp. 61-74, espec. pp. 67-69 (comentario de la planta) y fig. de la p. 68. La autora se declara en este texto –en concreto, en la p. 67– partidaria de retrasar la cronología del diseño hasta la primera mitad del siglo xvii.

[24] Fray Antonio García, Obispo de Útica y auxiliar de Zaragoza, dispuso la primera piedra del edificio en una celebración solemne que tuvo lugar el 23 de abril de 1569. El dato aparece recogido en Ibáñez Fernández, J., *Arquitectura aragonesa del siglo xvi. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.), Excma. Diputación de Zaragoza, Instituto de Estudios Turolenses, 2005, p. 6, nota n.º 373.

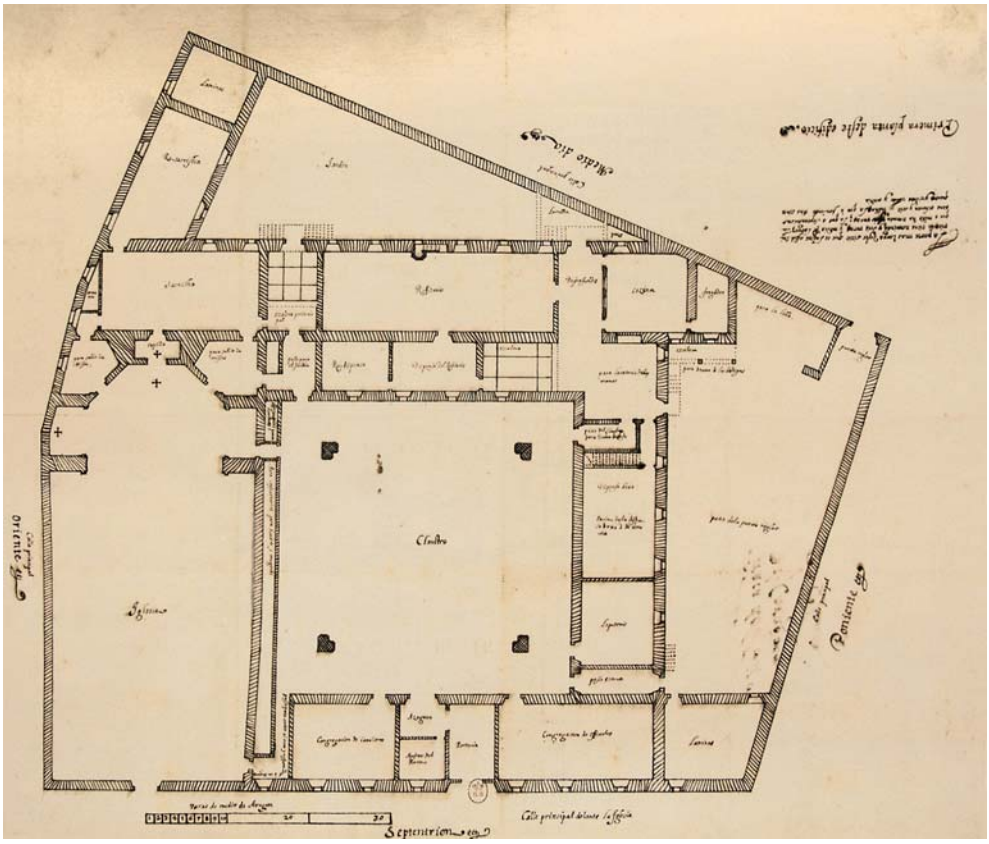


Fig. 1. Planta del Colegio de Zaragoza (BNF, *Gabinete de estampas,* Hd-4c, 142).
Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

Gabriel Álvarez refiere que ya en 1568 se habían empezado a reunir materiales y que el comienzo efectivo tuvo lugar el 13 de abril de 1569.

Según señala el *Catalogus Brevis* de Aragón, conservado en el Archivo Romano de la Compañía de Jesús, la dirección de la empresa quedó en manos del hermano lego Pedro de Cuevas. Su apellido sería transcrito por el padre Joseph Braun como *Cucuas*,[25] y a este pequeño error de lectura o, simplemente, tipográfico, habría de añadirse la transformación de la forma *Cucuas* en *Cucas*; una equivocación que sería arrastrada por buena parte de la historiografía posterior hasta que Ana Vázquez Barrado revisó la fuente romana.[26] Sea como fuere, Pedro de Cuevas contó con la ayuda de los también hermanos Juan Jimeno y

[25] Braun, J., *Spaniens alte Jesuitenkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte der nachmittelalterlichen kirchlichen Architektur in Spanien*, Freiburg im Breisgau, Herdersche Verlagshandlung, 1913, p. 41.

[26] Vázquez Barrado, A., «Algunos apuntes sobre jesuitas…», *op. cit.*, s.p.



Fig. 2. Zaragoza. Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia. Vista del interior desde los pies.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

Domingo Calvete. Los trabajos progresaron a buen ritmo hasta 1572 para luego sufrir un parón y, por fin, recibir un nuevo impulso a manos del padre rector Pedro Villalba entre 1581 y 1582, hasta que el templo pudo cerrarse en 1585 a falta del coro, las tribunas, los acabados interiores y la torre. De este modo, el 25 de noviembre de 1585 pudo procederse a su solemne dedicación. El actual aspecto barroco de este magnífico templo obedece a la reforma ornamental que dirigió el hermano lego Pablo Diego Ibáñez entre 1723 y *ca.* 1742 [fig. 2].[27]

Más imprecisa es la información relativa al complejo anexo, que se completó en lo fundamental de acuerdo con lo previsto en la traza conservada en París. Según Arturo Ansón y Belén Boloqui, las obras de su primera planta principiaron en los años noventa del siglo XVI bajo la dirección del padre Juan de Lerma. El ala principal, rematada mediante un monumental *mirador* de arcos y que abre

[27] BOLOQUI LARRAYA, B., «Los escultores académicos hermano jesuita Pablo Diego Ibáñez (conocido como Lacarre), José Ramírez de Arellano y el platero de Su Majestad Francisco Diego Lacarra. Relaciones familiares a través de los *quinqui libri* y el Archivo General de los Jesuitas en Roma», en *Actas del III Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, 1, 2 y 3 de diciembre de 1989, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, Institución «Fernando el Católico», 1992, vol. I, pp. 373-407, espec. pp. 386-388; ANSÓN NAVARRO, A. y BOLOQUI LARRAYA, B., «Zaragoza barroca, Real Seminario de San Carlos Borromeo», en FATÁS, G. (coord.), *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Área de Cultura y Educación, Servicio de Acción Cultural, 1991 (tercera edición), pp. 277-282.



Fig. 3. Zaragoza. Antiguo Colegio de la Compañía. Claustro. Vista general de su panda septentrional. Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 4. Zaragoza. Antiguo Colegio de la Compañía. Escalera. Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 5. Zaragoza. Antiguo Colegio de la Compañía. Refectorio. Vista general. Foto: Javier Ibáñez Fernández.

hacia la plaza de San Carlos Borromeo, se completó entre 1627 y 1628 con apoyo pecuniario de Lupercio Xaureche y Arbizu, cuya heráldica lucía en una piedra armera sita en un ángulo del edificio, hoy casi borrada pero en la que aún puede leerse la fecha de conclusión: *AÑO 1628*. Entre 1679 y 1680 el arquitecto Jaime Busignac y Borbón levantó una de las fachadas interiores del claustro –y, a no dudar, buena parte del ala anexa– según el modelo de otra ya en pie que quizás quepa identificar con la panda occidental [fig. 3]. El hermano lego Miguel Bertolín se responsabilizó unos años después de otra fachada claustral, que ha de ser la del ala que mira al Coso pues sabemos que en esta zona también erigió la escalera principal [fig. 4], una intervención que obligó a trasladar el refectorio a su actual posición en el ala de poniente [fig. 5].[28]

Junto al compacto conjunto arquitectónico *en isla* que forman la iglesia y las oficinas colegiales los religiosos promovieron la construcción a lo largo del siglo XVII de un complejo docente vecino –de hecho, un arco volado sobre la actual calle San Jorge lo unía desde 1612 al Colegio– formado por las Aulas de Gramática[29] (*ca*. 1609-1612) –que costaron cinco mil libras aportadas por el concejo– y una residencia anexa conocida como Colegio del Padre Eterno (a partir de 1685); esta última se sufragó con cargo a la herencia del secretario real

[28] Datos dados a conocer *ibidem*, pp. 276-277.

[29] Al parecer, sufrieron un tremendo incendio en 1671 encomendándose los reparos a Jaime Busignac y Borbón (*ibidem*, p. 277).

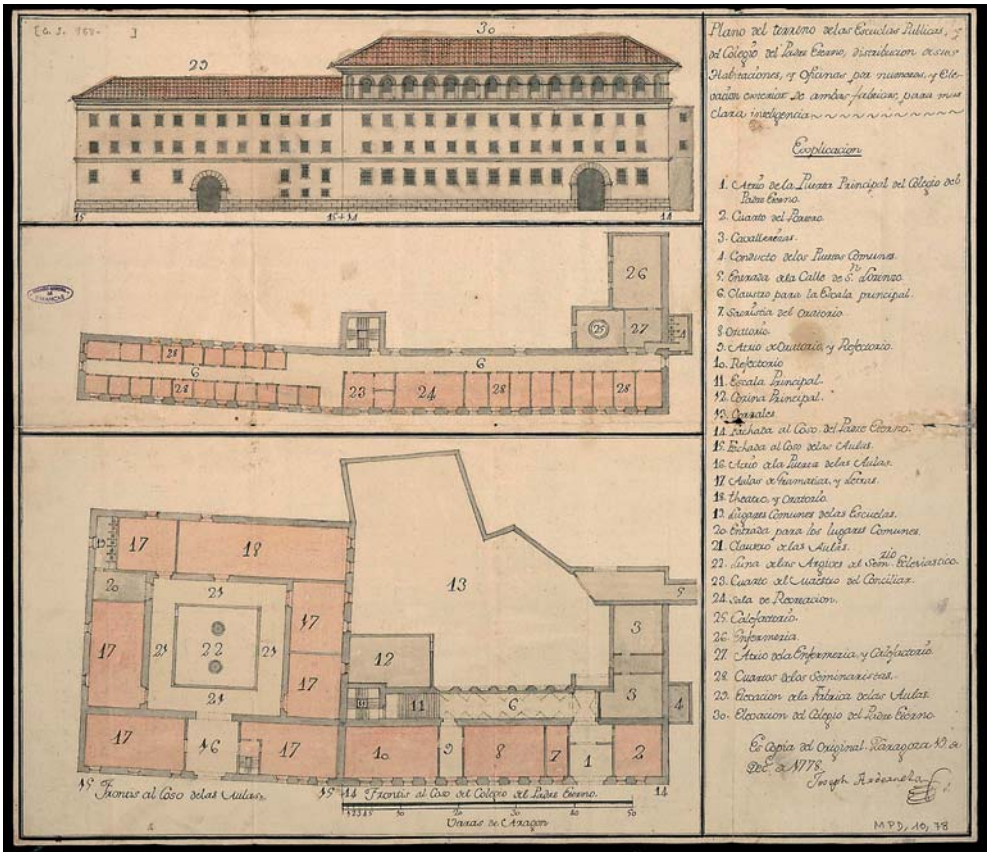


Fig. 6. Planos y alzado de las Escuelas Públicas y del Colegio del Padre Eterno (Zaragoza) por José Alberuela (1778). España. Ministerio de Cultura. Archivo General de Simancas. MPD, 10, 78.

Jerónimo Villanueva († 1653). Ambos inmuebles estaban alineados y formaban una amplia manzana que miraba al Coso [fig. 6]; fueron destruidos durante la Guerra de la Independencia como reflejan sendos grabados de Juan Gálvez y Fernando Brambila [figs. 7 y 8], fechados entre 1808 y 1812, y pertenecientes a la serie *Las ruinas de Zaragoza,*[30] pero conocemos su aspecto general a través de los dibujos –dos plantas y un alzado– que José Arberuela hiciera en 1778.[31]

[30] CONTENTO MÁRQUEZ, R., *Las Ruinas de Zaragoza de Gálvez y Brambila*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2010, pp. 300-305, n.º E-29 *Ruinas del Seminario [I]* (corresponde al Colegio del Padre Eterno), y pp. 306-311, n.º E-30 *Ruinas del Seminario [II]* (la parte derecha muestra las Aulas de Gramática arrumbadas).

Agradecemos a Álvaro Capalvo, secretario académico de la Institución «Fernando el Católico», sus sagaces apreciaciones sobre estos grabados.

[31] Que publicó por vez primera BOLOQUI, B., «Escenarios de la vida de Gracián…», *op. cit.*, pp. 452-470 (Aulas de Gramática y Colegio del Padre Eterno), espec. p. 454, plano n.º 2 (diseño de José Arberuela, 1778).



Fig. 7. Ruinas de las Aulas de Gramática de la Compañía de Jesús.
Fernando Brambila y Juan Gálvez (*ca.* 1808-1812).



Fig. 8. Ruinas del Colegio del Padre Eterno de la Compañía de Jesús.
Fernando Brambila y Juan Gálvez (*ca.* 1808-1812).

Colegio de Nuestra Señora del Pilar y Seminario de Nobles de Calatayud

Como advierte con tino Antonio Ponz, el de Calatayud fue *un gran colegio, de los mas principales de Aragon.*[32] Estuvo dedicado a Nuestra Señora del Pilar, como aún recuerda el altar instalado en el presbiterio, hacia la parte del Evangelio, más allá de que en 1770, tres años después de la salida de los jesuitas, se trasladara allí el título parroquial de San Juan de Vallupié, pasando entonces a recibir la actual denominación de San Juan el Real.

Su artífice fue el bilbilitano Rodrigo Zapata y Palafox (1543-1591), canónigo limosnero de la Seo de Zaragoza y gran amigo del arzobispo Antonio Agustín –don Rodrigo es, de hecho, uno de los interlocutores de sus célebres *Diálogos de las medallas,* publicado en 1587–. Gran *aficionado* a la Compañía, con la que entró en contacto en sus años de estudio en la Universidad de Salamanca, ya en 1580 intentó promover este enclave deseoso de impulsar las enseñanzas de artes y latinidad –entrando en conflicto con los dominicos, que regentaban el languideciente Estudio Mayor de la ciudad, con rango universitario desde 1580–. La iniciativa fue entonces rechazada por el Prepósito General Everardo Mercuriano que consideró insuficiente la dotación ofrecida por el canónigo, si bien sería admitida al segundo intento, en 1584.

La erección canónica del Colegio tuvo lugar el 29 de octubre de 1584, recibiendo don Rodrigo título de fundador. No obstante, el espaldarazo definitivo llegaría unos años después de la mano del acaudalado jurista Pedro Santángel Pujadas, verdadero *factor* de la comunidad y que en 1601 constituyó al Colegio del Pilar heredero universal de una abultada fortuna, estimada en unas veinte mil libras. Los cenotafios ubicados en el presbiterio del templo testimonian el generoso compromiso de estos dos benefactores.

Pero lo cierto es que, más allá de estos datos básicos,[33] la historia del enclave bilbilitano está en buena medida por hacer. Tras residir de forma provisional en las casas de las familias Ramiro y Maluenda Vera, los religiosos tomaron posesión en 1595 del Estudio Mayor y poco después, en 1600, recibieron la iglesia parroquial de San Salvador.[34] Es probable que esto último les permitiera concentrarse en primera instancia en la erección del vasto complejo

[32] Ponz, A., *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid, Joaquín Ibarra, vol. XIII, 1785, carta tercera, p. 85, § 69.

[33] Extraídos de Urzay Barrios, J. Á. y Sangüesa Garcés, A., «Rodrigo Zapata y Palafox…», *op. cit*., pp. 293-311, y Sangüesa Garcés, A. y Urzay Barrios, J. Á., «Micer Pedro Santángel Pujadas…», *op. cit*., pp. 313-326.

[34] Urzay Barrios, J. Á., Sangüesa Garcés, A. e Ibarra Castellano, I., *Calatayud a finales del siglo xvi y principios del xvii (1570-1610). La configuración de una sociedad barroca*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2001, pp. 231-235, espec. 235.



Fig. 9. Calatayud (Zaragoza). Antiguo Colegio de la Compañía. Vista general.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

colegial, que cabe datar dentro de la primera mitad del siglo XVII. Conservado en parte –aunque muy alterado en su primitiva distribución–, acoge en la actualidad la sede comarcal de la UNED [fig. 9].

Este primer templo estuvo en servicio mucho tiempo, pues se tardó bastante en comenzar la magnífica iglesia actual y aún más en concluirla.[35] Las obras habían principiado ya en 1650 y en 1651 se trabajaba en la cimentación.[36] En 1665 el mercader Pedro Pujadas ofreció un donativo de 14.000 libras a cambio de que se le cediera una capilla dedicada a San Pedro[37] que quizás no surtió efecto, pues en 1680 el visitador ordenaba a la comunidad limitarse a *proseguir y acabar el cuerpo de la iglesia con sus seis capillas colaterales, y con una capilla mayor de prestado, pues eso será bastante para trasladar el Santísimo a la*

[35] Seguimos la secuencia del proceso constructivo propuesta por CRIADO MAINAR, J., «Contribución de la Compañía de Jesús al campo de la arquitectura y de las artes plásticas en el ámbito español e iberoamericano», en BETRÁN, J. L. (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, 2010, pp. 272-274.

[36] NAVARRO CATALÁN, D. M., «Introducción a la arquitectura jesuítica: la Provincia de Aragón», *Anals de la Real Academia de Cultura Valenciana*, LX, 77, Valencia, 2002, p. 154, notas núms. 35 (noticia de 1650) y 31 (noticia de 1651).

[37] RUBIO SEMPER, A., *Estudio documental de las artes en la Comunidad de Calatayud durante el siglo XVII*, Zaragoza, Centro de Estudios Bilbilitanos, 1980, p. 38, nota n.º 59.



Fig. 10. Calatayud (Zaragoza). Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia. Vista del interior desde los pies. Foto: Javier Ibáñez Fernández.

nueva iglesia, y servirnos della, dejando para después proseguir la fábrica del crucero con su media naranja y capilla mayor.[38] Para 1693 no se había avanzado todo lo previsto y las dificultades económicas impedían concluir las partes iniciadas, por lo que el visitador encarecía al rector que [procurase] *con todas veras el medio que puede haber de que se prosiga hasta cubrirla y echar las aguas siquiera para que no se malogre y acabe de perder lo que está edificado.*[39]

Estos problemas debieron de solventarse en poco tiempo pero fue preciso esperar hasta 1748 para acometer en un segundo impulso la ejecución del transepto, la capilla mayor y la sacristía con cargo al legado del presbítero José Ximeno de Meca, que también permitió realizar los tres retablos de la cabecera [fig. 10]. Según Arturo Ansón y Belén Boloqui, en esta fase debieron de usarse unas nuevas trazas, confeccionadas por el hermano Antonio Forcada, pues entre los dibujos que llevó consigo cuando en 1744 viajó a Paraguay figura una planta del Colegio de Calatayud que recoge el estado actual de la iglesia, tal y como más adelante habrá ocasión de analizar [fig. 11]. Esta intervención se

[38] Navarro Catalán, D. M., «Introducción a la arquitectura jesuítica…», *op. cit.*, p. 155, nota n.º 36.

[39] *Ibidem*, p. 154, nota n.º 33.

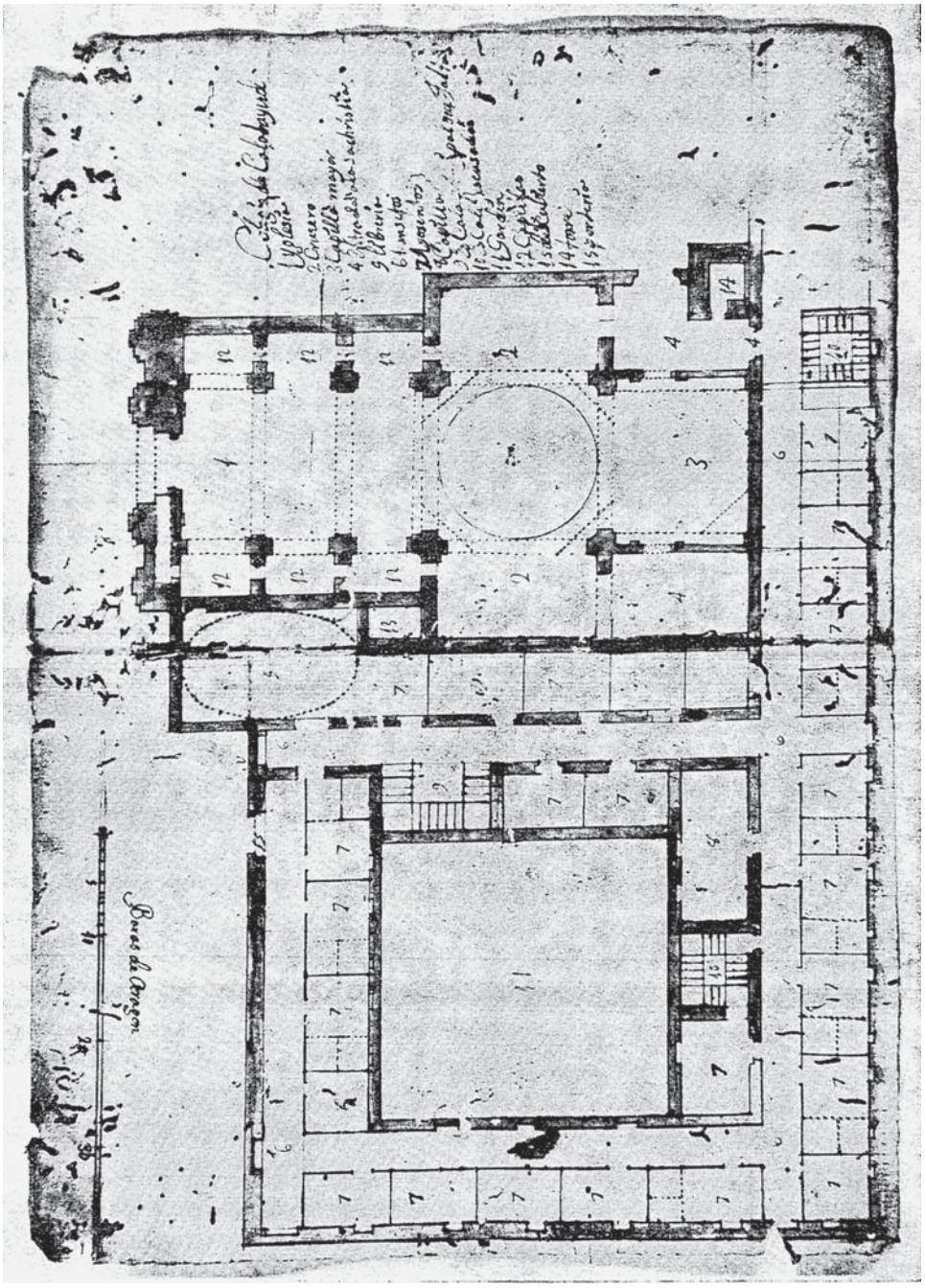


Fig. 11. Plano del complejo de Calatayud según el Padre Forcada.
Tomado DE FURLONG, G., «Algunos planos...», *op. cit.*, lám. n.º 9.



Fig. 12. Calatayud (Zaragoza). Antiguo seminario de nobles. Fachada principal.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

completó en 1765 y durante esos años está documentada la presencia al frente de las obras de dos arquitectos legos de la Compañía: el hermano Francisco Martínez (entre 1753 y 1758) y el hermano José Galbán[40] (a partir de 1762).

Apenas sabemos nada, sin embargo, sobre la edificación del Seminario de Nobles, erigido frente a la iglesia de la Compañía a partir de 1752 y que, al parecer, en el momento del extrañamiento de los religiosos en 1767 estaba aún sin acabar, salvo reiterar lo ya dicho sobre la presencia por esos años de los hermanos Martínez y Galbán al frente de las obras bilbilitanas de la Compañía (entre 1753-1758 y 1762-1766) de la que, sin duda, también se benefició el Seminario [fig. 12]. Este edificio ha sufrido mucho a causa de los desmanes

[40] Ansón Navarro, A. y Boloqui Larraya, B., «La renovación artística de la iglesia de los Jesuitas de Calatayud, hoy San Juan el Real (1748-1767)», en *Actas del Segundo Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 1989, vol. I, pp. 427-445, y Belén Boloqui Larraya, «Artistas relacionados con Calatayud según el Archivo General de los Jesuitas en Roma. Datos documentales del siglo xviii», en *Actas del IV Encuentro de Estudios Bilbilitanos,* Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 1997, vol. I, p. 330.

La planta del hermano Forcada para el colegio bilbilitano en Furlong, G., «Algunos planos de iglesias y colegios de la Compañía de Jesús en España», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 28, 55, Roma, 1959, pp. 205-208, espec. p. 208, § 9, y lám. n.º 9.

urbanísticos, que han alterado de manera irreversible la esquina que forman las actuales calles de Baltasar Gracián y de San Juan el Real con la incorporación de un edificio moderno, y también han desfigurado el vestíbulo y la bella escalinata barroca. A pesar de todo aún mantiene el patio interior y dos alas del complejo.

Colegio de San Vicente mártir de Tarazona

A pesar de la condición de sede episcopal que tiene Tarazona, su colegio jesuítico se instituyó siete años más tarde que el de Calatayud, ciudad ésta adscrita desde la Reconquista a la diócesis turiasonense que entonces –como todavía hoy– tenía más población y un mayor empuje económico. Más allá de esta inapelable realidad, lo cierto es que, tal y como vamos a ver, los primeros pasos de este enclave casi coinciden en el tiempo con los que condujeron a la apertura de la casa bilbilitana.[41]

El *alma mater* de este Colegio fue el padre Antonio Carnicer, un turiasonense que ingresó en la Compañía en los años sesenta tras enviudar de forma prematura, iniciando así un camino al que con los años se sumaría su hijo Juan Antonio Carnicer. La primera noticia sobre el particular corresponde a 1581, cuando el concejo, asesorado por el padre Carnicer, acordó solicitar a la Curia Generalicia la apertura de una casa jesuítica en la ciudad; de este modo los munícipes se unían al deseo del religioso, que llevaba tiempo trabajando por esta fundación. Al morir el padre Carnicer en 1582 su hijo liquidó su patrimonio y entregó ocho mil libras al Prepósito General, que éste traspasó al Colegio de Zaragoza por considerar la suma insuficiente para poner en marcha un nuevo enclave a la espera de incrementarlas con nuevos donativos.

En torno a 1585-1586 el canónigo doctoral Carlos Muñoz Serrano, antiguo amigo de Antonio Carnicer y futuro obispo de Barbastro (1596-1604), retomó el negocio apoyándolo con otras tres mil libras de su peculio y, sobre todo, poniéndolo en conocimiento del nuevo prelado de la sede, Pedro Cerbuna (1585-1597). La mediación fue muy eficaz, pues don Carlos logró convencer al obispo para que respaldara la iniciativa con otras cinco mil libras.

Pasaría un cierto tiempo antes de que la oferta se materializara –Cerbuna estaba embarcado en la financiación de los edificios del nuevo Estudio Mayor de Zaragoza–, en concreto hasta 1590, cuando don Pedro pudo cumplir con su compromiso asignando mediante escritura notarial dicha suma a la fundación. Los superiores del instituto aceptaron el ofrecimiento y a comienzos de 1591

[41] La historia de esta fundación en AINAGA ANDRÉS, M.ª T. y AINAGA ANDRÉS, I., «La fundación del Colegio de San Vicente mártir…», *op. cit.*, pp. 99-138.

llegaron a la ciudad los primeros religiosos, si bien hasta el 29 de octubre no se admitió formalmente la nueva casa.

Pedro Cerbuna acabó aportando diez mil libras –las cinco mil prometidas en primera instancia incrementadas en otra suma similar– así como otras dos mil quinientas para adquirir las magníficas casas que habían pertenecido al caballero santiaguista Hernando Cunchillos, en las que la comunidad encontró asiento definitivo, y su magnífica biblioteca.[42] En reconocimiento, la Compañía le otorgó título de fundador en una ceremonia celebrada el 22 de enero de 1593, festividad de San Vicente mártir, bajo cuya advocación se puso Colegio.

Una declaración de 1768 expresa que *está situado el Colegio en lo mejor de la ciudad y con proporción para que puedan cómodamente acudir los niños y jóvenes a sus estudios (…).* Ubicado muy cerca de la plaza del Mercado –actual de España– se alza, en efecto, en lo que fue el corazón del casco urbano en la Edad Moderna. Además, como en tantos otros lugares, la Compañía de Jesús jugó un papel angular en la oferta docente de Tarazona. Este fue, sin duda, el motivo que llevó al concejo en 1581 a acoger como propia la propuesta del padre Carnicer, y también la razón última que decidió a Pedro Cerbuna, gran valedor de la educación –recuérdese su apoyo decisivo a la puesta en marcha efectiva de la Universidad de Zaragoza–, sabedor de que los alumnos de su otra fundación, el Seminario de San Gaudioso, aprovecharían las doctas enseñanzas de los jesuitas –como, en efecto, sucedió– en artes y latinidad.

Los religiosos habilitaron como capilla la planta baja de las casas del caballero Cunchillos y tardaron tiempo antes de decidirse a sacrificarlas para dejar espacio a la iglesia clasicista que ha llegado a nosotros. Aunque recibieron algunas ofertas tentadoras –pero insuficientes– de particulares, en especial una del arcediano Miguel de Ortí († 1616), la nueva empresa se retrasó hasta la década de los años cuarenta del siglo XVII. Una noticia de 1646 señala que los trabajos, costeados con dádivas, estaban ya avanzados y tres años después, en 1649, el visitador señalaba que *conviene pedir limosna para que se perfeccione y se acabe.*[43] No conocemos la fecha de dedicación del templo, que fray Gregorio de Argaiz describe en 1675 ya ultimado y en términos elogiosos [fig. 13].[44]

[42] VELASCO DE LA PEÑA, E. y CRIADO MAINAR, J., «El universo cultural de Pedro Cerbuna, obispo de Tarazona (Zaragoza), a partir de un inventario *post mortem* de su biblioteca. 1597», *Tvriaso*, XIII, Tarazona, 1996, pp. 137-184.

[43] NAVARRO CATALÁN, D. M., «Introducción a la arquitectura jesuítica…», *op. cit*., p. 150, y p. 154, nota n.º 34.

[44] CARRETERO CALVO, R., «Tarazona, ciudad conventual», en AINAGA ANDRÉS, M.ª T. y CRIADO MAINAR, J. (coords.), *Comarca de Tarazona y el Moncayo*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales, 2004, pp. 193-208, espec. p. 202.

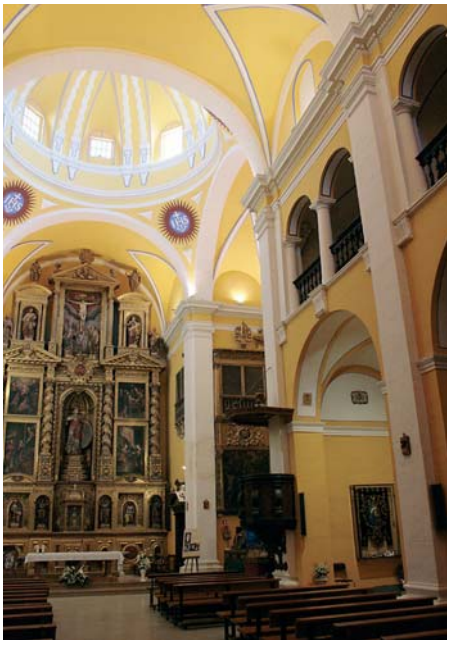


Fig. 13. Tarazona (Zaragoza). Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia. Foto: José Latova.

Aunque la iglesia de San Vicente mártir es una construcción muy homogénea, tal y como veremos el cierre del tramo central del crucero adopta una solución más propia del segundo cuarto del siglo XVIII que de los años centrales del XVII y obedece, sin duda, a una reforma tardía próxima a la primera fecha [fig. 14].[45] Otro tanto cabe decir de los cuerpos superiores del campanario, acordes con el gusto propio de comienzos del siglo XVIII.

Entre los dibujos que el hermano Antonio Forcada llevó consigo en su viaje a América de 1744 figura una interesantísima planta del Colegio de Tarazona en la que puede verse el templo tal y como ha llegado a nosotros y también las oficinas conventuales, adosadas al lado de la Epístola [fig. 15]. Una parte de estos edificios



Fig. 14. Tarazona (Zaragoza). Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia. Vista general del transepto. Foto: José Latova.

[45] En relación con el cimborrio de la ermita turiasonense de San Atilano, iniciada en 1744. Véase CARRETERO CALVO, R., «La iglesia de San Atilano construida sobre su casa natal», en CARRETERO CALVO, R. y CRIADO MAINAR, J. (comis.), *Milenio. San Atilano y Tarazona. 1009-2009*, Tarazona, Fundación Tarazona Monumental, 2009, p. 116 e ilustraciones de las pp. 124 y 125.

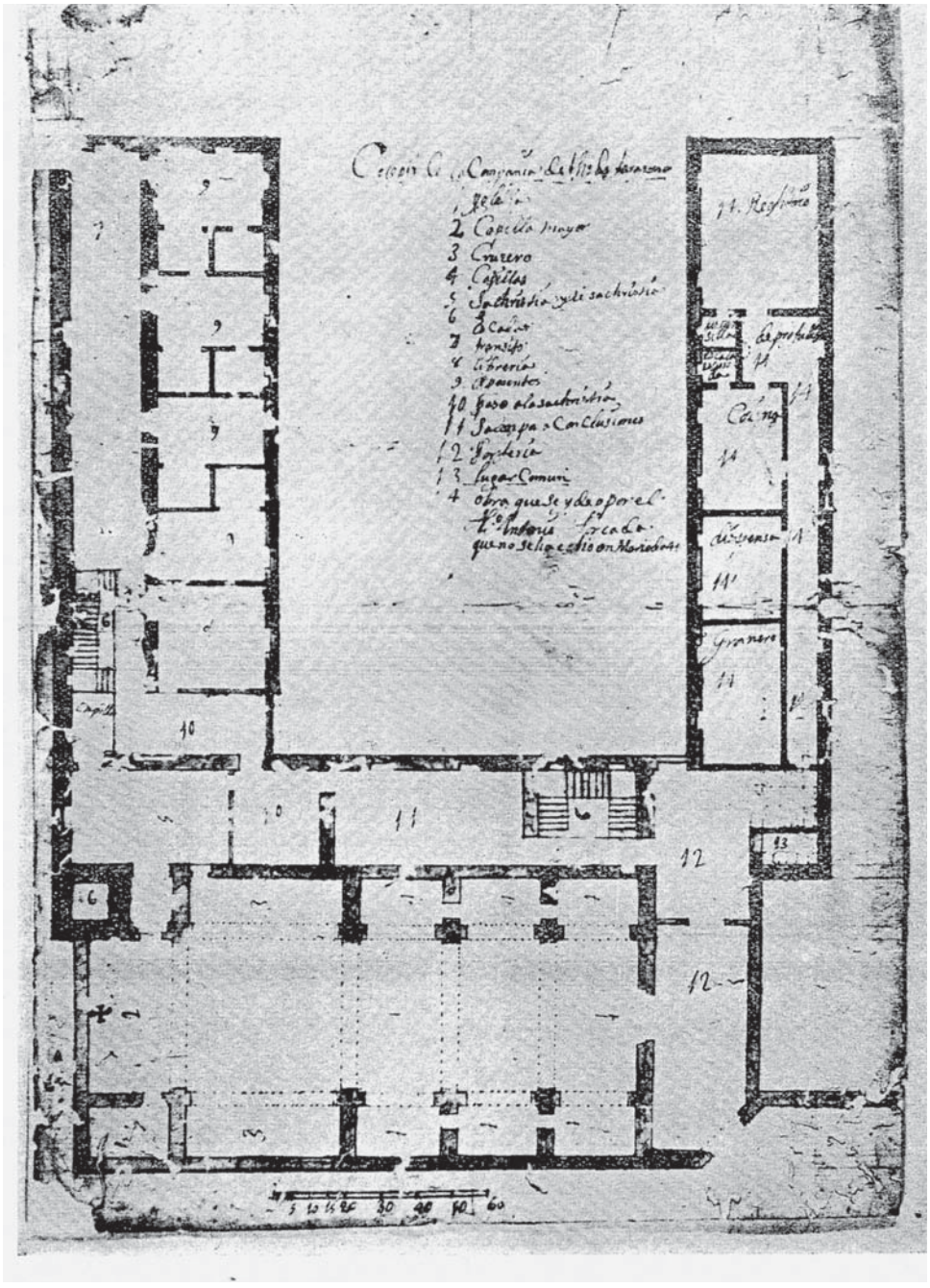


Fig. 15. Plano del complejo de Tarazona según el Padre Forcada.
Tomado de FURLONG, G., «Algunos planos…», *op. cit.*, lám. n.º 5.

aún subsiste, si bien muy alterados y en estado casi ruinoso. El amplio bloque ubicado en la prolongación del testero de la iglesia debió de albergar en su momento las celdas de los religiosos, pero interesa destacar el edificio dibujado en la prolongación del atrio con el granero, la cocina, el refectorio y otros espacios auxiliares, pues la leyenda expresa que lo proyectó el hermano Forcada y que para marzo de 1741 estaba en buena medida sin hacer.[46] El mal estado que esta última zona presenta en la actualidad apenas permite aventurar una hipótesis sobre ella, si bien es importante recordar que el *Catalogus Brevis* informa de que en 1742 el hermano Forcada trabajaba *ad fabricam Collegii*. También consta la presencia en Tarazona del hermano José Galbán entre 1748 y 1750, una estancia que pudo coincidir con la reforma de la cubierta del crucero y el recrecimiento del campanario.

Colegio de San Vicente mártir de Huesca

La fundación y puesta en marcha del Colegio de San Vicente mártir de Huesca fue, una vez más, un proceso dilatado en el tiempo que hubo de salvar dificultades de naturaleza diversa a pesar de que esta vez las principales instituciones, religiosas y civiles de este enclave universitario apoyaron sin excepción la entrada de los religiosos de la Compañía de Jesús.[47]

El primer puntal de la nueva casa fue Jerónimo Pérez de Oliván, novicio del instituto en Zaragoza, que en su testamento de 1595 dejó sus bienes para la apertura del nuevo Colegio oscense. Como quiera que éstos no fueran suficientes, fue preciso esperar a la aparición de otro benefactor, que no tardaría en llegar, el jurista Pedro Luis Martínez de Oliván. Este doctor en leyes donó en 1599 una renta de 800 libras para que el Colegio de la Inmaculada retomara la impartición de clases de gramática, a lo que se oponía el concejo; en caso de no lograrse, dispuso que dicha renta se incrementara hasta las mil libras, aplicándose a la apertura de un nuevo enclave en Huesca.

A pesar de que pronto se comprendió que los munícipes no estaban por la labor de levantar su veto, los regidores del Colegio de Zaragoza intentaron por todos los medios retener esta sustanciosa renta. Con todo, en 1600 la Curia Generalicia se decantó por Huesca, si bien optó por esperar a la captación de nuevas limosnas antes de proceder a la apertura efectiva. La decisión en firme de fundar se tomó en Roma el 23 de agosto de 1604 y la llegada de los primeros religiosos se produjo en agosto del año siguiente.

[46] Furlong, G., «Algunos planos…», *op. cit.*, p. 207, § 5 y lám. n.º 5. Sobre la presencia del hermano Forcada en Tarazona véase Boloqui Larraya, Belén, «Artistas relacionados con Calatayud…», *op. cit.*, pp. 327-328.

[47] Borras Feliu, A., «Fundación del Colegio de la Compañía de Jesús en Huesca…», *op. cit.*, pp. 59-87; y Ferrer Benimeli, J. A., *El Colegio de la Compañía de Jesús en Huesca…*, *op. cit.*, pp. 17-63.

A finales de dicho mes los jesuitas alquilaron una *casilla* junto a la iglesia de San Vicente el Bajo o del Sepulcro, en el Coso, que regía la cofradía del santo, patrón de Huesca y cuyos restos estaban depositados allí. La ubicación pareció buena, pero los religiosos no tardaron en descubrir los problemas existentes para hacerse con la propiedad de este templo: aunque la cofradía y el obispo no ponían dificultades, la iglesia era propiedad de la encomienda del Santo Sepulcro de Calatayud. Pareció, por ello, prudente cambiar de ubicación y se trasladaron a unas casas sitas *en lo mejor de la ciudad*. Sin embargo, en 1607 se tornó a la idea primitiva, pues la cofradía de San Vicente volvió a ofrecer la iglesia a los jesuitas con aquiescencia del concejo, que en 1610 remitió una concordia para gobernar los usos del templo que, con una pequeña matización, pareció admisible a los regidores del instituto.

Una vez alcanzado el acuerdo entre todas las partes, en 1610 el obispo cedió formalmente el templo a la Compañía de Jesús y aunque el Santo Sepulcro interpuso pleito al prelado, el conflicto se resolvió a favor del ordinario en 1613 que, además, en 1614 llegó a un acuerdo con los demandantes corroborado mediante un bula de la Santa Sede de 1618. De este modo, el 29 de septiembre de 1618 los jesuitas pudieron tomar posesión del templo.

En 1620 el obispo de Huesca donó a los jesuitas San Vicente el Alto o del Mercado, la otra iglesia oscense dedicada al patrón,[48] pero éstos se decantaron por la iglesia del Coso, pues ya habían comprado algunas de las casas que la rodeaban y no preveían dificultades para hacerse con el resto. De hecho, entre 1621 y 1624 completaron su política de adquisiciones y el 31 de agosto de 1625 se pudo poner, por fin, la primera piedra del nuevo edificio colegial, presidiendo la ceremonia Juan Moriz de Salazar, obispo de Huesca (1616-1628).

Tras la expulsión de los jesuitas en 1767 su casa pasó a manos de los agustinos, que permanecieron allí hasta la Desamortización de 1835. Luego se transformó en cuartel de San Vicente el Real hasta que en 1895 se decidió su derribo, materializado entre 1897 y 1899. En ese momento se hicieron varios juegos de planos reproducidos por José Antonio Ferrer Benimelli que, al menos, permiten conocer la primitiva disposición del complejo constructivo.[49]

[48] Sobre las dos iglesias oscenses dedicadas al diácono véase DURÁN GUDIOL, A., *Iglesias y procesiones. Huesca, siglos XII-XVIII*, Zaragoza, Ibercaja, 1994, pp. 19-20 (San Vicente el Alto, ahora desaparecida y erigida en su momento en el solar de una antigua mezquita que se dedicó en 1097) y p. 47 (San Vicente el Bajo, erigida en el solar de las casas del mártir, junto a la muralla, que sus cofrades adquirieron en 1250).

[49] FERRER BENIMELI, J. A., *El Colegio de la Compañía de Jesús en Huesca…*, *op. cit*., pp. 247-278, espec. pp. 262-272, con la reproducción de los planos.



Fig. 16. Huesca. Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia. Vista general desde los pies.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

Sí ha llegado a nosotros la iglesia del Colegio, rehecha en el siglo XVIII con el patrocinio del doctor Vicente Castilla, catedrático de leyes de la Universidad Sertoriana, por el arquitecto oscense Joseph Sofí. De acuerdo con los datos publicados por Celia Fontana Calvo, las obras del templo habrían principiado en 1732 y para 1739 la cimentación estaba lista. En este último año el doctor Castilla rubricó una capitulación con dicho arquitecto para la prosecución de los trabajos, que quedaron ultimados en 1746 [fig. 16]. A cambio de su patronazgo, el comitente recibió autorización para enterrarse en el presbiterio del templo, a lo que en efecto se procedería el 19 de abril de 1761.[50]

Estos datos pueden complementarse –o, en su caso, matizarse– con las noticias que publica Joseph Braun, procedentes de los catálogos del Archivo Romano de la Compañía de Jesús.[51] Al parecer, la renovación de la iglesia principió un poco antes, en 1726, bajo la dirección del hermano lego Tomás Moreno, natural de Daroca, que trabajó en la empresa hasta 1730. Las obras prosiguieron en 1735-1736, si bien ya sin la asistencia del hermano Moreno,

[50] FONTANA CALVO, C., «La iglesia de la Compañía de Jesús: proyectos y realidades», *Argensola*, 110, Huesca, 1996, pp. 275-284.

[51] BRAUN, J., *Spaniens alte Jesuitenkirchen…*, *op. cit*., p. 107.

que residía en el Colegio de Zaragoza desde 1732. La intervención de Joseph Sofí, documentada, como se recordará, a partir de 1739, no debió de ir más allá de 1742, pues a finales de dicho año llegaba a Huesca el arquitecto jesuita Juan Galbán, uno de los más destacados de la Provincia de Aragón, acompañado del también artífice lego [Pablo] Diego Ibáñez, especialista en acabados, lo que, en opinión de Belén Boloqui Larraya, acredita que la obra estaba en su recta final; de hecho, el *Catalogus Brevis* del Colegio oscense menciona por esos años la presencia del hermano Ibañéz, calificado de *sculptor ad ecclesia ornatum*.[52]

Colegio de San Francisco Javier de Graus

Este enclave jesuítico del Alto Aragón obedece a un empeño personal de un hijo de la localidad, el obispo de Huesca Esteban de Esmir, antiguo catedrático de la Universidad de Lérida que anhelaba la apertura de un colegio de la Compañía de Jesús en Graus. Don Esteban dotó la fundación, que empezó a andar en 1651, y puso en marcha la edificación de un amplio y costoso edificio colegial que sus moradores calificaban en 1693 de *suntuoso y magnífico*, en el que todavía se trabajaba en 1699[53] pero que, por desgracia, fue desmantelado de modo absurdo en los años sesenta del pasado siglo xx,[54] si bien se conservan algunas fotografías antiguas del mismo.

Sí ha llegado a nosotros la iglesia, cuyo frente se inscribe en lo que parecen ser los restos de una construcción civil de cantería preexistente al modo de lo que sucede con el lateral de la iglesia de San Vicente mártir de Tarazona, que incorpora buena parte de la fachada del palacio que sirvió a los religiosos como sede provisional durante más de medio siglo [fig. 17]. En 1679 se usaba una iglesia *de prestado*[55] y, de hecho, las obras del nuevo templo no parece que hubieran principiado aún en 1693.[56] Ya debían de estar ultimadas para 1729, fecha que campea en el entablamento de la pequeña portada que la preside.[57]

---

[52] Boloqui Larraya, B., «Artistas relacionados con Calatayud…», *op. cit*., pp. 326 y 329.

[53] Los religiosos se quejaban de que *la obra del colegio* [se hacía] *de piedra sin necesidad alguna*, lo que era *casusa de que se gaste mucho en ella y se adelante poco*. Véase Navarro Catalán, D. M., «Introducción a la arquitectura jesuítica…», *op. cit*., p. 153, notas núms. 19 y 20.

[54] Huesca, fr. R. de, *Teatro histórico…*, *op. cit*., pp. 374-375, y Ferrer Benimeli, J. A., *El Colegio de la Compañía de Jesús en Huesca…*, *op. cit*., pp. 154-157.

[55] *Ibidem*, p. 155, nota n.º 37.

[56] En dicho año los jesuitas se quejaban de la mala ubicación del Colegio y de los inconvenientes derivados de *no tener iglesia competente* (*ibidem*, p. 152, nota n.º 12).

[57] Ansón Navarro, A., «El arte barroco…», p. 190.



Fig. 17. Graus (Huesca). Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia. Fachada.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

Por desgracia, nada sabemos por el momento respecto a la autoría de un edificio que, pese a su cronología avanzada, sorprende por su austeridad ornamental [fig. 18], rota únicamente en la zona de la cúpula que corona la encrucijada del transepto [fig. 19]. Habrá que esperar, pues, a que futuras investigaciones permitan profundizar más en su historia constructiva.

Residencia de San Antonio de Alagón

Como ya hemos apuntado, el primer intento de abrir una residencia jesuítica en Alagón se remonta a 1652, pero la muerte en dicho año de su promotor, Miguel Francisco Poyanos, dejaría en suspenso una iniciativa que, no obstante, era ya una firme realidad en 1688.[58]

Apenas disponemos de datos sobre el proceso constructivo de esta bella iglesia barroca y el inmueble anexo[59] más allá de la noticia que publicara Joseph Braun, según la cual en 1751 estaba al frente de las fábricas de este enclave el

[58] ASTRAIN, A., *Historia de la Compañía de Jesús…, op. cit.*, vol. VI, p. 23, nota n.º 2, y FERRER BENIMELI, J. A., *El Colegio de la Compañía de Jesús en Huesca…, op. cit.,* p. 14, nota n.º 9.

[59] BORRÁS GUALIS, G. M. (dir.), *Inventario…, op. cit.*, pp. 77-85.



Fig. 18. Graus (Huesca). Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia. Vista general desde los pies. Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 19. Graus (Huesca). Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia. Sistema de abovedamiento de la nave central y de la encrucijada del transepto. Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 20. Alagón (Zaragoza). Antigua residencia de la Compañía. Vista general del complejo desde el exterior.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 21. Alagón (Zaragoza). Antigua residencia de la Compañía. Iglesia. Vista general desde los pies.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

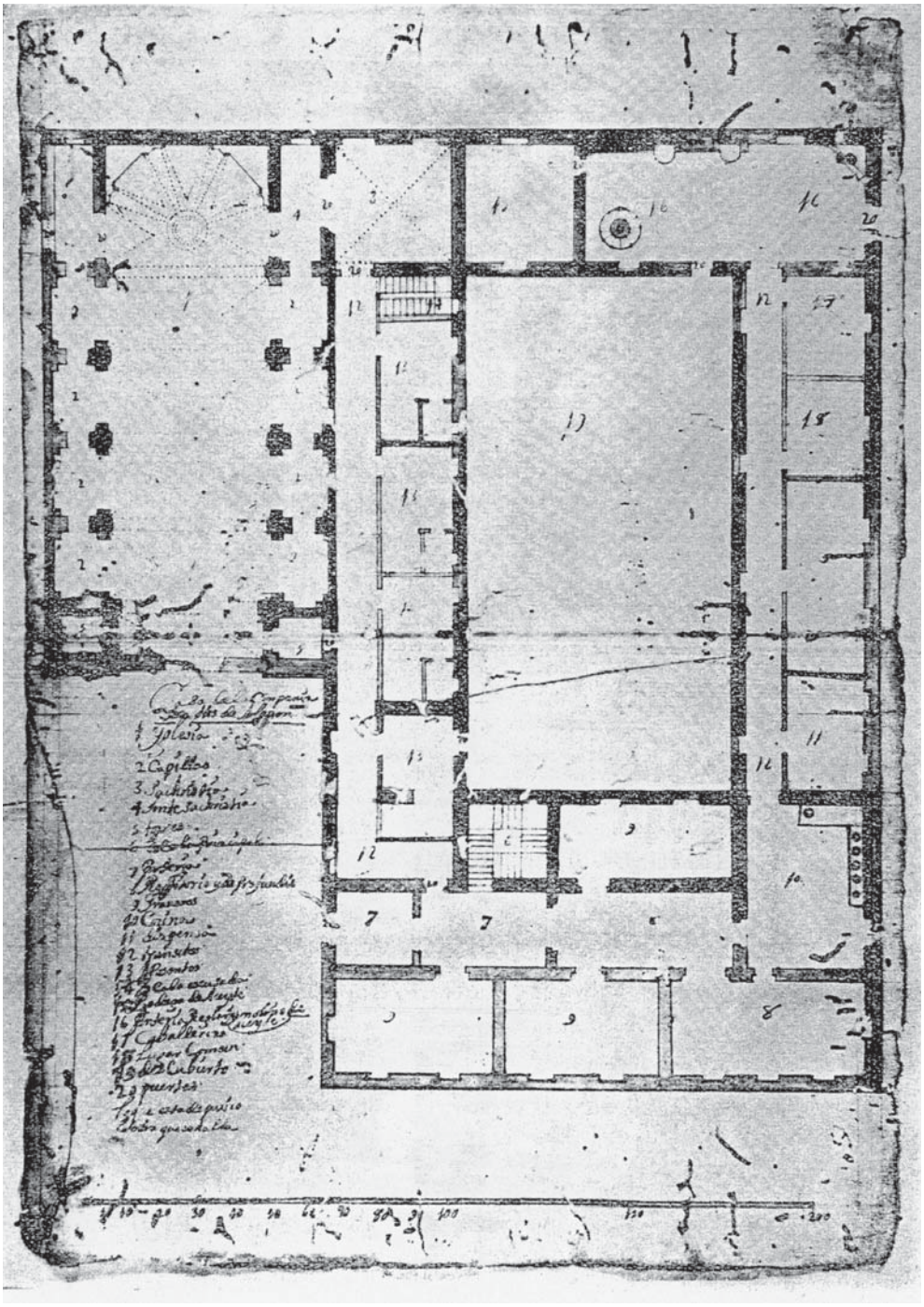


Fig. 22. Plano del complejo de Alagón según el Padre Forcada.
Tomada de FURLONG, G., «Algunos planos…», *op. cit.*, lám. n.º 8.

hermano lego José Galbán [figs. 20 y 21].[60] El dato es acorde con las formas rococó que exhibe la iglesia pero, en opinión de Belén Boloqui, la empresa pudo contar también con la participación –esta vez no documentada– del escultor y decorador Pablo Diego Ibáñez.[61] No obstante, detalles tales como el sinuoso cerramiento lígneo de las tribunas –aquí tanto en la cabecera como en la nave– trae a la memoria antes las existentes en el transepto y capilla mayor (1748-1765) de la iglesia de Calatayud que las mucho más lineales de Zaragoza.

Lo construido se atiene, en todo caso, a los contenidos de una de las plantas que el hermano Antonio Forcada llevó consigo a América en 1744,[62] en la que resulta patente el gran protagonismo otorgado al testero merced a la incorporación al mismo de un amplio presbiterio formado por un tramo con capillas [fig. 22]. De este modo, la cabecera alcanza una longitud inusual y equiparable a la de la nave, articulada en tres tramos y separada de aquélla por un transepto alineado en planta pero bien acusado en altura y coronado por una media naranja dotada de linterna.

Algunas reflexiones sobre el *estilo jesuítico* y el *modo nostro*

Los estudios sobre la arquitectura de la Compañía de Jesús han generado dos conceptos diferentes, el de *estilo jesuítico*, y el de *modo nostro* –rescatado, en realidad, de las fuentes documentales de la Orden– que, en un curioso fenómeno de retroalimentación, han centrado la atención de los especialistas en la materia, generando dos enrevesados debates historiográficos que quizás no se han resuelto todavía de manera conveniente.

El concepto de *estilo jesuítico* fue acuñado por la historiografía alemana de mediados del siglo XIX para referirse al recargado sentido decorativo que creyó descubrirse en los edificios de la Orden y que, según trató de explicarse, buscaba el efectismo y la espectacularidad, perseguía conmover los sentidos de los fieles y, en última instancia, manipular a las masas. Poco después, la valoración crítica del *Gesù* realizada por Hypolite Taine atendiendo tan sólo a su decoración barroca introduciría una perniciosa confusión entre *estilo jesuítico* y *estilo barroco* que, en buena medida, se ha prolongado hasta nuestros días. Sin embargo, la interpretación desarrollada por Cornelius Gustav Gurlitt, según la cual los jesuitas habrían arrastrado la aversión italiana por el Gótico en su expansión por el mundo, imponiendo, junto con el catolicismo, un estilo clásico de corte romano, fuertemente influenciado por los postulados de

[60] Braun, J., *Spaniens alte Jesuitenkirchen…*, *op. cit*., p. 107.

[61] Boloqui Larraya, B., «Artistas relacionados con Calatayud…», *op. cit*., pp. 326 y 329.

[62] Furlong, G., «Algunos planos…», *op. cit*., p. 207, § 8 y lám. n.º 8.

Vignola,[63] no resistiría su confrontación con los resultados de las primeras investigaciones llevadas a cabo sobre la arquitectura de la Compañía de Jesús en Bélgica,[64] y en otros territorios europeos como Alemania o España,[65] que vendrían a poner de manifiesto que, en realidad, la Compañía no intentó imponer ningún *estilo*, sino que se atuvo a las tradiciones constructivas de las zonas en las que trató de asentarse.

A pesar de las sólidas aportaciones realizadas a mediados del siglo XX –desde el libro de Pio Pecchiai sobre *Il Gesù* de Roma,[66] a la monografía de Pietro Pirri sobre Giovanni Tristano,[67] pasando por los trabajos de Pierre Moisy sobre la arquitectura jesuítica en Francia,[68] o el meritorio *Recueil des plans* de

[63] La fortuna historiográfica del término sería minuciosamente expuesta por Galassi Paluzzi (Galassi Paluzzi, C., *Storia segreta dello stile dei Gesuiti*, Roma, Francesco Mondini Editore, 1951).

Además, pueden consultarse las revisiones realizadas en Patetta, L., «Le chiese della Compagnia di Gesù come tipo: complessità e sviluppi», en Patetta, L., *Storia e tipoligia. Cinque saggi sull'architettura del passato*, Milano, Clup, 1989, pp. 159-201, espec. pp. 161-164; Bailey, G. A., «*Le style jésuite n'existe pas*: Jesuit corporate culture and the visual arts», en O'Malley, J. W., Bailey, G. A., Harris, S. J. y Kennedy, T. F. (eds.), *The Jesuits. Cultures, sciences and the arts 1540-1773*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1999, pp. 38-89, espec. pp. 40-44, y Levy, E., «The *Jesuit style*», en Levy, E., *Propaganda and the Jesuit baroque*, Berkeley, Los Ángeles, London, University of California Press, 2004, pp. 15-41.

[64] Los trabajos de Serbat vinieron a demostrar la escasa propiedad de esta interpretación, evidenciando que las iglesias jesuíticas construidas en las provincias belgas a lo largo del siglo XVII se habían levantado en estilo gótico (Serbat, L., «L'architecture gothique des Jésuites au XVII^{ème} siècle», *Bulletin monumental*, 66, 1902, pp. 315-379, y 67, 1903, pp. 84-134). En la actualidad, estas obras se siguen considerando góticas, pero se ha insistido en el hecho de que presentan modernas características funcionales tendentes a facilitar la prediciación (Snaet, J., «For the greater glory of God. Religious architecture in the Low countries 1560-1700», en De Jonge, K. y Ottenheym, K. [eds.], *Unity and discontinuity. Architectural relationships between the Southern and Northern Low Countries [1530-1700]*, Turnhout, Brepols, 2007, pp. 251-298, espec. pp. 259-262; Snaet, J., «Rénovation *versus* tradition: l'architecture au temps de la Contre-Réforme dans les Pays-Bas méridionaux», en Chatenet, M. y Mignot, C. [eds.], *L'architecture religieuse européenne au temps des Réformes: héritage de la Renaissance et nouvelles problématiques, Actes des deuxièmes Rencontres d'architecture européenne*, Château de Maisons-sur-Seine, 8-11 juin 2005, Paris, Picard, 2009, pp. 107-120, espec. pp. 107-109. Asimismo, véase el trabajo de Krista de Jonge y Joris Snaet en estas mismas actas).

[65] Braun, J., *Spaniens alte Jesuitenkirchen…*, *op. cit.*

[66] El trabajo de Pecchiai vino a poner de manifiesto que *Il Gesù*, la iglesia madre de la Compañía –que llegaría a convertirse en modelo tipológico para otros templos de la orden– no surgió de un proyecto perfectamente definido por los Jesuitas, sino que fue el fruto de la tensa negociación –y del difícil compromiso finalmente adquirido– con el pretencioso promotor del edificio, el cardenal Alessandro Farnese (Pecchiai, P., *Il Gesù di Roma*, Roma, Società Grafica Romana, 1952).

[67] El estudio de Pirri tuvo el mérito de rescatar la figura del arquitecto ferrarés Giovanni Tristano, primer *Consiliarius aedificiorum* –Consejero de edificios– de la Compañía (Pirri, P., *Giovanni Tristano e i primordi della architettura Gesuitica*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1955).

[68] Moisy, P., «Le recueil des plans jésuites de Quimper: nouvelle étude», *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, Paris, 1951, pp. 70-84; Moisy, P., «Martellange, Derand et le conflit du Baroque», *Bulletin monumental*, CX, 1952, pp. 237-261 y, sobre todo, Moisy, P., *Les églises des jésuites de l'ancienne assistance de France*, Rome, Institutum Historicum S.I., 1958. En este libro destacaría, por un lado, la fidelidad de la Compañía a la tradición constructiva medieval –un extremo que, a su juicio, resultaba perfectamente perceptible de analizar las iglesias de nave única con capillas entre contrafuertes que denominaría *de esquema Martellange* (vol. I, pp. 352-362)–, y por otro, el carácter eminentemente pragmático y utilitario de la arquitectura de una Orden que, tal y como ponían de manifiesto las fuentes, priorizaba los aspectos económicos sobre cualquier otra consideración de carácter estético o estilístico.

Jean Vallery-Radot[69]–, y a pesar de los denodados esfuerzos realizados por desterrarlo,[70] el concepto de *estilo jesuítico* continuaría protagonizando –y alimentando– un debate que, aunque salpicado de interesantes apreciaciones, como las deslizadas por Rudolf Wittkower,[71] James S. Ackerman,[72] Jennifer Montagu,[73] o Pierre Lavedan,[74] resultaba profundamente estéril. Así lo denunciaría Sandro Benedetti, que creía que se había errado al situar el foco de atención sobre la cuestión del *estilo*, cuando lo que, a su juicio, otorgaba cierta unidad a la arquitectura de la Compañía no eran ni el *estilo*, ni los aspectos propios de la adjetivación formal, sino las tipologías arquitectónicas que se habían ido adoptando –y definiendo– para responder desde un evidente espíritu pauperístico –pero también desde la economía, la racionalidad y la búsqueda de la eficiencia– a

[69] Más allá de ofrecer un primer inventario de los planos de los edificios de la Compañía –bastante preciso en el caso de los conservados en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de Francia, pero con algunos problemas con los de Quimper y Roma–, el trabajo de Vallery-Radot serviría para poner de manifiesto la cantidad y variedad de soluciones que aceptaron los jesuitas, evidenciando su apertura, flexibilidad y capacidad de acomodación a las diferentes realidades en las que trataron de incardinarse (VALLERY-RADOT, J., *Le recueil des plans…, op. cit.*).

[70] Los primeros intentos por desterrarlo verían la luz prácticamente a la vez, en España (REY, E., «Leyenda y realidad en la expresión *estilo Jesuítico*», *Razón y fe*, 690-695, Madrid, 1955, pp. 79-98) y en Francia (DAINVILLE, F. DE, «La légende du style Jésuite», *Études*, 88, 286, Paris, 1955, pp. 5-16).

[71] Wittkower reconocería la pragmática flexibilidad de los jesuitas recurriendo al llamativo ejemplo de su iglesia en Dillingen, que había sido concebida, en origen, para protestantes. No obstante, Wittkower centraría su discurso en la figura del artista al servicio de la Compañía, para reconocer que su individualidad creadora podía quedar eclipsada ya que, con frecuencia, solía pertenecer a la Orden y, en todo caso, recibía indicaciones muy precisas sobre cómo desarrollar su trabajo. Según este autor, éste pudo ser el caso de Tristano, un arquitecto que ya había desarrollado una sólida carrera profesional antes de entrar en la Compañía y que, una vez dentro, contribuiría a crear un estilo muy sencillo que, sin embargo, quedaría marcado por cierta *impronta jesuítica*. Lamentablemente, Wittkower no llegó a precisar en qué consistía dicha *impronta*, como tampoco llegó a concretar la verdadera naturaleza de la *estrategia* que, a su juicio, seguía la orden en materia artística (WITTKOWER, R., «Problems of the theme», en WITTKOWER, R. y JAFFE, I. B. [eds.], *Baroque art: the Jesuit contribution*, New York, Fordham University Press, 1972, pp. 1-14, espec. p. 6). También puede consultarse la traducción italiana del artículo, WITTKOWER, R., «Il contributo Gesuita alle arti», en JAFFE, I. B., WITTKOWER, R., ACKERMAN, J. S., HIBBARD, H., HASKELL, F., TAYLOR, R., BJURSTRÖM, P. y CULLEY, TH., *Architettura e arte dei Gesuiti*, Milano, Mondadori Electa, 2003, pp. 9-27, espec. pp. 15-16).

[72] Ackerman utilizó el término *estilo jesuítico* en un sentido muy general, sin voluntad de aludir a las formas significativas de la arquitectura (ACKERMAN, J. S., «The Gesù in the light of contemporary church design», en WITTKOWER, R. y JAFFE, I. B. [eds.], *Baroque art…*, *op. cit*, pp. 15-28, espec. p. 27). También puede consultarse la traducción italiana del artículo, ACKERMAN, J. S., «La chiesa del Gesù e la coeva architettura religiosa», en JAFFE, I. B., WITTKOWER, R., ACKERMAN, J. S., HIBBARD, H., HASKELL, F., TAYLOR, R., BJURSTRÖM, P. y CULLEY, TH., *Architettura e arte…*, *op. cit*., pp. 29-53, espec. p. 51.

[73] MONTAGU, J., «Rudolf Wittkower and Irma B. Jaffe, eds., *Baroque art: the Jesuit contribution* (Book review)», *Art Bulletin*, 56, 2, 1974, pp. 288-289.

[74] Pierre Lavedan defendería la existencia, no tanto de un *estilo*, sino de una *arquitectura* ya no *jesuítica*, sino *contrarreformista*, que habría sido creada por Sangallo y Della Porta, y habría sido difundida por los jesuitas y sus consejeros técnicos, sobre todo Giovanni Tristano, aunque sin olvidar el importante papel que, según su propio discurso, habrían desarrollado otros personajes como San Francisco de Borja (LAVEDAN, P., «Contre-Réforme, Baroque, Maniérisme», *Gazette des Beaux-Arts*, VI, LXXXIII, 116, 1261, Paris, 1974, pp. 97-116).

las funciones reservadas –y a las consiguientes necesidades específicas– de cada una de sus fundaciones.[75]

En esta misma línea de pensamiento se situaría Richard Bösel que, sin embargo, señalaría la conveniencia de distinguir entre los diferentes *géneros funcionales* que se fueron conformando para responder a necesidades tan distintas como, cada vez, mejor definidas –casas profesas, colegios,[76] con sus respectivas iglesias,[77] convictorios y colegios de nobles, noviciados, casas de ejercicios y quintas–, y las tipologías o *modelos* arquitectónicos aplicados para la definición última de las fábricas,[78] que, según el propio estudioso, no fueron impuestas ni por la Compañía, ni por los diferentes personajes que se fueron sucediendo en el ejercicio de las responsabilidades asignadas al *Consiliarius aedificiorum*. De hecho, a pesar de reconocer el papel que pudieron ejercer Tristano,[79] De Rosis,[80] y Valeriano,[81] pero sobre todo, Orazio Grassi, que trató de centralizar la enseñanza arquitectónica en Roma,[82] y Andrea Pozzo, que impartió diferentes cursos de arquitectura, pintura figurativa y cuadratura en la Ciudad Eterna,[83]

[75] Benedetti, S., «Tipologia, ragionevolezza e pauperismo nel *modo nostro* dell'architettura Gesuitica», en Benedetti, S., *Fuori dal classicismo. Sintetismo, tipologia, ragione nell'architettura del Cinquecento*, Roma, Multigrafica editrice, 1984, pp. 67-104.

[76] *Ibidem*, pp. 90- 95; Zocchi, D., «I collegi della Compagnia di Gesù», en Patetta, L., Balestreri, I., Coscarella, C. y Zocchi, D. (comis.), *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia xvi-xviii sec.* (Catálogo de la exposición, Milano, Centro Culturale S. Fedele, 18 ottobre-30 novembre 1990), Brescia, Grafo edizioni, 1990, pp. 15-18. Asimismo, véase Colmuto Zanella, G. (ed.), *L'architettura del collegio tra xvi e xviii secolo in area lombarda*, Milano, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, Quaderni del Dipartimento di Conservazione e Storia dell'Architettura, Guerini Studio, 1996.

[77] Remitimos, de nuevo, al meritorio trabajo de Patetta, L., «Le chiese della Compagnia di Gesù…», *op. cit*., pp. 159-201, así como a la síntesis preparada por Coscarella, C., «La tipologia della chiesa jesuítica», en Patetta, L., Balestreri, I., Coscarella, C. y Zocchi, D. (comis.), *L'architettura della Compagnia…*, *op. cit*., pp. 11-14.

[78] Bösel, R., «Tipologie e tradizioni architettoniche nell'edilizia della Compagnia di Gesù», en Patteta, L. y Della Torre, S. (eds.), *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia xvi-xviii secolo, Atti del convegno*, Milano, Centro Culturale S. Fedele, 24-27 ottobre, 1990, Genova, Casa Editrice Marietti, 1992, pp. 13-26; Bösel, R., «La arquitectura de la Compañía de Jesús en Europa», en Sale, G. (ed.), *Ignacio y el arte de los Jesuitas*, Bilbao, Ediciones Mensajero, 2003, pp. 65-122, espec. pp. 67-75.

[79] Pirri, P., *Giovanni Tristano..., op. cit.*

[80] Pirri, P. y Di Rosa, P., «Il P. Giovanni de Rosis (1538-1610) e lo sviluppo dell'edilizia Gesuitica», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 44, 1975, pp. 3-104.

[81] Pirri, P., *Giuseppe Valeriano S. I. Architetto e pittore 1542-1596*, Roma, Institutum Historicum S. I., 1970.

[82] El estudio más completo sobre el personaje, en Bösel, R., *Orazio Grassi. Architetto e matematico gesuita*, Roma, Argos, 2004.

[83] Bösel, R. y Salviucci Insolera, L. (eds.), *Mirabili disinganni. Andrea Pozzo (Trento 1642–Viena 1709). Pittore e architetto gesuita* (Catálogo de la exposición celebrada en el Istituto Nazionale per la Grafica de Roma entre el 5 de marzo y el 2 de mayo de 2010), Roma, Pontificia Università Gregoriana, Istituto Storico Austriaco a Roma, Biblioteca Hertziana (Istituto Max Planck per la Storia dell'Arte, Roma), Istituto Nazionale per la Grafica, 2010.

para Bösel, los modelos circularon con mucha libertad gracias, sobre todo, al riguroso sistema centralizado creado para la aprobación –y el archivo– de los proyectos arquitectónicos de la Orden, que acabó generando en la Curia romana un auténtico *almacén* con las ideas desarrolladas por la edilicia de la Compañía en los distintos puntos del globo, y terminó favoreciendo la formación de una auténtica *memoria cultural*, un verdadero catálogo de soluciones que, entendidas como *patrimonio cultural corporativo*, resultaban perfectamente *intercambiables* en el caso de necesitarse o de estimarse oportuno.[84] Además, la libertad con la que circulaban los modelos tipológicos se vería favorecida por la conciencia corporativa, la solidaridad global y la propia movilidad de los jesuitas.[85]

Por su parte, el concepto de *modo nostro* fue rescatado de la documentación de la Compañía por Pietro Pirri, que trataría de explicarlo como el conjunto de exigencias planteadas por cada una de las fundaciones de la Orden en función de los ministerios que tenían que administrar y la forma en que habrían de hacerlo;[86] una definición que, a grandes rasgos, sería compartida tanto por Sandro Benedetti como por Giovanni Sale. El primero creía que la interpretación –y definición progresiva– del *modo nostro* corrió a cargo de los diferentes consejeros de edificios que se fueron sucediendo en el puesto, que intentaron controlar –y perfeccionar– las fábricas, pero tan sólo desde el punto de vista funcional o constructivo, y no desde el formal o *estilístico*. De hecho, lo hicieron a partir de los proyectos que se enviaban a Roma, que llegaban, por lo general, diseñados en planta; un tipo de representación gráfica que no podía ofrecer aspectos de carácter formal, como las secciones, las proyecciones verticales o las perspectivas,[87] pero que resultaba de mucha más utilidad para el cometido que se les reservaba.[88] Por su parte, Giovanni Sale retomaría los postulados de Benedetti, subrayando, en primer lugar, que la Compañía se movía por criterios de funcionalidad y simplicidad, buscando un modelo *pobre* –pauperístico– de

[84] Bösel, R., «La arquitectura de la Compañía de Jesús en Europa», en Sale, G. (ed.), *Ignacio y el arte…*, *op. cit*., pp. 65-122, espec. pp. 71-72.

[85] De hecho, se operaba en un plano interregional, pero también a nivel internacional e incluso intercontinental. Véase, a este respecto, el interesante estudio de Thomas Dacosta Kaufmann sobre las migraciones de artistas jesuitas desde el Sur de Alemania, Bohemia y Austria hacia Europa central y América central y del Sur (Dacosta Kaufmann, Th., «East and West: Jesuit Art and artists in Central Europe, and Central European Art in the Americas», en O'Malley, J. W., Bailey, G. A., Harris, S. J. y Kennedy, T. F. [eds.], *The Jesuits...*, *op. cit*., pp. 274-304).

[86] Pirri, P., *Giovanni Tristano...*, *op. cit.*

[87] Sobre este tipo de representación, que permitía la visión frontal de la arquitectura, véanse las valiosas apreciaciones deslizadas en Martínez Mindeguía, F., «*Insignium Romae Templorum Prospectus*, la visión frontal de la arquitectura», *Annali di Architettura*, 17, Vicenza, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, 2005, pp. 167-182.

[88] Benedetti, S., «Tipologia, ragionevolezza e pauperismo…», *op. cit*., pp. 67-104.

arquitectura, y en segundo, que el *modo nostro* no debía interpretarse en clave de *estilo*, sino en relación con las características de orden funcional, económico y constructivo que la Compañía esperaba de cada edificio.[89]

Según Luciano Patetta, los jesuitas no desarrollaron ningún *estilo*, por lo que, a su juicio, tampoco resultaba apropiado utilizar el término *arquitectura jesuítica*, y mucho menos si se hacía sin precisar que habían existido tres momentos completamente diferentes: una primera fase –desarrollada a lo largo del siglo XVI– que se había caracterizado por el empleo de modelos tipológicos y programas decorativos muy sencillos, austeros y funcionales; un segundo periodo –desarrollado entre el siglo XVI y el XVII– en el que se habría asistido a la fundación de importantes sedes y a la concreción tipológica de los grandes complejos colegiales, y un tercer momento –a caballo entre los siglos XVII y XVIII– en el que se habrían concluido, decorado y dotado un gran número de edificios.[90] Además, según Patetta, el *modo nostro* –el *modo che usa la Compagnia*–, debía interpretarse como el espíritu severo y austero, sustancialmente pragmático, preocupado por la utilidad, la higiene, la estabilidad y la economía de los edificios que había inspirado la redacción de las primeras disposiciones relativas al *modo di construire le fabbriche –De ratione aedificiorum*– definidas en las primeras congregaciones generales de 1558 y 1565.[91]

Sin embargo, Cristina Coscarella pensaba que el *modo nostro* podía concretarse en un esquema tipológico y organizativo de la fábrica que obedecía a razones prácticas y funcionales y confería a los edificios de la Compañía una fisonomía tan particular como reconocible;[92] una nueva interpretación que sería asumida, prácticamente de inmediato, por Angela Marino, que llegaría a identificar el *modo nostro* con el *modo operativo* que, a diferencia del *modo normativo*, la norma, que era –tenía que ser– una, general, estricta y fija, debía responder a criterios de flexibilidad para acomodarse a los diferentes usos locales que pudiera encontrarse la Compañía en su expansión por el globo.[93]

Giovanni Sale asumiría estas tesis, aceptando que el *modo nostro* también podía aludir a la manera de organizar y dirigir las fábricas constructivas de envergadura, es decir que también podía hacer referencia a los criterios que

[89] SALE, G., «Pauperismo architettonico e architettura Gesuitica», *La civiltà cattolica*, 3552, Roma, 1998, pp. 570-583, espec. p. 573, y p. 579. También puede consultarse la traducción española del texto SALE, G., «Pauperismo arquitectónico y arquitectura jesuítica», en SALE, G. (ed.), *Ignacio y el arte…*, *op. cit*., pp. 31-46, espec. p. 36, y pp. 41-42. El autor desarrolla estos mismos argumentos en SALE, G., *Pauperismo architettonico e architettura Gesuitica*, Milano, Jaca Book, 2001.

[90] PATETTA, L., «Le chiese della Compagnia…», *op. cit*., p. 164.

[91] *Ibidem*, pp. 168-169.

[92] COSCARELLA, C., «La tipologia…», *op. cit*., pp. 11-14.

[93] MARINO, A., «L'idea di tradizione e il concetto di modernità nell'architettura della Compagnia di Gesù», en PATTETA, L. y DELLA TORRE, S. (eds.), *L'architettura della Compagnia…*, *op. cit*., pp. 53-56.

debían prevalecer en la administración de los grandes proyectos durante la ejecución de las obras para que las empresas llegaran a buen puerto conforme a los cálculos temporales y económicos que se hubieran podido establecer antes de comenzar los trabajos.[94]

Finalmente, estos mismos argumentos volverían a ser examinados por Gavin Alexander Bailey, para quien, además de una cuestión práctica que obedecía a motivaciones de carácter económico, el *modo nostro –noster modus–* constituía un modo de proceder, una suerte de *estrategia corporativa* que tenía que entenderse como un proceso y no como un producto final perfectamente definido que, además, podía influir sobre el *estilo* y que, de cualquier manera, solía hacer reconocibles las fundaciones de la Compañía allí donde se levantasen.[95]

Los *géneros funcionales* de las fundaciones aragonesas

Creemos que la cuestión del *estilo* está francamente superada desde las tesis de Benedetti, que invitaban a focalizar la atención sobre las tipologías –los *géneros funcionales* según las precisiones de Bösel–, una cuestión que, por otra parte, guarda una estrecha relación con la primera de las acepciones aportadas para explicar el *modo nostro*, aquella que consideraba que podía referirse a las exigencias funcionales planteadas por cada una de las fundaciones.

En este sentido, conviene comenzar advirtiendo que todos los establecimientos de la Orden en tierras aragonesas fueron colegios, salvo los de Alagón y Caspe, que se crearon como residencias, y el Seminario de Nobles de Calatayud que, en cierto modo, también era una fundación formativa y dependía, además, de un colegio. Asimismo, interesa señalar que todos ellos terminarían experimentando grandes transformaciones con el paso del tiempo. Así, por ejemplo, los de Zaragoza, Calatayud y Alagón serían objeto de diferentes reformas en momentos históricos distintos; los de Tarazona, Huesca y Graus estarían llamados a desaparecer casi por completo, a excepción de sus templos, y el complejo de Teruel, que quedaría prácticamente arruinado durante la Guerra Civil, sería totalmente destruido después de la contienda bélica.[96]

[94] Sale, G., «Pauperismo architettonico…», *op. cit*., p. 573, y p. 579. También puede consultarse la traducción española del texto Sale, G., «Pauperismo arquitectónico…», *op. cit*., p. 36, y pp. 41-42. El autor desarrolla estos mismos argumentos en Sale, G., *Pauperismo architettonico…*, *op. cit.*

[95] Bailey, G. A., «*Le style jésuite n'existe pas...*», *op. cit*., pp. 72-73.

[96] El complejo fue terriblemente dañado en 1937 (García Miralles, M., «El obispo Pérez de Prado», *op. cit.,* pp. 124-127).

Por esta razón, y a pesar de conocerse interesantes documentos para el estudio de los conjuntos aragoneses como los planos de Tarazona, Alagón y Calatayud realizados por el Padre Forcada y publicados por el Padre Furlong en 1959, cuando se encontraban en el Archivo del Colegio de la Inmaculada de Santa Fe, en Argentina,[97] de donde, al parecer, han desaparecido,[98] nuestro estudio se va a centrar en el análisis de los templos que han llegado hasta nuestros días, que se levantaron en momentos diferentes, y conforme a modelos tipológicos distintos.

Si se atiende a los momentos en que se elevaron –una exigencia planteada, no se olvide, por Patetta–, debe señalarse que la iglesia de Zaragoza se construyó en la segunda mitad del siglo XVI, entre 1568 y 1585, en las mismas fechas que *Il Gesù* de Roma, la iglesia madre de la Compañía, que fue construida por Jacopo Barozzi da Vignola y Giacomo della Porta entre 1568 y 1584.[99] Por su parte, las de Tarazona y Calatayud comenzaron a edificarse avanzado el siglo XVII, y las de Huesca, Graus y Alagón lo hicieron en el XVIII, una centuria especialmente fructífera porque, además, se concluyó la iglesia de Calatayud, se reformó la de Tarazona, y se decoró la de Zaragoza.[100] Esta última operación debe entenderse en relación con el nuevo espíritu de la Compañía con respecto a los templos que, según el Padre General Paolo Oliva, debían ser aptos para los ministerios de la Orden, funcionales y prácticos, pero a diferencia de las casas –que tenían que ser sencillas y austeras– debían *corresponder a la grandeza de la eterna omnipotencia con los mayores elementos de*

[97] FURLONG, G., «Algunos planos…», *op. cit.*, láms. núms. 5, 8 y 9.

[98] Quisiéramos agradecer desde aquí todas las gestiones realizadas para localizarlos tanto en el Colegio de la Inmaculada de Santa Fe como en otras casas de la Orden en Argentina por nuestra colega, Mercedes Barés, Dottore di ricerca de la Università degli Studi di Palermo que, lamentablemente, acabaron resultando infructuosas.

[99] Después de la monografía de Pecchiai, han aparecido otros muchos estudios sobre el edificio, aunque quizás quepa destacar los siguientes: SCHWAGER, K., «La chiesa del Gesù del Vignola», *Bolletino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, XIX, Vicenza, 1977, pp. 251-271, SCHWAGER, K., «Concetto e realtà: alcune precisazioni sulla difficile nascita del Gesù di Roma», en PATTETA, L. y DELLA TORRE, S. (eds.), *L'architettura della Compagnia…*, *op. cit*., pp. 69-77; ROBERTSON, C., «Two Farnese cardinals and the question of Jesuit taste», en O'MALLEY, J. W., BAILEY, G. A., HARRIS, S. J. y KENNEDY, T. F. (eds.), *The Jesuits…*, *op. cit*., pp. 134-147; SCHWAGER, K. y SCHLIMME, H., «La Chiesa del Gesù di Roma», en TUTTLE, R., ADORNI, B., FROMMEL, CH. L. y THOENES, CH. (eds.), *Jacopo Barozzi da Vignola*, Milano, Electa, 2002, pp. 272-277, y las fichas realizada por los dos investigadores incluidas entre las pp. 277-299; SALE, G., «El proyecto del *Gesù* de Roma. Breve historia de una difícil colaboración entre el comitente y el usuario de la obra», en SALE, G. (ed.), *Ignacio y el arte…*, *op. cit*., pp. 47-64.

[100] La decoración, acometida a partir de 1723, corrió a cargo del hermano Pablo Diego Ibáñez (BOLOQUI LARRAYA, B., «Los escultores académicos…», *op. cit*., pp. 386-387; BRAUN, J., *Spaniens alte Jesuitenkirchen…*, *op.cit*., p. 42; MEDINA, F. B., «Diego Ibáñez, Pablo», en O'NEIL, CH. E. y DOMÍNGUEZ ORTIZ, J. M.ª [eds.], *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 2001, vol. II, p. 1.118).



Fig. 23. Roma. *Il Gesù*. Vista general. Foto: Javier Ibáñez Fernández.

gloria [posibles],[101] un nuevo rumbo que empujaría a decorar muchos templos de la Orden, sobre todo, desde que se hiciera lo propio con la iglesia madre de Roma [fig. 23],[102] y que dejaría ejemplos tan fastuosos como el del *Gesù nuovo* de Nápoles.[103]

Por otra parte, atendiendo a las tipologías empleadas para la definición última de todos estos templos, conviene comenzar advirtiendo que la iglesia de Zaragoza constituye un caso único en el contexto aragonés, mientras que todas las demás acusan, con muy diversos matices, la recepción e interpretación del modelo configurado en la construcción del *Gesù* de Roma.

[101] La cita, correspondiente a un sermón doméstico del Padre General Oliva, fue recogida por HASKELL, F., «The role of patrons: baroque style changes», en WITTKOWER, R. y JAFFE, I. B. (eds.), *Baroque art…*, *op. cit*., pp. 51-62, espec. pp. 61-62. También puede consultarse la traducción italiana del artículo, HASKELL, F., «Il ruolo dei mecenati: mutamenti nel gusto barroco», en JAFFE, I. B., WITTKOWER, R., ACKERMAN, J. S., HIBBARD, H., HASKELL, F., TAYLOR, R., BJURSTRÖM, P. y CULLEY, TH., *Architettura e arte…*, *op. cit*., pp. 94-111, espec. pp. 110-111. La importancia de la cita ya fue subrayada por SALE, G., «Pauperismo architettonico…», *op. cit*., pp. 582-583. También puede consultarse la traducción española del texto SALE, G., «Pauperismo arquitectónico…», *op. cit*., pp. 43-45, y SALE, G., *Pauperismo architettonico…*, *op. cit*., pp. 50-51.

[102] Para la decoración de la iglesia madre, véase PECCHIAI, P., *Il Gesù…*, *op. cit*., pp. 85-137,

[103] BIASE, A. DE, «Il Gesù Nuovo di Napoli», *La civiltà cattolica*, 103, IV, Roma, 1952, pp. 279-292.

La iglesia de la Compañía en Zaragoza

Tal y como ya se ha señalado, la iglesia de Zaragoza se levantó en torno a las mismas fechas que la iglesia madre de la Compañía, y lo hizo conforme a los usos constructivos locales, es decir, con rejola y con aljez, o lo que es igual, con ladrillo y con yeso. La iglesia cuenta con una sola nave, y el espacio comprendido entre sus contrafuertes se articula en dos alturas o niveles, el de las capillas laterales, comunicadas entre sí y cubiertas con bóvedas tabicadas de crucería estrellada, y el de las tribunas, también intercomunicadas y abovedadas del mismo modo. Sobre ellas se abren los vanos que permiten arrojar luz sobre el buque del templo, que se cierra al oriente –en realidad, al sureste– mediante un ábside poligonal que, según la traza conservada en París, se quiso completar con una capilla sacramental o eucarística –un trasagrario– dispuesto en el eje y comunicado tanto con el presbiterio como con la sacristía a través de dos vanos; un tipo de estructura que alcanzaría un amplio predicamento en tierras aragonesas a lo largo de los siglos XVI y XVII,[104] y cuya inclusión en este proyecto quizás deba inscribirse dentro de este mismo fenómeno, y entenderse como una particularidad local, aunque, como se verá más adelante, susceptible de exportarse a otras regiones, como la valenciana. Además, la iglesia cuenta con un coro elevado a los pies, y se cubre mediante bóvedas, también tabicadas, decoradas con complicados diseños de crucería estrellada [figs. 24 y 25].

Sobre el modelo tipológico de la iglesia de Zaragoza

Émile Mâle creía que tanto la iglesia de la Compañía de Murcia como la de Zaragoza se habían levantado antes que *Il Gesù* de Roma, un aserto que hoy se ha demostrado cierto tan sólo por lo que respecta a la primera,[105] pero que le llevaría a subrayar la importancia de que se hubiesen elevado conforme al modelo que, según el estudioso, habían adoptado los dominicos en su lucha contra la herejía cátara en el Languedoc, y que acabaría caracterizando la arquitectura del

[104] Este tipo de estructuras servían tanto para la reserva como para la exposición de la Eucaristía, y en muchos casos, terminaron cumpliendo, además, funciones funerarias. La más reciente revisión del fenómeno, en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., «Los decorados de Semana Santa en Aragón en la Edad Moderna», en ALBERT-LLORCA, M., ARIBAUD, CH., LUGAND. J y MATHON, J.-B. (eds.), *Monuments et décors de la Semaine Sainte en Méditerranée: art, rituels, liturgies, Actes des premières rencontres méditerranéennes sur les décors de la Semaine Sainte. Art et rituels autour des Monuments*, Perpignan, 23-25 noviembre 2006, Toulouse, CNRS, Université de Toulouse-Le Mirail, 2009, pp. 45-134, espec. pp. 49-54.

[105] En realidad, la iglesia del Colegio de San Esteban de Murcia sí que era algo anterior, dado que su construcción se sitúa entre 1557, fecha en la que se cree que estaría ultimada su traza, y 1569. El diseño del conjunto se atribuye con reservas a Jerónimo Quijano, pero la ejecución de la obras correría a cargo de Juan Rodríguez (GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C., *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena [Reyno de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra de Segura]*, Murcia, Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Galería-Librería-Yerba, Departamento de Historia del Arte de la Universidad, Cajamurcia, 1987, pp. 491-514).

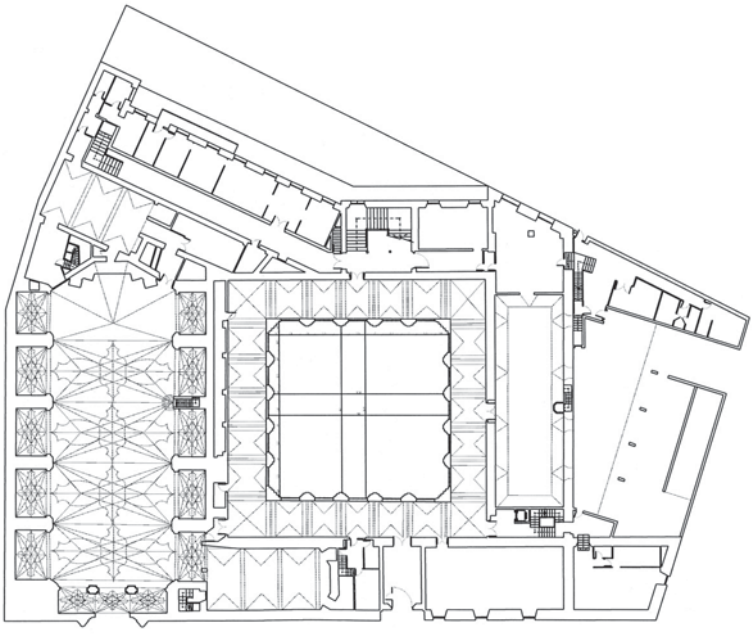


Fig. 24. Zaragoza. Antiguo Colegio de la Compañía. Planta del complejo según José María Valero.

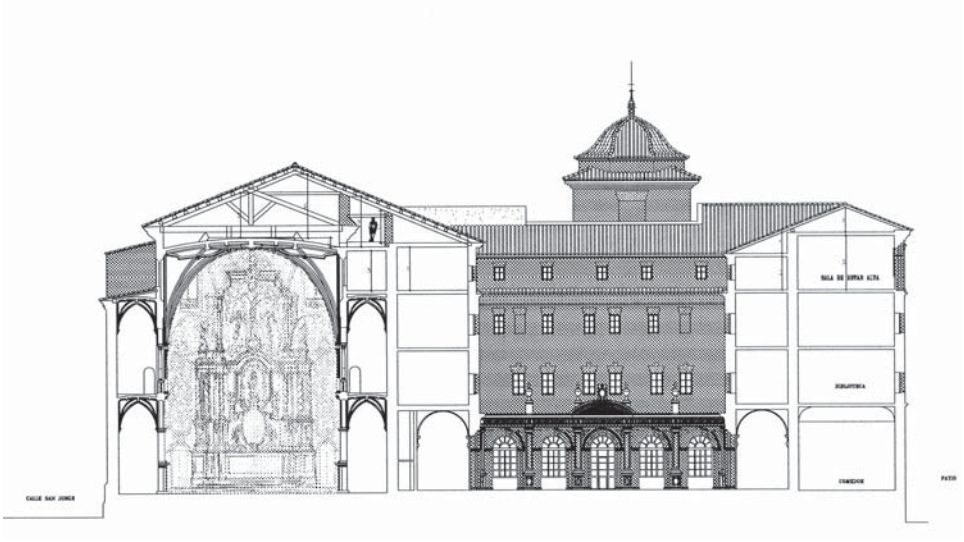


Fig. 25. Zaragoza. Antiguo Colegio de la Compañía.
Sección Norte-Sur del complejo según José María Valero.

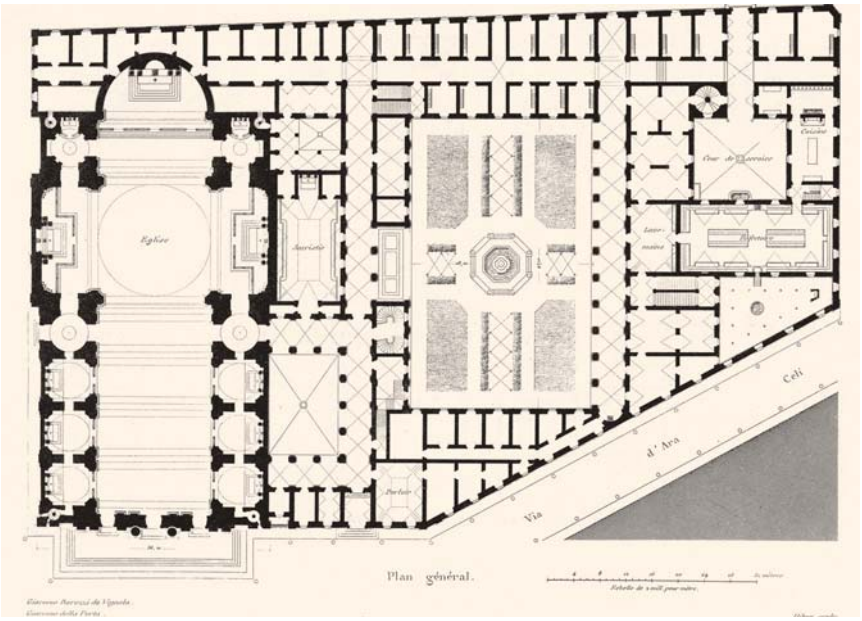


Fig. 26. Roma. Il Gesù. Planta. Tomada de LETAROVILLY, P., *Edifices de Rome moderne ou Recueil des palais, maisons, églises, couvents, et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome,* Paris, Bance Éditeur, 1860, (edición facsimilar, Novara, Istituto Geografico De Agostini S.p.A., 1992), pl. 198.

Gótico que dio en llamar *catalán* o *languedociano* porque, retomando una tesis ya planteada por Gürlitt, entendía que el hecho de que *Il Gesù* de Roma hubiese adoptado el modelo de iglesia de una sola nave con capillas entre los contrafuertes obedecía, en realidad, a la influencia directa de esta arquitectura que hoy denominaríamos levantina, meridional o mediterránea [fig. 26].[106]

Para Gürlit, estos modelos pudieron llegar a Roma de la mano del Papa Borgia, Alejandro VI,[107] mientras que para Mâle, pudieron hacerlo a través de quienes encargaron la construcción de la iglesia de Santa María de Montserrat en la Ciudad Eterna [fig. 27],[108] la iglesia nacional de la Corona de Aragón en la capital del orbe católico;[109] un templo proyectado y comenzado a construir por

[106] MÂLE, É., «L'architecture gothique du Midi de la France», *Revue des deux mondes*, XCVI, 31, Paris, 1926, pp. 826-857, espec. pp. 852-857.

[107] Según Gürlitt, que escribía en 1902, *el Papa Borgia se trajo de Cataluña la idea para la planta. Las iglesias españolas son el ejemplo al que Vignola agregó la cúpula de San Pedro* (citado por FRANKL, P., *Principios fundamentales de la Historia de la Arquitectura. El desarrollo de la arquitectura europea 1420-1900*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981, p. 228).

[108] MÂLE, É., «L'architecture gothique…», *op. cit*., pp. 852-857.

[109] Sobre esta institución, véase lo señalado en BARRIO GOZALO, M., «La iglesia nacional de la Corona de Aragón en Roma y el poder real en los siglos modernos», *Manuscrits*, 26, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d'Historia Moderna, 2008, pp. 135-163.

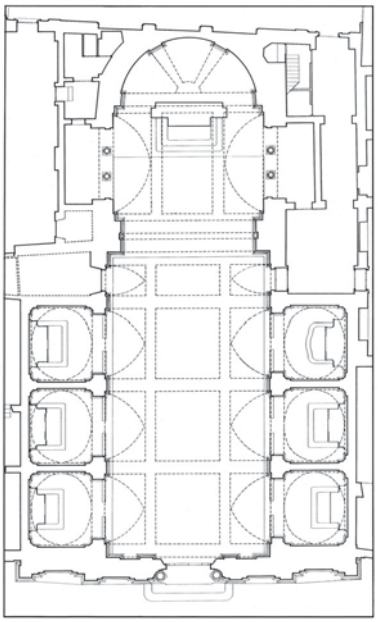


Fig. 27. Roma. Iglesia de Santa María de Montserrat. Planta. Tomada de LERZA, L., «I progetti di Antonio da Sangallo il Giovane…», *op. cit.*, p. 522, fig. n.º 2.

Antonio de Sangallo *el Joven*,[110] pero concluido por otros arquitectos, que debe inscribirse, en realidad, dentro de un conjunto mucho más amplio de iglesias construidas conforme al modelo *ad aula* en la Roma de la Reforma católica emprendida inmediatamente después del *Sacco*,[111] que también han llegado a contemplarse como posibles precedentes tipológicos del *Gesù*.[112]

Para Mâle,[113] pero también para Georg Weise,[114] y para Pierre Lavedan,[115] la selección de este modelo de iglesia de una sola nave con capillas entre los contrafuertes para la definición última del *Gesù* pudo obedecer a los deseos del otrora caballero valenciano, duque de Gandía y marqués de Lombay, Francisco de Borja y Trastámara que, tras enviudar, renunciar al mundo y entrar en la Compañía, asumiría, tras el propio San Ignacio y Diego Laínez, el Generalato de la

[110] GIOVANNONI, G., *Antonio da Sangallo il Giovane*, Roma, Centro Studi di Storia dell'Architettura e della Facoltà di Architettura dell'Università di Roma, Tipografia regionale, 1959, vol. I, pp. 226-230; LERZA, L., «I progetti di Antonio da Sangallo il Giovane per la Chiesa di S. Maria di Montserrato», en SPAGNESE, G. (ed.), *Antonio da Sangallo il Giovane. La vita e l'opera, Atti del XXII Congresso di Storia dell'Architettura*, Roma, 19-21 febbraio 1986, Roma, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, 1986, pp. 119-129; LERZA, L., *Santa Maria di Monserrato a Roma. Dal Cinquecento sintetista al purismo dell'Ottocento*, Roma, Università degli Studi di Roma «La Sapienza», Dipartimento di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici, Edizioni Librerie Dedalo, 1996, pp. 33-38.

[111] Nos referimos al oratorio de San Giovanni Decollato de Roma, construido a partir de 1535, o la iglesia de Santo Spirito in Sassia levantada por Sansovino en los últimos años treinta del siglo XVI, una iglesia de una sola nave con capillas entre los contrafuertes en la que los accesos abiertos a los lados de la embocadura del presbiterio terminarían generando la sensación de que existía un transepto. Estas iglesias, levantadas casi siempre por cofradías, en ambientes de corte laico, sensibles a la reforma católica desde la base, se elevaron prestando una atención especial a cuestiones de carácter litúrgico, relacionadas, sobre todo, con el culto a la Eucaristía y a la predicación, preocupándose, sobre todo, por los problemas que afectaban a la visibilidad y la acústica (BENEDETTI, S., «Tipologia, ragionevolezza e pauperismo…», *op. cit.*, pp. 78-79).

[112] *Ibidem*; PATETTA, L., «Le chiese della Compagnia di Gesù…», *op. cit.*, pp. 167, y 170, y SALE, G., «Pauperismo architettonico…», *op. cit.*, pp. 571-575. También puede consultarse la traducción española del texto SALE, G., «Pauperismo arquitectónico…», *op. cit.*, pp. 33-37.

[113] MÂLE, É., «L'architecture gothique…», *op. cit.*, p. 855.

[114] WEISE, G., «Chiese napoletane anteriori al Gesù del Vignola», *Palladio*, 2, 1952, pp. 148-152, espec. p. 151.

[115] LAVEDAN, P., «Contre-Réforme…», *op. cit.*, pp. 100-101.

Orden; un personaje que, curiosamente, terminaría desempeñando un papel fundamental, casi protagonista, en el complicado proceso de asentamiento de los jesuitas en Zaragoza.

Sin embargo, estas tesis serían rebatidas por Pecchiai, para quien las concomitancias entre el modelo del Gótico meridional –cuyo origen situaba, en realidad, en Italia– y el empleado en *Il Gesù* eran perfectamente comprensibles, dado que, a su juicio, los dos surgieron en contextos muy similares –de lucha contra la herejía cátara en un caso, y contra la Reforma protestante en otro–, en los que la importancia concedida a la predicación habría acabado generando fórmulas arquitectónicas muy parecidas que, aceptando la feliz expresión propuesta por Mâle, terminaría definiendo como *iglesias de la palabra*. Además, frente a quienes otorgaban a Francisco de Borja un papel fundamental en la adopción del modelo tipológico del *Gesù*, Pecchiai respondería con la famosa carta enviada por el cardenal Alessandro Farnese a Vignola, en la que el prelado prescribía tanto la nave única flanqueada por capillas como la cubierta abovedada, imponiendo su voluntad a la del propio General de la Compañía que, al parecer, habría preferido un sofito lígneo por razones fundamentalmente prácticas, de carácter acústico.[116]

Para Pecchiai, la determinación del prelado vendría a reflejar que se trataba de un modelo perfectamente conocido en la Italia –y la Roma– del momento;[117] pero su lectura, compartida por otros investigadores como Giuseppe Zander,[118] sería cuestionada por Giovanni Sale, para quien la elección del modelo debió de obedecer a las indicaciones de los jesuitas, y no a la del cardenal que, a su juicio, habría preferido una estructura con más naves porque debía de considerarla mucho más solemne y apropiada para las celebraciones litúrgicas desarrolladas por los miembros de la Orden. Según el estudioso, el hecho de que el purpurado se dirigiese al arquitecto insistiendo en la nave única permitiría intuir que, en realidad, tanto Vignola como, muy probablemente, el propio Farnese, habían albergado planteamientos muy diferentes sobre el particular en algún otro momento.[119]

En todo caso, la situación en Zaragoza debió de ser muy diferente. De hecho, podría aceptarse la posibilidad de que la elección del modelo hubiese podido

[116] PECCHIAI, P., *Il Gesù…*, *op. cit.*, pp. 54-55; SCHWAGER, K., «La chiesa del Gesù...», *op. cit.*, pp. 259-260; ROBERTSON, C., «Two Farnese cardinals…», *op. cit.*, p. 140; SALE, G., «El proyecto del *Gesù* de Roma…», *op. cit.*, pp. 56-58.

[117] PECCHIAI, P., *Il Gesù…*, *op. cit.*, pp. 235-240. Para la arquitectura desarrollada en Roma en esos mismos momentos, véase la clarificadora visión de conjunto ofrecida en SCHWAGER, K., «L'architecture religieuse à Rome de Pie IV à Clément VIII», en GUILLAUME, J. (ed.), *L'Église dans l'architecture de la Renaissance, Actes du colloque tenu à Tours du 28 au 31 mai 1990*, Paris, Picard, 1995, pp. 223-244.

[118] ZANDER, G., «A proposito di alcune chiese napoletane anteriori al Gesù di Roma», *Palladio*, 3, 1953, pp. 41-46.

[119] SALE, G., «El proyecto del *Gesù* de Roma…», *op. cit.*, p. 52.

obedecer a la tradición constructiva local, pero conviene advertir, en primer lugar, que la resolución finalmente alcanzada ya no respondería exactamente a los modelos de raíz medieval de los que podría proceder porque, en puridad, se habían ido redefiniendo *a la clásica* a lo largo del Quinientos. Asimismo, interesa subrayar que el proyecto terminaría enriqueciéndose con toda una serie de actuaciones que acabarían afectando a la estructura –y subsidiariamente a la tipología– como la apertura de vanos de comunicación entre las capillas laterales o la habilitación de las tribunas; y que los *acabados* contemplaron la ejecución de algunos elementos ajenos al medio. Es el caso de los diseños de crucería estrellada aplicados a los cascos de sus bóvedas tabicadas, que serían sensiblemente diferentes a los utilizados en el contexto artístico aragonés para esas mismas fechas.[120]

La renovación de los modelos locales, novedades estructurales y licencias decorativas

En efecto, el análisis de la fórmula desarrollada en Zaragoza permite descubrir, en primer lugar, que el modelo empleado ya no era el mismo que se había venido utilizando a lo largo de la Baja Edad Media, sino que se trataba de una versión renovada que se había ido redefiniendo *a la clásica* a lo largo del Quinientos en un proceso que no se sustentó en innovaciones de carácter estructural, sino en la implantación de un nuevo concepto de *ornatum* basado, en primera instancia, en la configuración *a la clásica* de portadas, vanos, soportes, entablamentos y otros elementos –incluidos los nervios de las bóvedas–;[121] en la regularización de las superficies murarias mediante revocos homogenizadores delineados con falsos despieces isódomos a imitación de los interiores de cantería, y finalmente, en un sistema de iluminación basado en la apertura de vanos altos que, cerrados, por lo general, mediante planchas de alabastro en su color –coincidiendo con la conocida prescripción albertiana– o decoradas al óleo a modo de vidrieras, permitían la entrada de una luz tamizada que, derramada sobre los revocos de tonos claros, se difundía por los interiores de una manera homogénea.[122]

[120] IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., «Técnica y ornato: aproximación al estudio de la bóveda tabicada en Aragón y su decoración a lo largo de los siglos XVI y XVII», *Artigrama*, 25, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2010, pp. 363-405, espec. pp. 378-380.

[121] Tal y como evidencian las capitulaciones de obra, los nervios de las bóvedas se consideraban molduras y, en consecuencia, susceptibles de bocelarse y de labrarse *al romano*, quedando en un segundo plano el diseño aplicado a la crucería, que podía construirse mediante terceletes rectos de tradición franco flamenca, o mediante combados curvos, *a la alemana*.

[122] IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI…*, *op. cit*., pp. 97-99, pp. 107-108, y pp. 118-122; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., «La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias», *Artigrama*, 23, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2008, y en ÁLVARO ZAMORA, M.ª I. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. (coords.), *La arquitectura en la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento*, Zaragoza, Fundación Tarazona Monumental, Universidad de Zaragoza, Caja Inmaculada, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2009, pp. 39-95, espec. pp. 63-64, y pp. 69-71.

De todas estas actuaciones, desdibujadas, en buena medida, por la redecoración que se desplegaría por el interior del templo en época barroca, todavía resultan perfectamente reconocibles algunos elementos, como los soportes que convierten en bíforas las embocaduras de las tribunas, los que las enmarcan, y los que dividen las luces de los vanos, cuyos capiteles, respectivamente toscanos, jónicos y corintios, conforman uno de los primeros ejemplos de superposición canónica de los órdenes de la arquitectura aragonesa del Quinientos. Asimismo, habría que incluir los nervios de las bóvedas, o el falso despiece isódomo que todavía puede descubrirse, sobre todo, en los plementos de sus cascos.[123]

Pero, además, el modelo aplicado en la construcción de la iglesia de Zaragoza se enriquecería gracias a la aplicación de dos medidas –la comunicación entre las capillas laterales y el tendido de tribunas sobre las mismas– que terminarían afectando a la estructura, transformándola desde el punto de vista tipológico.

Se da la circunstancia de que estas dos mismas actuaciones se asumieron, prácticamente en paralelo, por esas mismas fechas, en la configuración última del *Gesù* de Roma. Su aplicación en la iglesia madre de la Compañía se ha venido explicando como consecuencia de una imposición de la Orden que respondía a necesidades litúrgicas. En efecto, los vanos de comunicación entre las capillas, que para Frankl obedecían a la nueva estética del periodo, que buscaba crear conexiones entre unidades aisladas,[124] tenían, en realidad, un importante papel litúrgico ya que permitían disponer de dos pasos paralelos a la *via sacra*, y facilitaban la circulación de los sacerdotes por el interior del templo, ya que les permitía alcanzar las capillas sin necesidad de mezclarse con los laicos.[125]

Por su parte, las tribunas pudieron albergar, al menos en un primer momento, capillas elevadas. De hecho, según lo anotado en una *Relacion breue de algunas cosas tocantes al collegio de la Compañía de Jesus de Çaragoça de la Prouincia de Aragon hasta el fin del año 1587,* conservada en el Archivo

[123] Debe señalarse que todos los cierres son vidrieras modernas, y que la habilitación de una galería de celdas sobre las tribunas del lado de la Epístola dejó ciegos los vanos de todo este lado, una desafortunada operación que influiría muy negativamente sobre la iluminación general del interior edificio. Sus efectos se están intentando subsanar en el curso de las obras de restauración que se están llevando a cabo mientras se escriben estas líneas mediante la apertura de lucernarios cenitales en la cubierta de la crujía a la altura de los viejos vanos de iluminación, que han vuelto a permitir el paso de luz, en este caso indirecta, al interior de la iglesia.

[124] Frankl, P., *Principios fundamentales…*, *op. cit.*, p. 75.

[125] Ackerman, J. S., «The Gesù…», *op. cit.*, p. 21. También puede consultarse la traducción italiana del artículo, Ackerman, J. S., «La chiesa del Gesù...», *op. cit*., p. 42.

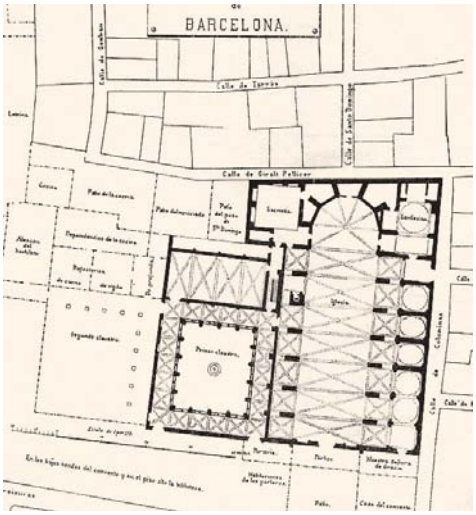


Fig. 28. Barcelona. Monasterio de Santa Catalina. Planta (Barraquer, 1906).

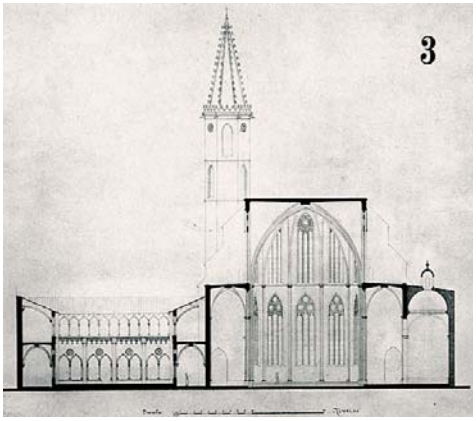


Fig. 29. Barcelona. Monasterio de Santa Catalina. Sección interior (Barraquer, 1906).

Romano de la Compañía, el templo contaba con *10 capillas baxas y otras 10 altas con passo de unas a otras.*[126] En todo caso, las tribunas resultaban completamente necesarias para una congregación que había eliminado el coro,[127] ya que permitía a los religiosos asistir a los oficios sin necesidad de mezclarse con el pueblo.[128] De hecho, tal y como señalara el padre Juan de Arbizu al describir la reforma y decoración de las tribunas de la iglesia de la Compañía de Zaragoza a comienzos de la segunda mitad del siglo XVII, resultaban de gran *conveniencia a los religiosos del Colegio, por estar ellas al passo de los cuartos que* [habitaban] *para oir missa y visitar al Santissimo.* Pero además, y siempre según sus palabras, constituían *un retiro decente y grave para asistir* [a] *las funciones eclesiasticas*, ya no sólo para los integrantes de la comunidad de religiosos, sino para diferentes autoridades locales, como *los excelentissimos señores vireyes, yllustrissimos señores arzobispos y los señores inquisidores del Santo Oficio.*[129] No obstante, algunos autores han señalado que estaban especialmente destinadas tanto para los novicios, como para los músicos que intervenían en las celebraciones litúr-

[126] Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], Arag. 23 I, *Hist. Et fundatio collegiorum Aragon 1561-1702*, *Relacion breue de algunas cosas tocantes al collegio de la Compañia de Jesus de Çaragoça de la Prouincia de Aragon hasta el fin del año 1587*, ff. 98 r.-101 v., espec. f. 99 v.

[127] SCHWAGER, K., «Concetto e realtà...», *op. cit.*, p. 71.

[128] ROCCHI COOPMANS DE YOLDI, G., «Interpretazione della chiesa della Compagnia ignaciana», en PATTETA, L. y DELLA TORRE, S. (eds.), *L'architettura della Compagnia…*, *op. cit.*, p. 28.

[129] Archivum Historicum Societatis Iesu Cataloniae [AHSIC], *Tercera parte de la Historia del Colegio de la Compañía de Jesús de Zaragoza entre los años 1650 y 1700*, escrita por el Padre Juan Arbizu, ACOB 087, p. 205. Los autores desean agradecer a Naike Mendoza Maeztu la comunicación de esta interesante referencia.

gicas que se desarrollaban en el interior de los templos.[130]

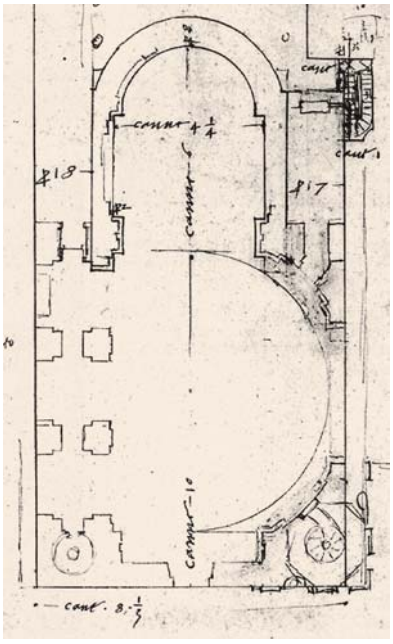


Fig. 30. Proyecto para Santa María de Montserrat realizado por Antonio de *Sangallo el Joven*. Tomado de GIOVANNONI, G., *Antonio da Sangallo il Giovane, op. cit.,* vol. II, fig. 185.

En cualquier caso, el origen de estos dos elementos continúa planteando graves problemas interpretativos a día de hoy. Por lo que respecta a la comunicación entre las capillas, Pierre Lavedan pensaba que se trataba de un elemento que hundía sus raíces en la arquitectura del Gótico levantino,[131] que ofrecía ejemplos tan significativos como la iglesia de Santa Catalina de Barcelona, lamentablemente desaparecida [figs. 28 y 29],[132] y creía que su llegada a tierras italianas pudo producirse a través de los promotores de la iglesia de Montserrat de Roma dado que, tal y como ya había observado Mâle, uno de los proyectos preparados por Sangallo para el templo presentaba las capillas comunicadas entre sí [fig. 30].[133] De igual manera, el Tardogótico castellano ofrece algunos ejemplos sumamente significativos, como la iglesia del convento de la Piedad de Casalarreina (*ca.* 1515-1519), en La Rioja, un edificio diseñado por Juan Gil de Hontañon, en cuya configuración tomaron parte algunos de los maestros más importantes del primer Quinientos en la Península Ibérica, como el borgoñón Felipe Bigarny y el cántabro Juan de Rasines, que estaba completando su formación a su servicio [figs. 31 y 32].[134]

[130] PATETTA, L., «Le chiese della Compagnia di Gesù…», *op. cit*., p. 168. Sobre la relación de la Compañía con la música, véase KENNEDY, F. T., «Los Jesuitas y la música», en SALE, G. (ed.), *Ignacio y el arte…*, *op. cit.*, pp. 297-308.

[131] LAVEDAN, P., «Contre-Réforme…», *op. cit*., p. 101.

[132] Sobre la verdadera datación de este templo, véase ORTOLL I MARTÍN, E., «Algunas consideraciones sobre la iglesia de Santa Catarina de Barcelona», *Locus amoenus*, 2, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 1996, pp. 47-63.

[133] MÂLE, É., «L'architecture gothique…», *op. cit*., p. 854. Efectivamente, se trata del diseño Uffizi n.º 720 A, en el que se recogen dos posibles soluciones, una, la que nos ocupa, con capillas entre los contrafuertes, en la mitad izquierda, y otra, de planta centralizada, en la mitad derecha (GIOVANNONI, G., *Antonio da Sangallo il Giovane*, *op. cit.*, vol. II, fig. 185). La reconstitución de la planta con capillas entre los contrafuertes, mediante la duplicación por simetría, en LERZA, L., «I progetti di Antonio da Sangallo il Giovane…», *op. cit.*, p. 523, fig. n.º 6.

[134] LOPE TOLEDO, J. M.ª, «Don Íñigo Fernández de Velasco y el convento de la Piedad de Casalarreina», *Berceo*, 27, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos de la Excma. Diputación Provincial, 1953, pp. 255-270;

Sin embargo, Ackerman volvería sus ojos hacia la Lombardía.[135] El estudioso creía que las inquietudes –y experiencias– planteadas en la Ciudad Eterna durante la primera Reforma católica se trasladaron al norte de la Península Itálica con la designación de Gian Matteo Giberti como obispo de Verona,[136] y terminaron desarrollándose en territorio milanés, sobre todo bajo el gobierno eclesiástico de San Carlos Borromeo. Allí situaba el origen de varias experiencias arquitectónicas, como la comunicación entre las capillas laterales, y fundamentaba su opinión en varios ejemplos, como las iglesias de Sant'Angelo [figs. 33 y 34],[137] y San Barnaba de Milán [figs. 35 y 36].[138] No obstante, conviene advertir que la relación de estos dos templos con *Il Gesù* de Roma resulta, cuanto menos, problemática. En efecto, las dos iglesias presentan una sola nave con capillas laterales comunicadas entre sí, pero la iglesia de Sant'Angelo responde, en realidad, al modelo de iglesia medieval franciscana, con un transepto perfectamente diferenciado del buque del templo y fuertemente acusado en planta, con toda una serie de capillas de testero recto dispuestas en batería y centradas por la mayor, más ancha y más profunda que el

MOYA VALGAÑÓN, G., «Convento de la Piedad de Casalarreina», en GIL DE ZÚÑIGA, R., *Monasterio de la Piedad (Casalarreina) a través de las fuentes escritas de su archivo (monografía histórica)*, Casalarreina, Imprenta Monte Carmelo, 1990, pp. 270-295; DEL RÍO DE LA HOZ, M.ª I., *El escultor Felipe Bigarny…*, *op. cit*., pp. 132-141; ALONSO RUIZ, B., *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2003, pp. 174-179.

[135] ACKERMAN, J. S., «The Gesù…», *op. cit*., pp. 15-28. También puede consultarse la traducción italiana del artículo, ACKERMAN, J. S., «La chiesa del Gesù…», *op. cit*., pp. 29-53.

[136] Una nueva revisión de su papel como reformador en JOBST, CH., «Liturgia e culto dell'Eucaristia nel programma spaziale della chiesa. I tabernacoli eucaristici e la trasformazione dei presbiteri negli scritti ecclesiastici dell'epoca intorno al Concilio di Trento», en STABENOW, J. (ed.), *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, Venecia, Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max Planck Institut, Marsilio, 2006, pp. 91-126, espec. pp. 92-95.

[137] Diseñada por Domenico Giunti para el 21 de febrero de 1552, fecha en la que se dispuso la primera piedra del templo ante la presencia del arzobispo de Milán, Giovanni Angelo Arcimboldi, el gobernador, Ferrante Gonzaga, y del prefecto de las fortalezas de la ciudad, Giovanni de Luna (ACKERMAN, J. S., «Il contributo dell'Alessi alla tipología della Chiesa longitudinale», en *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento, Atti del Convegno Internazionale di Studi*, Genova, 16-20 aprile 1974, Genova, Sagep Editrice, 1975, pp. 461-465, espec. p. 463; RIGHINI PONTICELLI, S., «Domenico Giunti ingegnere del compleso conventuale di Sant'Angelo», en RIGHINI PONTICELLI, S. y MULAZZANI, G., *Sant'Angelo*, Milano, Convento Frati Minori, 2002, pp. 11-38, espec. 21-23).

[138] Un documento fechado en 1556 relativo a un diseño para trabajos estructurales en el coro, ha permitido relacionar las obras de San Barnaba con Galeazzo Alessi (HOUGHTON BROWN, N. A., «The church of San Barnaba in Milan», *Arte Lombarda*, 9, 1964/2, pp. 62-93, y 10, 1965/1, pp. 65-98), pero su nombre sólo aparece en febrero de 1561 (ACKERMAN, J. S., «Il contributo dell'Alessi…», *op. cit*., p. 462). A pesar de que se le sigue considerando el autor del proyecto (ROBBIANI, E., «Osservazioni su un progetto di Galeazzo Alessi: la chiesa di S. Barnaba a Milano», en *Galeazzo Alessi e l'architettura…, op. cit*., pp. 479-485), hoy se tiende a destacar el papel que debió de jugar Pellegrino Tibaldi en su definición última (DELLA TORRE, S., «Milano: le due città», en CONFORTI, C. y TUTTLE, R. J. [eds.], *Il Secondo Cinquecento,* Milán, Electa, 2001, pp. 372-389, espec. p. 385).

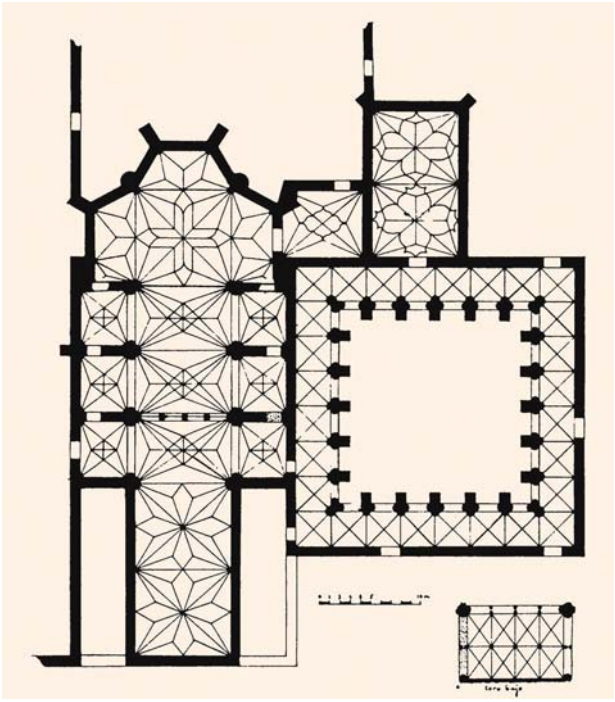


Fig. 31. Casalarreina (La Rioja). Monasterio de la Piedad. Planta general del conjunto.

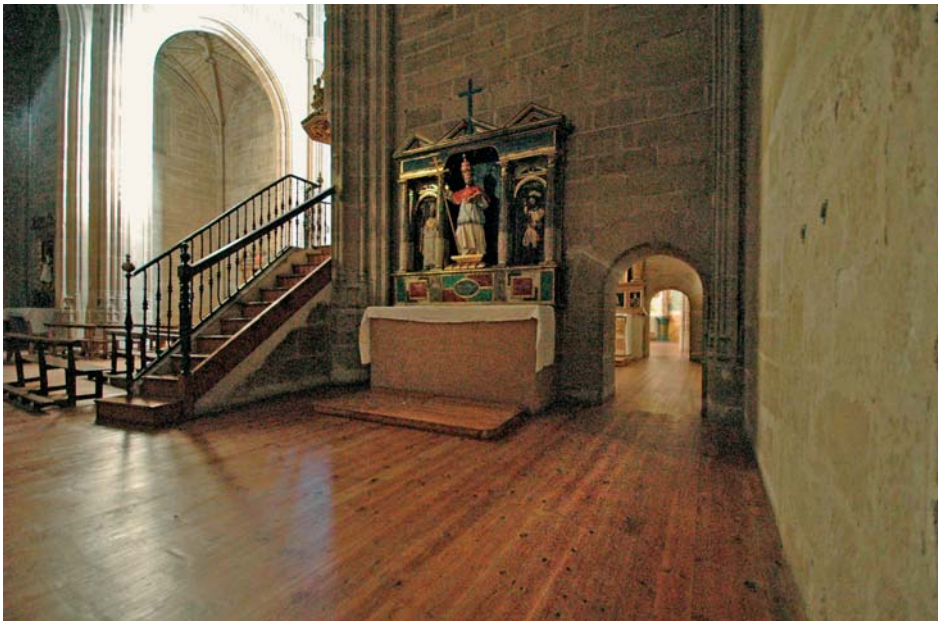


Fig. 32. Casalarreina (La Rioja). Monasterio de la Piedad. Iglesia. Vista del interior, con la comunicación entre las capillas. Foto: Javier Ibáñez Fernández.

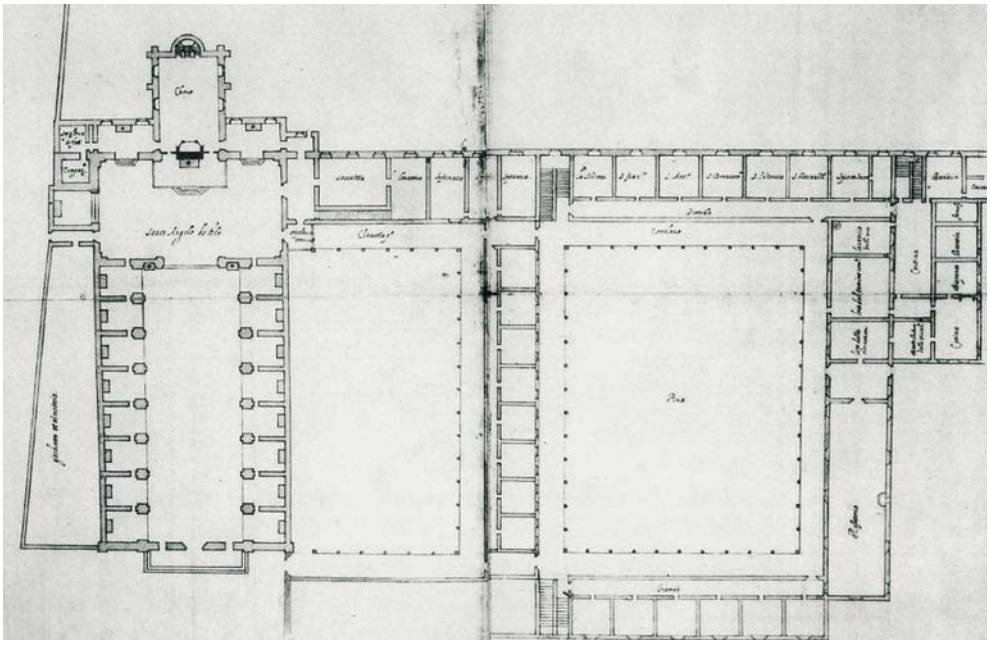


Fig. 33. Milán. Sant'Angelo. Planta general del conjunto (1552) (Baroni).



Fig. 34. Milán. Sant'Angelo. Iglesia. Vista general desde los pies. Foto: Javier Ibáñez Fernández.

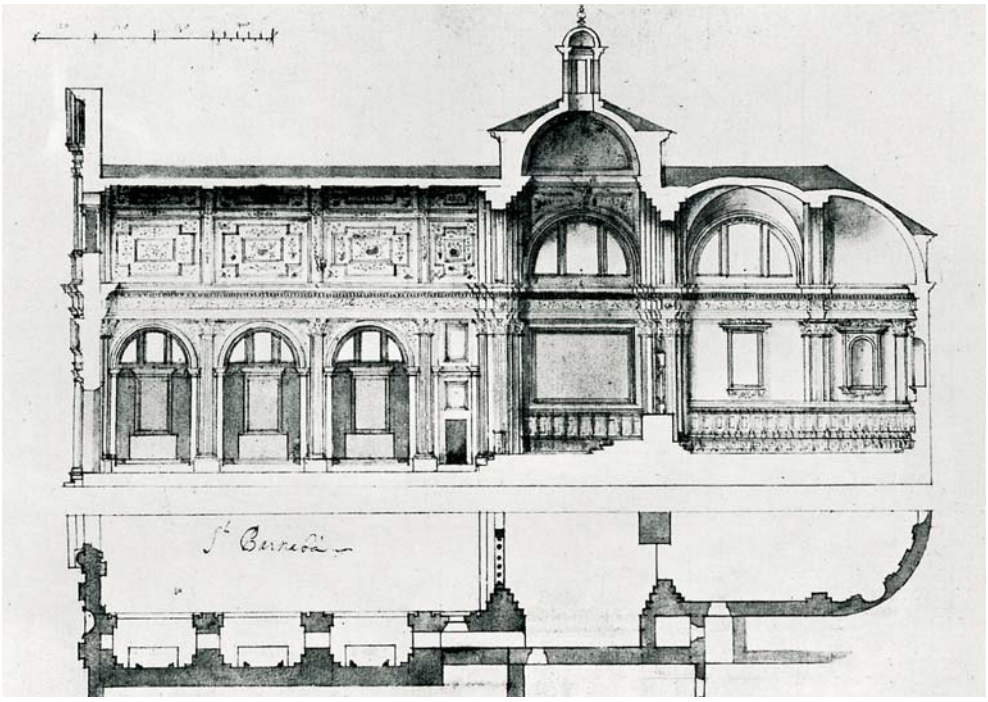


Fig. 35. Milán. San Barnaba. Iglesia. Planta y sección interior (Milán, Biblioteca Trivulziana, Raccolta Bianconi).



Fig. 36. Milán. San Barnaba. Iglesia. Vista general desde los pies. Foto: Javier Ibáñez Fernández.

resto. Además, el hecho de que las capillas laterales de la nave estuviesen comunicadas entre sí no debía de ofrecer las mismas posibilidades funcionales que en los templos de la Compañía, dado que estos espacios dependían de familias y cofradías, que decidieron clausurarlos con rejas desde fechas muy tempranas. Por su parte, las capillas laterales de la iglesia de San Barnaba son muy poco profundas, y las aperturas que las comunican, casi impracticables, como las que se desarrollarían en la iglesia de la Compañía en la capital lombarda, San Fedele, muy pocos años más tarde [figs. 37 y 38].[139]

Por su parte, por lo que respecta al origen de las tribunas, quizás convenga recordar que algunas iglesias del Gótico

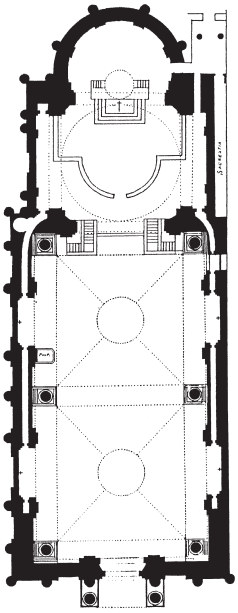


Fig. 37. Milán. San Fedele. Planta.



Fig. 38. Milán. San Fedele. Iglesia. Vista general desde los pies. Foto: Javier Ibáñez Fernández.

[139] Para la iglesia de San Fedele, véase DELLA TORRE, S. y SCHOFIELD, R., *Pellegrino Tibaldi architetto e il S. Fedele di Milano. Invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*, Como, San Fedele Edizioni, Nodo Libri, 1994, y ahora también, SCHOFIELD, R. y DELLA TORRE, S., «Il cantiere di San Fedele: introduzione ai nuovi documenti», en PATTETA, L. y DELLA TORRE, S. (eds.), *L'architettura della Compagnia…*, *op. cit.*, pp. 265-270.

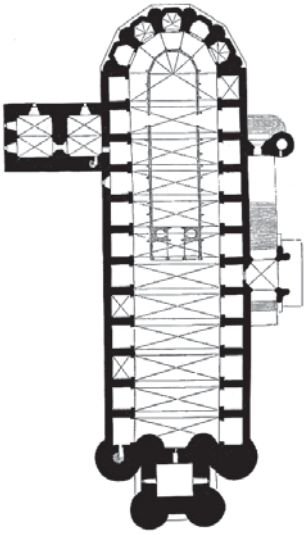


Fig. 39. Albi. Catedral. Planta.
Tomada del *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle,* vol. II.

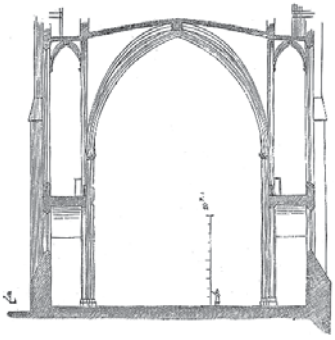


Fig. 40. Albi. Catedral. Sección interior.
Tomada del *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle,* vol. I.

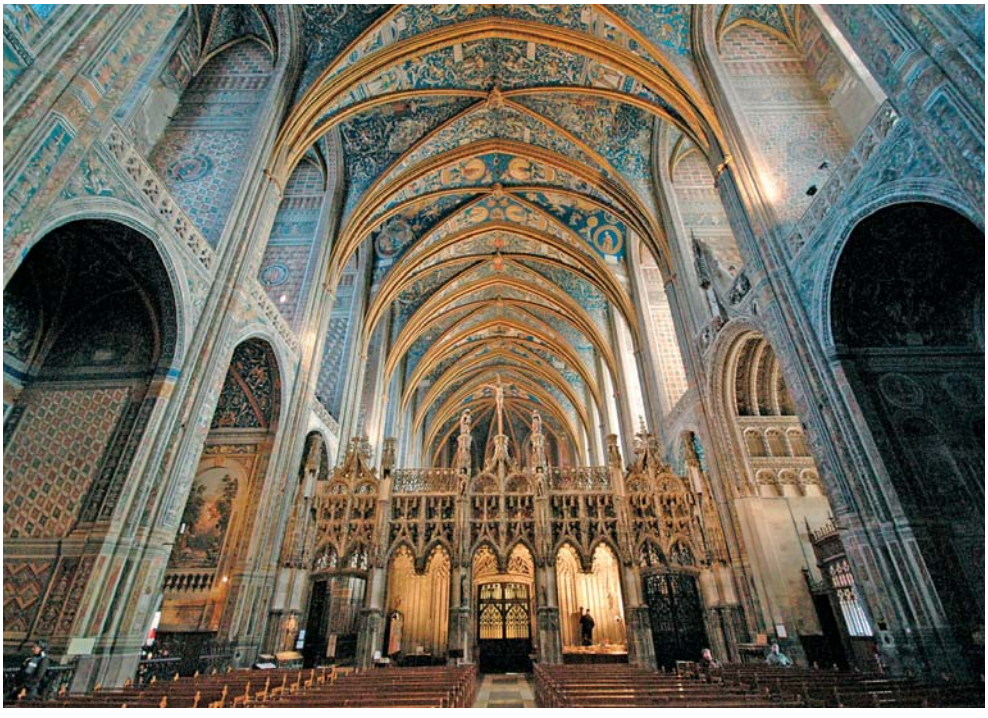


Fig. 41. Albi. Catedral. Vista general desde los pies.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 42. Moissac. Iglesia abacial de San Pedro. Vista general desde los pies. Foto: Javier Ibáñez Fernández.

levantino, como la catedral de Santa Cecilia de Albi [figs. 39, 40 y 41],[140] o la iglesia de San Pedro de Moissac [fig. 42],[141] responden a un modelo tipológico de una sola nave en el que el espacio comprendido entre los contrafuertes se articula en dos niveles, el de las capillas laterales y el de las tribunas, en el que se abren los vanos de iluminación, y que sus respectivos sistemas de abovedamiento –pequeños tramos de cañón ligeramente apuntado perpendiculares al eje direccional del templo, y bóvedas de crucería simple volteadas prácticamente al mismo nivel que las tendidas sobre la nave central– contribuyen a entibar y a reforzar la estructura de la fábrica.

Weise señaló hacia la arquitectura del Tardogótico peninsular,[142] y más concretamente, hacia algunas iglesias conventuales del ámbito castellano, como la

[140] Sobre el edificio, véase BIGET, J.-L., *La cathédrale d'Albi*, Albi, CNDP, CDDP du Tarn, 1984, pp. 9-31; BIGET, J.-L., «La cathédrale Sainte-Cécile d'Albi. L'architecture», *Congrès Archéologique de France*, 140e Session, Albigeois, 1982, Paris, Société Française d'Archéologie, Musée des monuments français, 1985, pp. 20-62, y SIRE, M.-A., *Albi. La cathédrale Sainte-Cécile*, Paris, Centre des Monuments Nationaux, Monum, Éditions du Patrimoine, 2002, pp. 21-22.

[141] FRAÏSSE, CH., «Les bâtiments conventuels de l'ancienne abbaye Saint-Pierre de Moissac», *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, 1999, pp. 93-122, espec. pp. 95-96; FRAÏSSE, CH., *Moissac, historie d'une abbaye: mille ans de vie bénédictine*, Cahors, La Louve éditions, 2006, pp. 181-183.

[142] WEISE, G., «Chiese napoletane…», *op. cit*., p. 148.

de San Juan de los Reyes de Toledo [figs. 43 y 44],[143] o la de San Francisco de Medina de Rioseco (Valladolid) que, en realidad, es la única que cuenta con tribunas sobre las capillas laterales [figs. 45 y 46];[144] lo que no ha evitado que se haya continuado apuntando hacia la Península Ibérica como posible origen de este elemento en otros trabajos más recientes. De hecho, Giuseppe Rocchi Coopmans de Yoldi ha llamado la atención sobre el paralelismo de carácter funcional que podría establecerse entre las tribunas de las capillas palatinas hispanas –que permitían comunicar las residencias de los

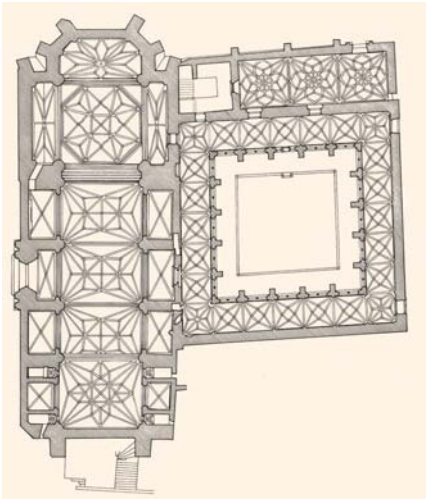


Fig. 43. Toledo. San Juan de los Reyes. Planta general del conjunto.



Fig. 44. Toledo. San Juan de los Reyes. Iglesia. Vista general desde los pies. Foto: Javier Ibáñez Fernández.

[143] Sobre este edificio véase Domínguez Casas, R., «San Juan de los Reyes: espacio funerario y aposento regio», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LVI, Valladolid, Universidad de Valladolid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, pp. 364-383, y la revisión ofrecida en Pérez Higuera, T., «En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo», *Anales de Historia del Arte*, 7, Madrid, Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense, 1997, pp. 11-24.

[144] Sobre este templo, véase lo señalado en Castán Lanaspa, J., *Arquitectura gótica religiosa en Valladolid y su provincia (siglos xiii-xvi)*, Valladolid, Editora Provincial, Diputación de Valladolid, 1998, pp. 392-397.

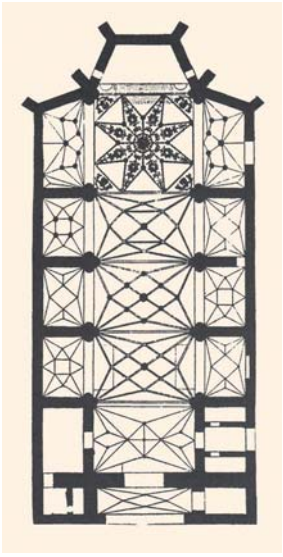


Fig. 45. Medina de Rioseco (Valladolid). Iglesia de San Francisco. Planta.

monarcas y de los nobles con sus oratorios privados– y las de las fundaciones jesuíticas, que facilitaban la interrelación de las casas con sus templos, y que también lo hacían, por lo general, a través de celosías, unos elementos de carácter *arabizante* (*sic*) que, a su juicio, también podrían proceder de sus hipotéticos modelos hispanos.[145]

En todo caso, se da la circunstancia de que en la primera traza realizada para la iglesia de Zaragoza [fig. 1], conservada en París,[146] y fechada en torno a 1568, al comienzo de los trabajos,[147] tan sólo aparecen desarro-



Fig. 46. Medina de Rioseco (Valladolid). Iglesia de San Francisco. Vista general desde los pies. Foto: Javier Ibáñez Fernández.

[145] ROCCHI COOPMANS DE YOLDI, G., «Interpretazione della Chiesa…», *op. cit*., p. 30.

[146] BNF, *Gabinete de estampas*, Hd-4c, 142; VALLERY-RADOT, J., *Le recueil des plans…*, *op. cit*., p. 126, n.º 464.

[147] Vallery-Radot lo dató hacia 1568 (VALLERY-RADOT, J., *Le recueil des plans…*, *op. cit*., p. 126, n.º 464). Ana Vázquez Barrado mantuvo esta cronología (VÁZQUEZ BARRADO, A., «Algunos apuntes sobre

llados los contrafuertes más próximos a la cabecera, como si conformasen una suerte de transepto; y que lo hacen sin ningún atisbo de apertura o vano de comunicación, ni ninguna señal que permita intuir que se hubiese albergado la intención de habilitar las tribunas. Tal y como ya se ha señalado, la decisión de incluirlas en el proyecto final vino a coincidir en el tiempo con su adopción en la definición última del *Gesù* de Roma, y no parece arriesgado plantear la posibilidad de que obedeciesen a los deseos de los miembros de la Compañía, que se impusiesen desde la Ciudad Eterna, e incluso que pudieran relacionarse con Giovanni Tristano, que venía ejerciendo de *Consiliarius aedificiorum* desde 1558.

En este sentido, y por lo que respecta estrictamente a la tribuna, quizás interese recordar que el de Ferrara no la consideraba absolutamente necesaria, pero que la utilizaría con frecuencia, y terminaría convirtiéndola en uno de los elementos más característicos de la naciente *arquitectura jesuítica*.[148] Además, la solución de embocaduras bíforas adoptada en Zaragoza estaría llamada a conocer un éxito extraordinario [fig. 47], dado que, más allá de emplearse en varios de los templos levantados por la Compañía en tierras aragonesas –como los de Tarazona, Calatayud y Graus–, y de utilizarse en otros edificios elevados en este mismo contexto geográfico, como la iglesia dominica de San Ildefonso de Zaragoza[149] (*ca.* 1661-1692) [fig. 48], pudo inspirar otras fórmulas muy similares dentro del propio seno de la Orden, como las desarrolladas por Giacomo Briano (1586-1649) en algunos de los compromisos arquitectónicos que asumió en la provincia jesuítica de Polonia meridional, como las iglesias de Ostrog (1630-1632) y Przemysl.[150]

Para terminar, conviene advertir que los *acabados* del templo contemplaron la ejecución de algunos elementos ajenos al medio, como los diseños de crucería estrellada aplicados tanto a las bóvedas de la nave como al escueto tramo de cañón volteado a los pies del templo [fig. 49]. Los primeros combinan terceletes

jesuitas…», *op. cit*., s.p.), pero Belén Boloqui la retrasó a la primera mitad del siglo XVII (BOLOQUI LARRAYA, B., «El colegio de la Compañía de Jesús en Zaragoza…», *op. cit.*, pp. 67-69). No obstante, estudios más recientes han vuelto a proponer una datación más temprana, entre 1568 y 1569 (IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI…*, *op. cit*., p. 60, y p. 268, y ahora también, ÁLVARO ZAMORA, M.ª I., CRIADO MAINAR, J. F., IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y MENDOZA MAEZTU, N., *El plano más antiguo de Zaragoza…*, *op. cit*., pp. 135-136).

[148] La expresión es de PIRRI, P., *Giovanni Tristano...*, *op. cit*., p. 11; y la reproduce BAILEY, G. A., «*Le style jésuite n'existe pas…*», *op. cit.,* p. 46.

[149] Sobre este templo, véase GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., *El templo de San Ildefonso. Una bella muestra del Barroco zaragozano*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1978.

[150] BETLEJ. A., «Appunti sui disegni del gesuita Giacomo Briano», *Il disegno di architettura*, 27, 2003, pp. 17-24. Asimismo, véase el trabajo de Andrej Betlej en estas mismas actas.



Fig. 47. Zaragoza. Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia. Tribunas del lado del Evangelio.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 48. Zaragoza. Iglesia de San Ildefonso. Vista general desde los pies.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 49. Zaragoza. Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia.
Sistema de abovedamiento del coro, la nave y el presbiterio. Foto: Javier Ibáñez Fernández.

y ligaduras rectas con combados y pies de gallo quebrados mediante doble conopio,[151] y el desplegado sobre el coro conforma una retícula de casetones de formato circular y cuadrado que remite a soluciones tan extrañas al contexto artístico aragonés del momento como la ideada por Jean Chéreau para la bóveda de la iglesia de Saint Jean de Joigny (Yonne) que, recogida en su *Livre d'architecture* –que permanecería manuscrito–, se materializaría en piedra gracias a sus profundos conocimientos estereotómicos entre 1557 y 1596 [fig. 50].[152]

[151] El diseño se conforma, en realidad, a partir de los nervios diagonales y las parejas de terceletes que arrancan de cada enjarje. Los más cortos se fusionan dos a dos generando una suerte de luneto, y los más largos lo hacen en el vértice del luneto opuesto. Los diagonales y los terceletes se cruzan en seis puntos en torno al polo, que se destacan mediante una serie de claves subsidiarias, unidas entre sí mediante ligaduras rectas. Las intersecciones exteriores de los terceletes largos se unen al polo mediante nuevas ligaduras rectas, cabalgando sobre el lomo de la bóveda, y de las surgidas del cruce de las ligaduras rectas con los diagonales arrancan, hacia el exterior del tramo, cuatro pares de combados convexos que, dispuestos en simetría especular en torno a los ejes del tramo, mueren en los terceletes. El engarce entre unos y otros se subraya mediante un tercer orden de claves menores a partir de las que se generan cuatro pies de gallo quebrados mediante doble conopio, conformados mediante otros tantos pares de combados, en este caso cóncavos que, desarrollados simétricamente, modifican su flexión para unirse en las rosas dispuestas en las claves de los arcos que delimitan los tramos.

[152] Pérouse de Montclos, J. M., *L'architecture à la française. Du milieu du XV^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*, París, Picard, 2001, pp. 95-96. Esta similitud ya se señala en Ibáñez Fernández, J., «Técnica y ornato…», *op. cit.*, pp. 378-380.

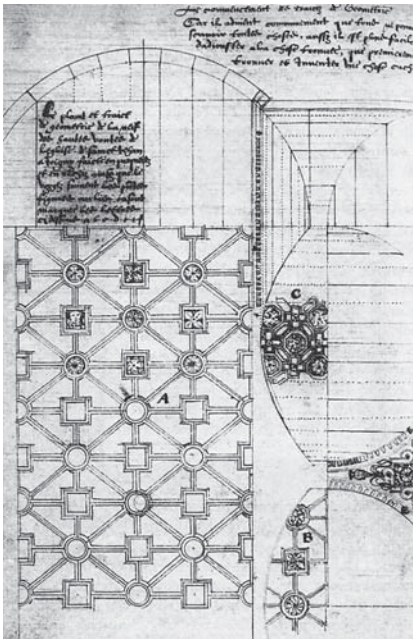


Fig. 50. Proyecto para el abovedamiento de la iglesia de Saint-Jean de Joigny. *Livre d'architecture de Jean Chéreau, tailleur de Pierre, natif de Joigni*, f. 102 v. Tomada de PÉROUSE DE MONTCLOS, J. M., *L'architecture à la française…, op. cit.*, p. 96.

En todo caso, y para concluir, debe señalarse que tanto el proceso de renovación de la propia tradición constructiva local, como la aplicación de nuevas medidas estructurales –y motivos– ajenos al medio terminaría generando una solución absolutamente novedosa que pudo servir de referencia para otros proyectos ideados en el seno de la Orden, como el propuesto por los maestros Guillem Roca y Alonso Orts a instancias de Francisco Carroz para el templo de la Casa Profesa de Valencia (1611),[153] que curiosamente, también preveía un trasagrario en eje. De cualquier manera, todavía resulta más llamativa la estrecha relación que parece descubrirse entre la iglesia zaragozana y algunas de las experiencias arquitectónicas desarrolladas en el *Camp* de Tarragona algunos años más tarde,[154] como la parroquial de la Selva del Camp, levantada por Jaume Amigò y Pere Blai a partir de 1582 [figs. 51, 52 y 53].[155] Estos ensayos conformarían un contexto sumamente coherente para otras construcciones posteriores, como la iglesia de Belén, el templo de la Compañía en Barcelona que, al parecer, se levantaría entre 1680 y 1729 sobre los restos de otro anterior que, construido en 1553, se había incendiado en 1671.[156] Esta iglesia sería decorada, como la de Zaragoza, por el hermano Pablo Diego Ibáñez [fig. 54],[157] pero perdería su ornamentación en el

[153] Véase el trabajo de Mercedes Gómez-Ferrer Lozano en estas mismas actas.

[154] GARRIGA, J., *L'època del Renaixement s. XVI*, en *Història de l'Art catalá*, vol. IV, Barcelona, Edicions 62, 1998 (4.ª edición, 1.ª edición, 1986), pp. 163-168, y pp. 179-186.

[155] La iglesia cuenta con una sola nave, y el espacio comprendido entre sus contrafuertes se articula en dos alturas, el de las capillas, comunicadas entre sí y abovedadas con tramos de cañón perpendiculares al eje direccional del templo, y el de las tribunas, también intercomunicadas y abovedadas del mismo modo. Sobre ellas se abren los vanos de iluminación. Por otra parte, el presbiterio constituye un organismo perfectamente diferenciado, abierto al buque del templo mediante un arco de triunfo, cubierto mediante una llamativa solución cupulada, y flanqueado por sus respectivas sacristías. Sobre este templo, véase CARBONELL I BUADES, M., *L'Escola del Cafmp de Tarragona en l'arquitectura del segle XVI a Catalunya*, Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, Secció d'Arqueologia i Història, Excma. Diputació de Tarragona, 1986, espec. pp. 87-113.

[156] BRAUN, J., *Spaniens alte Jesuitenkirchen…*, *op. cit*., pp. 133-628.

[157] BOLOQUI LARRAYA, B., «Los escultores académicos…», *op. cit*., pp. 388-389; MEDINA, F. B., «Diego Ibáñez, Pablo», *op. cit*., p. 1.118.

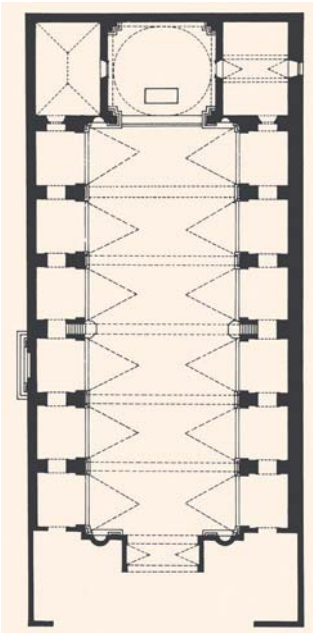


Fig. 51. La Selva del Camp. Iglesia parroquial. Planta. (J. F. Ràfols, 1934).

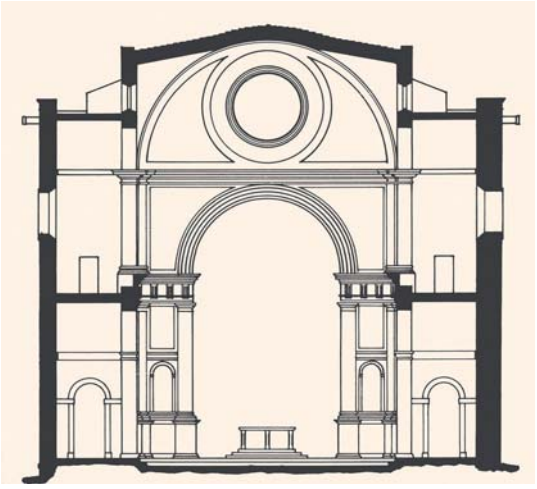


Fig. 52. La Selva del Camp. Iglesia parroquial. Sección interior (J. F. Ràfols, 1934).



Fig. 53. La Selva del Camp. Iglesia parroquial. Vista general del interior. Tomada de GARRIGA, J., *L'època del Renaixement…, op. cit.*, p. 179.



Fig. 54. Barcelona. Iglesia de Belén. Imagen retrospectiva.



Fig. 55. Barcelona. Iglesia de Belén. Vista general desde los pies.

curso de la Guerra Civil, por lo que ofrece un aspecto completamente desnudo [fig. 55], que permite imaginar cómo pudo ser el del templo zaragozano antes de que recibiese el pesado revestimiento ornamental que todavía luce a día de hoy.

La adopción –y adaptación– del modelo del *Gesù*

Tal y como ya se ha señalado, las demás iglesias levantadas por la Compañía en tierras aragonesas que han llegado hasta nuestros días adoptaron –y adaptaron– el modelo ofrecido por *Il Gesù* de Roma. De hecho, cuentan con una sola nave en la que el espacio comprendido entre los contrafuertes se articula en dos alturas o niveles, el de las capillas laterales, comunicadas entre sí, y el de las tribunas, abiertas mediante bíforas –como en el caso de Zaragoza– en Tarazona, Calatayud y Graus.[158] Sobre las tribunas se abren los vanos que permiten arrojar luz sobre los buques de los templos, que se completan con transeptos que no se acusan en planta –o que lo hacen ligeramente, como en el caso de Calatayud–, y cabeceras de testero recto en todos los casos, salvo en el de Alagón, que es poligonal al interior, pero recto al exterior [figs. 56, 57, 58, 59 y 60].

Las naves se cubren con bóvedas de cañón con lunetos, conforme al modelo aplicado en *Il Gesù*, y las capillas laterales mediante tramos de cañón rebajado con lunetos, excepto en el caso de Huesca, en el que se utilizan bóvedas de arista. Por su parte, las encrucijadas de los transeptos lo hacen con

[158] En este caso, el frente de las tribunas, muy plástico y saliente, establece un nexo de continuidad interior por todo el edificio.

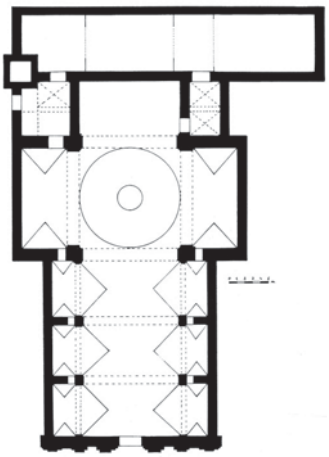


Fig. 56. Calatayud (Zaragoza). Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia. Planta.

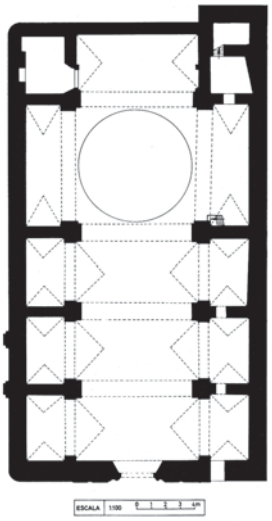


Fig. 57. Tarazona (Zaragoza). Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia. Planta.

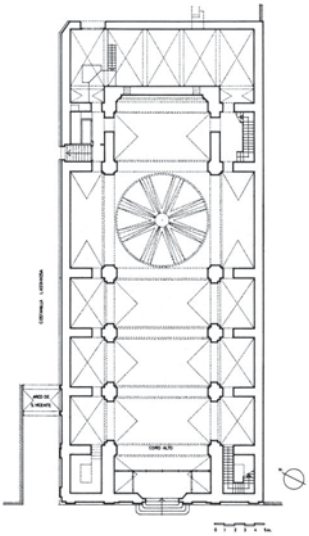


Fig. 58. Huesca. Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia. Planta

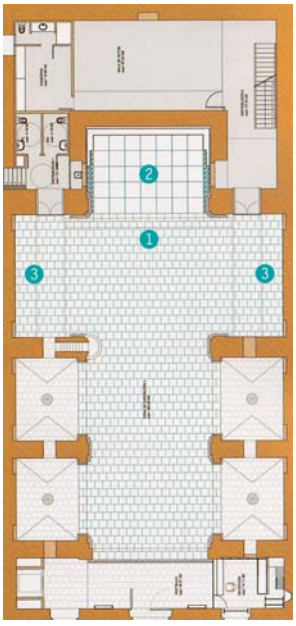


Fig. 59. Graus (Huesca). Antiguo colegio de la Compañía. Iglesia. Planta.

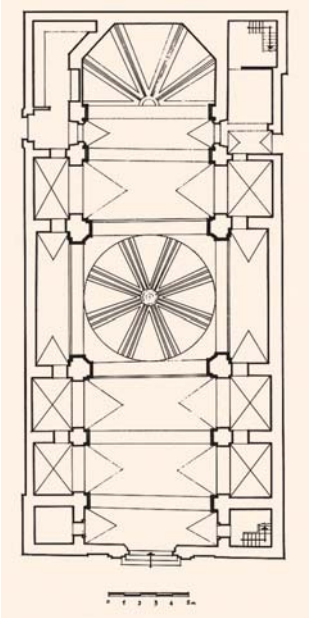


Fig. 60. Alagón (Zaragoza). Antigua residencia de la Compañía. Iglesia. Planta.

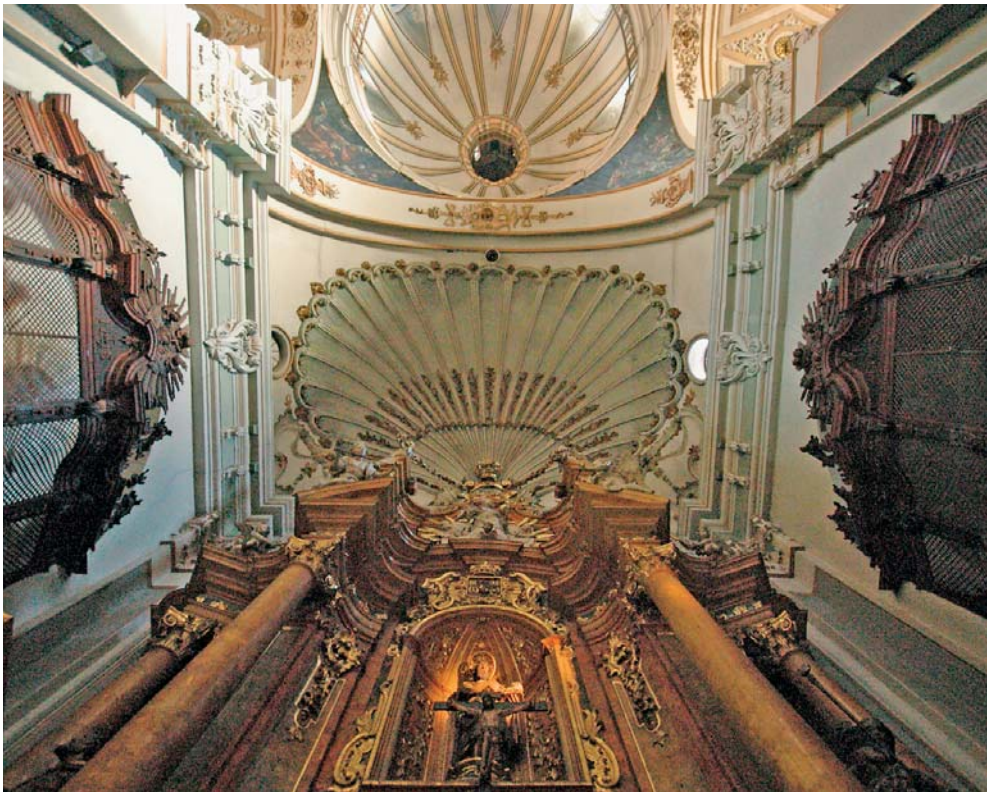


Fig. 61. Calatayud (Zaragoza). Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia.
Sistema de cubierta de la zona del presbiterio. Foto: Javier Ibáñez Fernández.

medias naranjas rasgadas en la base por ventanas insertas en cimborrios de planta octogonal, y sus brazos mediante tramos de cañón con lunetos perpendiculares al eje direccional del templo. Ninguna de las iglesias se cierra al oriente con una bóveda de horno o de cuarto de esfera como en el caso del *Gesù*, sino que lo hacen mediante diferentes soluciones abovedadas, generalmente con tramos de cañón con lunetos, aunque algunas adoptan fórmulas más complejas, como la desarrollada en la iglesia de Alagón, que es gallonada, o la aplicada en el testero del templo de Calatayud, que adopta la forma de una venera [fig. 61].

Finalmente, resulta especialmente llamativa la variedad de sistemas arquitectónicos empleados en la articulación interior de los edificios, que iría desde la sobriedad del toscano utilizado en Tarazona [fig. 62], hasta la imaginativa solución aplicada en Graus [fig. 63]. En este caso, los capiteles incorporan llamativos ramos de dátiles que remiten al *orden divino* que se habría empleado en la construcción del templo de Salomón y que habría dado lugar a los órdenes



Fig. 62. Tarazona (Zaragoza). Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia. Detalle de los órdenes empleados en el cuerpo de la nave y las tribunas. Foto: Pepe Latova.



Fig. 63. Graus (Huesca). Antiguo colegio de la Compañía. Iglesia. Detalle del orden empleado en el cuerpo de la nave. Foto: Javier Ibáñez Fernández.

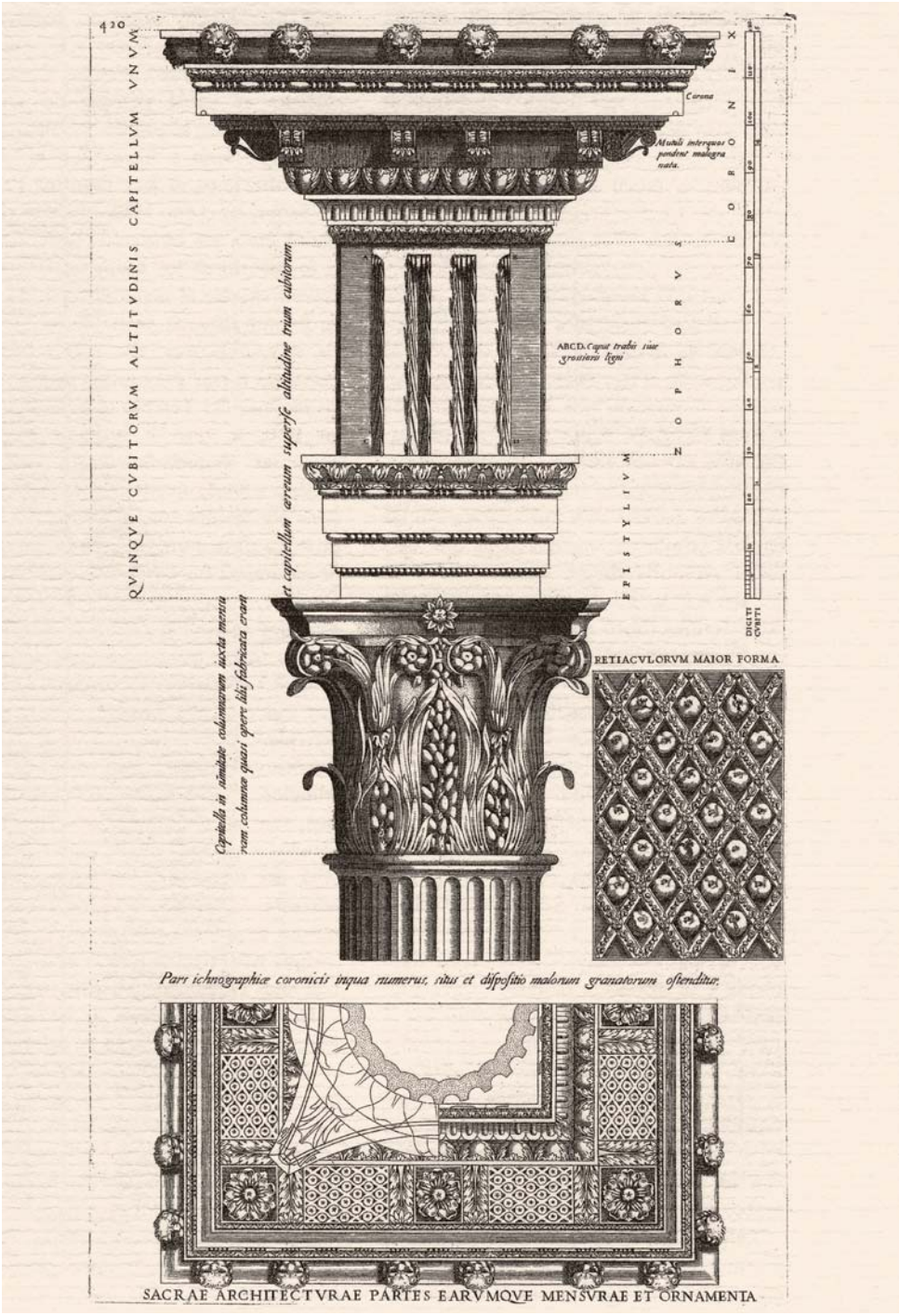


Fig. 64. El orden del Templo de Salomón según Villalpando.

clásicos tipificados por Vitruvio,[159] que había sido descrito y –representado– por el jesuita español Juan Bautista de Villalpando en la monumental *In Ezechielem explanationes*; una obra escrita junto a su compañero de religión Jerónimo de Prado, y organizada en tres volúmenes que, tras muchas vicisitudes, verían la luz en Roma entre 1596 y 1604,[160] alcanzando un éxito extraordinario tanto en Europa como en América –en contextos muy distintos, católicos, protestantes, judíos, e incluso masones– a lo largo de los siglos XVII y XVIII.[161]

Esta circunstancia resulta sumamente interesante, porque parece reflejar una cierta falta de interés –o de voluntad– a la hora de imponer un orden concreto, que resulta extremadamente llamativa, sobre todo, por producirse en el seno de una Orden caracterizada por la sólida formación de sus miembros. En todo caso, la mayor novedad que presenta esta segunda tipología con respecto a la de Zaragoza es el sentido centralizado de la cabecera, subrayado por la impor-

[159] TAYLOR, R., «El Padre Villalpando (1552-1608) y sus ideas estéticas. (Homenaje en su cuarto centenario)», *Academia, Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, III, I, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1951-1952, pp. 409-473; TAYLOR, R., «Hermetism and mystical architecture in the Society of Jesus», en WITTKOWER, R. y JAFFE, I. B. (eds.), *Baroque art…*, *op. cit*., pp. 63-97, espec. p. 76. También puede consultarse la traducción italiana del artículo TAYLOR, R., «Ermetismo e architettura mistica nella Compagnia di Gesù», en JAFFE, I. B., WITTKOWER, R., ACKERMAN, J. S., HIBBARD, H., HASKELL, F., TAYLOR, R., BJURSTRÖM, P. y CULLEY, TH., *Architettura e arte…*, *op. cit*., pp. 112-153, espec. p. 129. Sobre el orden, véase lo señalado en PAUWELS, Y., *Aux marges de la règle. Essai sur les ordres d'architeture à la Renaissance*, Wavre, Mardaga, 2008, pp. 137-141.

[160] Sobre el difícil contexto en el que se publicó la obra, véase RAMÍREZ, J. A., «Del valor del templo al coste del libro (Las finanzas de Salomón, el mecenazgo de Felipe II, y Juan Bautista Villalpando)», *Boletín de Arte*, 9, Málaga, Departamento de Historia del Arte de la Universida de Málaga, 1988, pp. 19-45, espec. pp. 27-36 (reeditado como RAMÍREZ, J. A., «Del valor del templo al coste del libro. [Las finanzas de Salomón, el mecenazgo de Felipe II, y Juan Bautista Villalpando]», en RAMÍREZ, J. A. [ed.], *Dios arquitecto*, Madrid, Ediciones Siruela, 1991, pp. 213-241); TAGLIABUE, T., «*Hic occupato in scribendo.* Gli anni romani di Juan Bautista Villalpando», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XVI, Madrid, Departamento de Historia y Teoría del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid, 2004, pp. 55-71.

[161] No en vano, la utilizarían tanto Bernini como Borromini, pero también el judío sefardita Jehudah Leon, el teólogo protestante Johannes Coccejus, Juan Caramuel de Lobkowitz, los utópicos franceses Claude Perrault y Bernard Lamy, el teórico masón John Wood, Christropher Wren, e incluso Isaac Newton, y no resulta difícil descubrir su influencia en proyectos de muy distinto signo, desde iglesias protestantes holandesas, hasta sinagogas del este de Europa, pasando por monasterios benedictinos bávaros, las misiones jesuíticas del Paraguay, ciertas logias masónicas, santuarios del altiplano boliviano, o diseños urbanos, como el plano para la ciudad de New Haven, en Nueva Inglaterra (TAYLOR, R., «El Padre Villalpando [1552-1608] y sus ideas estéticas…», *op. cit*., pp. 455-473; RAMÍREZ, J. A., VAN PELT, R. J., MARTÍNEZ RIPOLL, A. y TAYLOR, R., «El rigor de la ciencia: los tratados tradicionales sobre el templo de Jerusalén», en RAMÍREZ, J. A. [ed.], *Dios arquitecto*, *op. cit*., pp. 79-152; LARA, J., «God's good taste: the Jesuit aesthetics of Juan Bautista Villalpando in the sixth and tenth centuries B.C.E.», en O'MALLEY, J. W., BAILEY, G. A., HARRIS, S. J. y KENNEDY, T. F. [eds.], *The Jesuits…*, *op. cit.*, pp. 505-521, espec. pp. 513-517).

A la extensa bibliografía aportada en estos trabajos, quizás cabría añadir, por su reciente aparición, OTTENHEYM, K., «Centralised dutch calvalinist churches, jewish synagogues in Amsterdam and the model of the Temple of Salomon», en CHATENET, M. y MIGNOT, C. (eds.), *L'architecture religieuse européenne au temps des Réformes…*, *op. cit*., pp. 91-106, en el que se desarrolla la influencia del tratado sobre iglesias protestantes holandesas como la de Renswoude y la Nieuwe Kerk de Harlem, diseñadas por Jacob van Campen en 1639 y 1645 respectivamente (espec. pp. 95-98).

tancia concedida al transepto y el efecto producido por las medias naranjas volteadas sobre los cruceros. Este extremo se cumple en todos los casos, incluso en el de Alagón, que dispone de un transepto de una gran anchura justo a mitad del edificio que genera una enorme cabecera que incluye el testero propiamente dicho y un tramo con capillas de una extensión equivalente a la de cualquiera de los otros tres tramos de la nave. Esta solución recuerda a la desarrollada en uno de los planos del Padre Forcada que, según sus anotaciones, correspondía al complejo colegial de San Sebastián y San Francisco de Borja de Gandía (Valencia) [fig. 65],[162] y debió de circular sin ningún problema en el seno de la Orden, lo que explicaría la estrecha relación existente entre estas dos plantas y la empleada en la construcción de la iglesia de la Compañía en la localidad bielorrusa de Grodno.[163]

Las raíces de la centralización del testero se han buscado en diferentes escenarios. Weise señaló hacia la arquitectura del Tardogótico peninsular, y más concretamente hacia las iglesias conventuales del ámbito castellano, como la de San Juan de los Reyes de Toledo o la de San Francisco de Medina de Rioseco que, en efecto, presentan cabeceras fuertemente centralizadas, coronadas mediante sus característicos cimborrios de planta octogonal.[164] Sin embargo, estos templos deben inscribirse dentro de un fenómeno mucho más amplio, que afectaría a la arquitectura del Gótico final en la Península Ibérica –y más concretamente, en tierras castellanas–, que se caracterizaría por el desarrollo de las capillas mayores –que, en muchos casos, tenían una función funeraria–, y que terminaría generando diferentes soluciones de naturaleza centralizada. Es el caso de las grandes capillas mayores ochavadas de *modelo burgalés* –para las que se ha sugerido, en realidad, un origen alemán–, las de *modelo toledano*, como la de San Juan de los Reyes, las iglesias monasteriales con grandes presbiterios centralizados, como las de Santa Clara de Briviesca y La Vid, las dos en la provincia de Burgos, y las iglesias de cabecera trebolada o triconque, entre las que cabría incluir la del convento franciscano de Medina de Rioseco.[165]

Según Weise, el modelo pudo llegar a tierras italianas a través de Nápoles, en donde creyó reconocerlo –aplicado con ciertas modificaciones– en las iglesias de Santa Caterina a Formello, los Santos Severino e Sossio, Santa Maria la Nova y

[162] Se da la circunstancia de que la planta del templo recogida en esta traza se aproxima bastante más a la que se aplicaría en Alagón que la que aparece en el diseño del complejo aragonés realizada por el propio Forcada (FURLONG, G., «Algunos planos...», *op. cit*., núms. 8 y 10). Además, tal y como señala Mercedes Gómez-Ferrer en el trabajo que puede consultarse en estas mismas actas, existen grandes desajustes entre la planta que, según Forcada, correspondía a Gandía, y la realidad existente en la ciudad valenciana.

[163] Véase el trabajo de Andrej Betlej en estas mismas actas.

[164] WEISE, G., «Chiese napoletane…», *op. cit*., pp. 148-152.

[165] Todo este fenómeno ha sido recientemente estudiado y sistematizado en ALONSO RUIZ, B., *Arquitectura tardogótica…*, *op. cit*, pp. 139-170.

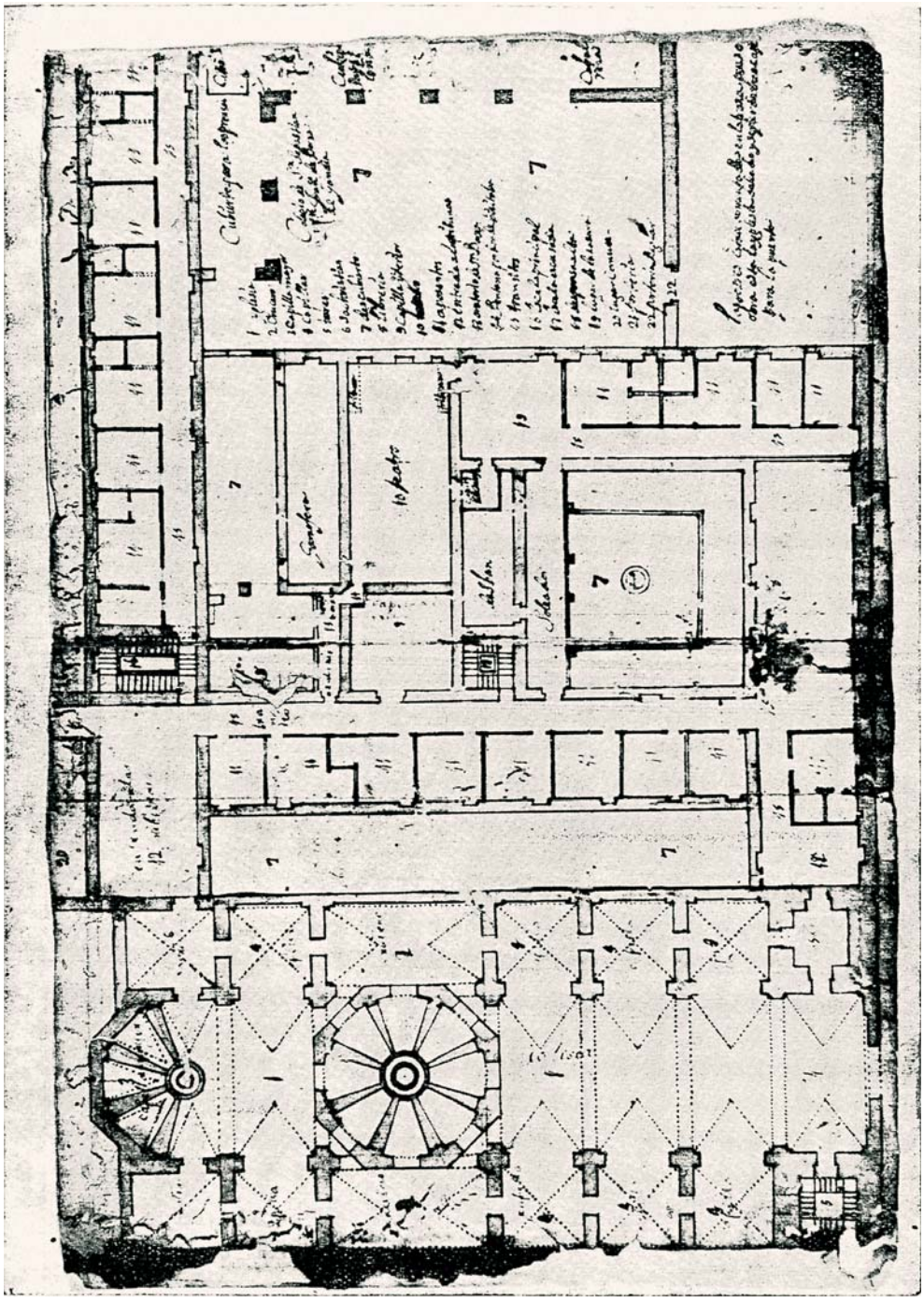


Fig. 65. Plano del complejo de Gandía según el Padre Forcada.
Tomada de FURLONG, G., «*Algunos planos…*», *op. cit.*, lám. n.º 10.

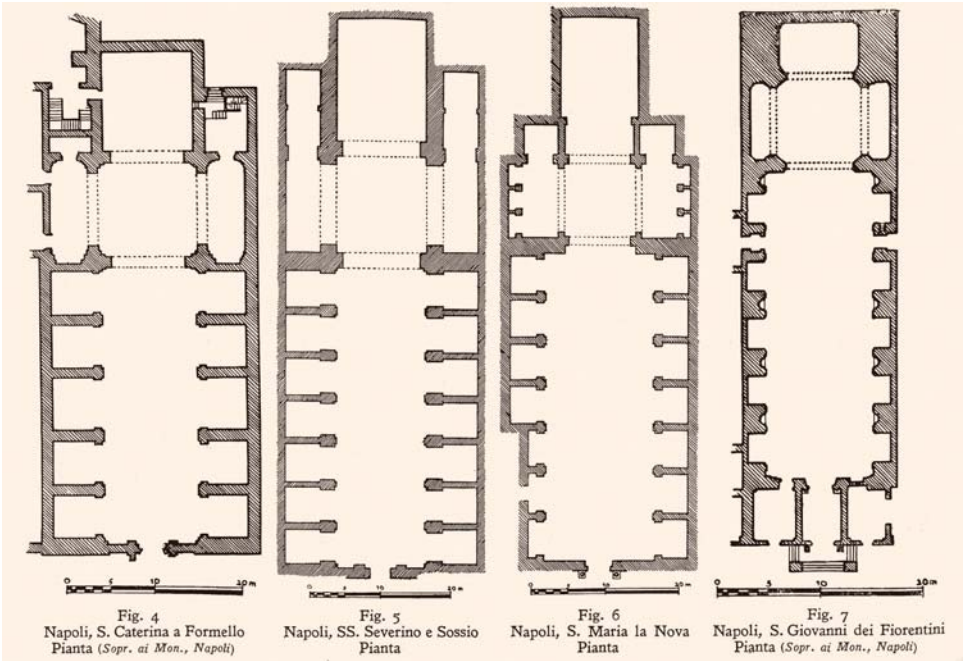


Fig. 66. Nápoles. Santa Caterina a Formello, los Santos Severino e Sossio, Santa Maria la Nova y San Giovanni dei Fiorentini. Plantas. Tomadas de WEISE, G., «Chiese napoletane…», *op. cit.*, p. 150.

San Giovanni dei Fiorentini [fig. 66]; aunque consideraba que su utilización en la configuración última del *Gesù* debió de obedecer, en última instancia, a los deseos de San Francisco de Borja;[166] una tesis que, después de los hallazgos operados por Pecchiai, sería fuertemente contestada por Giuseppe Zander.[167]

Por su parte, Ackerman volvería sus ojos, una vez más, hacia la Lombardía, y más concretamente hacia la iglesia de San Vittore al Corpo de Milán [figs. 67 y 68].[168] No obstante, conviene advertir que la relación de este templo con el *Gesù* de Roma resulta muy difícil de establecer, dado que la iglesia levantada por los olivetanos en la ciudad de San Ambrosio es un templo completamente diferente, con un cuerpo basilical de tres naves y un transepto cupulado de extremos absidiados que, junto con el presbiterio, genera una llamativa cabecera triconque.

Más recientemente, se han propuesto nuevos precedentes, algunos sumamente interesantes, como el modelo de iglesia franciscana con transepto y

166 WEISE, G., «Chiese napoletane…», *op. cit.*, pp. 148-152.

167 ZANDER, G., «A proposito di alcune chiese napoletane…», *op. cit.*, pp. 41-46.

168 La remodelación de la iglesia de San Vittore al Corpo se venía atribuyendo, desde Vasari, a Galeazzo Alessi (ACKERMAN, J. S., «Il contributo dell'Alessi…», *op. cit.*, pp. 462-463), pero recientes investigaciones han redimensionado su papel en la empresa, que se tiende a explicar como uno de los muchos compromisos arrebatados por Pellegrino Tibaldi a Vincenzo Seregni, que se materializaría entre 1559 y 1568 (DELLA TORRE, S., «Milano…», *op. cit.*, pp. 381-384).

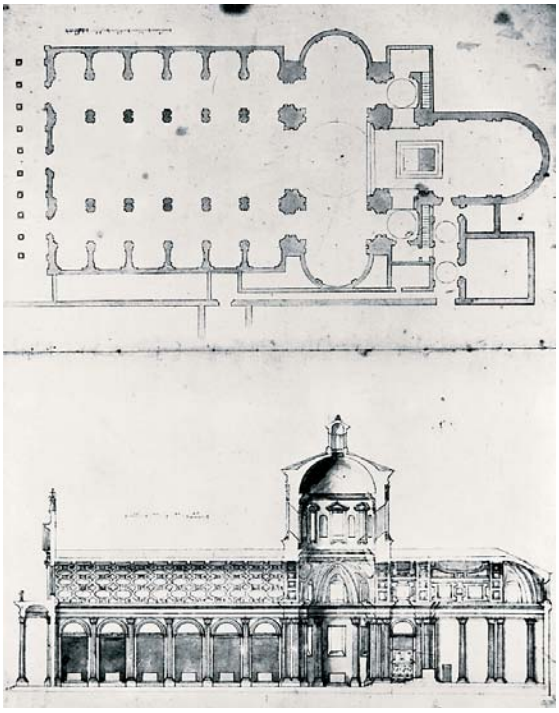


Fig. 67. Milán. San Vittore al Corpo. Planta y sección interior (Milán, Biblioteca Trivulziana, Raccolta Bianconi).



Fig. 68. Milán. San Vittore al Corpo. Vista del presbiterio desde la encrucijada del transepto. Foto: Javier Ibáñez Fernández.

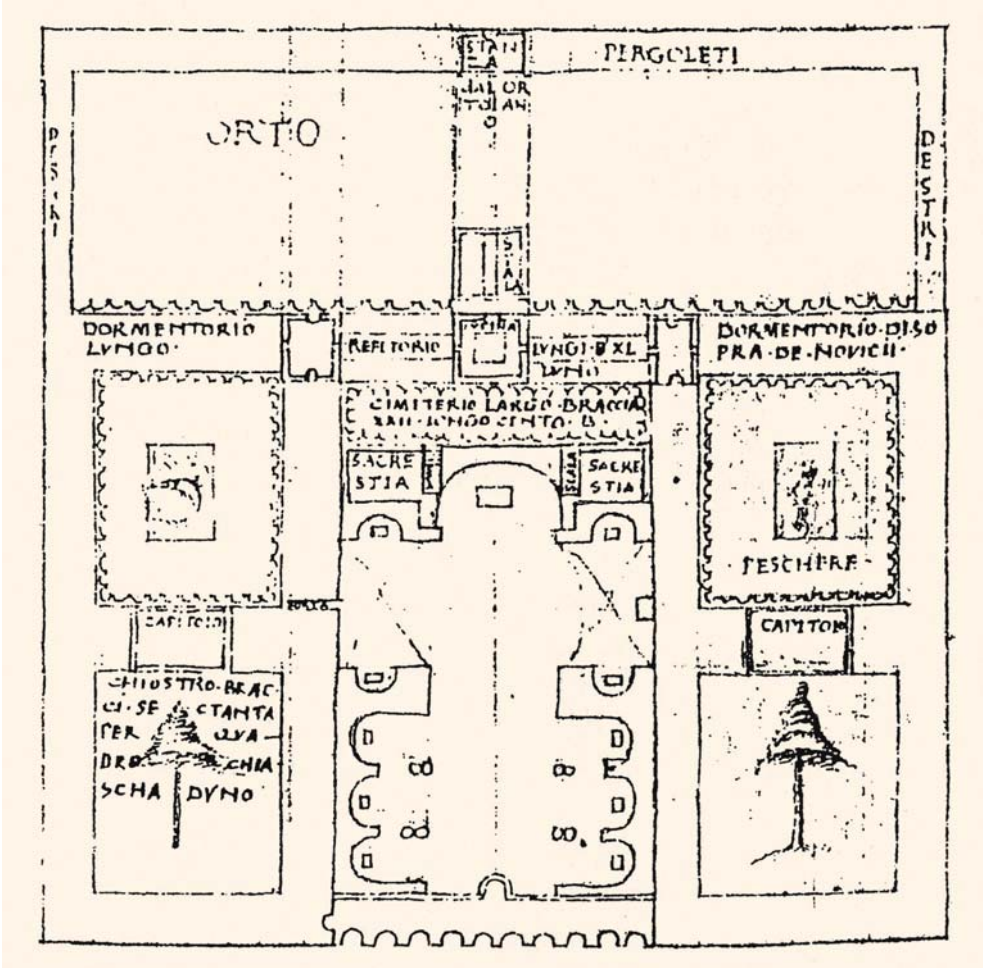


Fig. 69. Filarete. Monasterio de franciscanos de Sforzinda. Planta.
(Florencia, Biblioteca Nazionale, ms. E B 15.7 [Palatino], f. 106 r).

cabecera absidiada proyectado por Filarete para la ciudad ideal de Sforzinda, que quedaría recogido en el *Códice Palatino* [fig. 69],[169] pero más allá de sus hipotéticas raíces, conviene advertir que la centralización de la cabecera tan sólo era uno de los componentes que conformaban un modelo unitario, perfectamente definido, que acabaría superando los estrictos límites de la Orden, y

[169] La propuesta, se plantea en ROCCHI COOPMANS DE YOLDI, G., «L'architettura», en ROCCHI COOPMANS DE YOLDI, G. (ed.), *Architetture della Compagnia ignaziana nei centri antichi italiani*, Firenze, Alinea Editrice, 1999, pp. 29-72, espec. p. 31. El estudio del diseño, en BELTRAMINI, M., «Le illustrazioni del *Trattato d'architettura* di Filarete: storia, analisi e fortuna», *Annali di Architettura*, 13, Vicenza, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, 2001, pp. 25-52, espec. pp. 33-34.



Fig. 70. Zaragoza. Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia. Fachada. Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 71. Rennes. Proyecto para la fachada de la iglesia del Colegio de Santo Tomás (BNF, *Gabinete de estampas,* Hd-4b-178). Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica



Fig. 72. Huesca. Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia. Fachada. Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 73. Tarazona (Zaragoza). Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia. Fachada. Foto: José Latova.

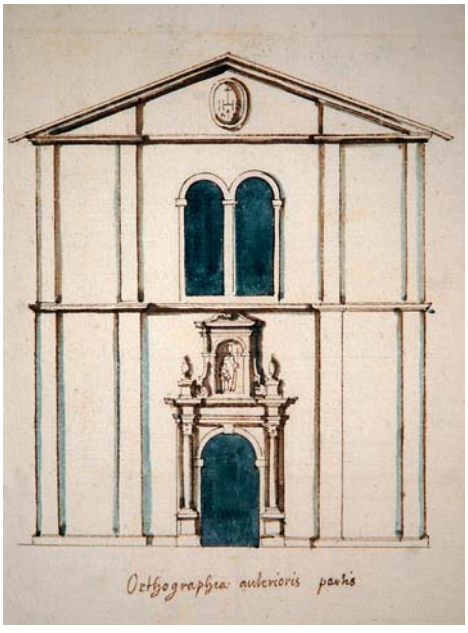


Fig. 74. Lyon. Proyecto para la fachada de la iglesia del noviciado (BNF, Gabinete de estampas, Hd-4b-151). Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.



Fig. 75. Calatayud (Zaragoza). Antiguo Colegio de la Compañía. Iglesia. Fachada.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

terminaría siendo utilizado para la construcción de otros templos, desde iglesias parroquiales, hasta templos conventuales, como la iglesia dominica de San Ildefonso de Zaragoza, que ya se ha citado con anterioridad a propósito de sus tribunas bíforas.[170]

Arquitectura jesuítica, urbanismo y fachada

Finalmente, no querríamos dejar de mencionar que todas estas fundaciones tuvieron una clara vocación urbanística, ya que trataron de ordenar el espacio urbano en el que se inscribieron, generando nuevos ambientes que todavía resultan perceptibles en los casos de Zaragoza y Alagón y, en menor medida, en Calatayud, en donde las intervenciones operadas tanto en el conjunto de edificaciones del complejo jesuítico cuanto en el propio viario urbano han revestido una mayor importancia.

Los edificios, y más concretamente las iglesias, se abrían a estos espacios mediante fachadas que, por lo que respecta a los ejemplos aragoneses, respon-

[170] González Hernández, V., *El templo de San Ildefonso…, op. cit.*



Fig. 76. Calatayud (Zaragoza). Iglesia del Santo Sepulcro. Fachada. Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 77. Zaragoza. Iglesia de San Cayetano, hoy de Santa Isabel. Fachada. Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 78. Mario Cartaro. Segundo y último proyecto de Jacopo Barozzi da Vignola para la fachada del Gesù (1573).



Fig. 79. Étienne Martellange. Proyecto para la fachada de la iglesia de la Casa Profesa de París (BNF, *Gabinete de estampas*, Hd-4b-176). Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 80. Roma. Il Gesù. Fachada. Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 81. Roma. Iglesia de los Santos Vicenzio y Anastasio. Fachada.

den a tres modelos distintos. Algunas ofrecen sus frentes lisos decorados con portaditas adosadas, como la de Zaragoza [fig. 70] o la de Graus, adoptando una solución que no difiere demasiado de otras fórmulas ensayadas en Francia, como la ideada para la iglesia del Colegio de Santo Tomás de Rennes [fig. 71].[171] También existen fachadas telón, con articulaciones muy simples, como la de la iglesia de Huesca [fig. 72] o la de Tarazona [fig. 73], que también resultan muy similares a otras soluciones desarrolladas en Francia, como la ideada para la iglesia del Noviciado de Lyon [fig. 74].[172]

Finalmente, la fachada de Calatayud refleja un mayor esfuerzo compositivo [fig. 75]. En este caso, no se siguió ninguna de las soluciones propias del barroco aragonés, ni siquiera la que se había aplicado en la iglesia del Santo Sepulcro, en la propia Calatayud [fig. 76],[173] o en las de San Ildefonso y San

[171] B.N.F., *Gabinete de estampas*, Hd-4b-178.

[172] B.N.F., *Gabinete de estampas*, Hd-4b-151.

[173] Este templo se levantaría entre 1605 y 1613 siguiendo los planos de Gaspar de Santibáñez Salcedo, más conocido como Gaspar de Villaverde (doc. 1594-1622, † 1622) [IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ALEGRE

Cayetano –hoy Santa Isabel– [fig. 77], en Zaragoza, porque los hijos de San Ignacio no precisaban los campanarios que se levantaron en todos estos templos flanqueando el cuerpo de fachada. Pero tampoco se adoptaron otros modelos perfectamente conocidos en el seno de la Orden, como el del segundo proyecto elaborado por Vignola para *Il Gesù*[174] (1570), que se conocía gracias a la incisión de Mario Cartaro, fechada en 1573 [fig. 78],[175] que continuaría apareciendo –junto a las planchas de las fachadas del monasterio, el colegio y la iglesia del Escorial– en algunas de las ediciones francesas de la *Regla* publicadas en el siglo XVII;[176] o el del elaborado por Étienne Martellange para la Casa Profesa de París (*ca.* 1630) [fig. 79],[177] que se incluiría en otras versiones –probablemente posteriores– de la obra de Vignola.[178]

Tampoco se adoptaría de manera literal el modelo tipificado por Della Porta para *Il Gesù* de Roma [fig. 80], una revisión de la equilibrada composición de Vignola, caracterizada por su neutralidad rectangular, la importancia concedida a la voluta de conexión entre los cuerpos horizontales, y la continuidad vertical de las pilastras.[179] En realidad, la fachada del templo de Calatayud parece aproximarse algo más a las *variaciones sobre el tema* que se hicieron en el alto Barroco romano, y de hecho, podría compararse con fachadas como la de la iglesia de los

ARBUÉS, J. F., «El Santo Sepulcro de Calatayud. Hacia una nueva lectura e interpretación del monumento», en *Actas del XI Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, 18-20 de septiembre de 2008, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2009, pp. 197-209, espec. pp. 201-203].

[174] Se conserva una copia del diseño de presentación en Berlín [SCHWAGER, K. y SCHLIMME, H., «153. Giacinto Barozzi da Vignola (?). *Il Gesù, secondo progetto di Jacopo Barozzi da Vignola per la faciata*», en TUTTLE, R., ADORNI, B., FROMMEL, CH. L. y THOENES, CH. (eds.), *Jacopo Barozzi da Vignola*, *op. cit.*, pp. 288-289].

[175] ACKERMAN, J. S., «The Gesù…», *op. cit*., p. 25. También puede consultarse la traducción italiana del artículo, ACKERMAN, J. S., «La chiesa del Gesù…», *op. cit*., pp. 48-49. Asimismo, véase SCHWAGER, K., «154. Mario Cartaro. *Il Gesù, secondo e ultimo progetto di Jacopo Barozzi da Vignola*», en TUTTLE, R., ADORNI, B., FROMMEL, CH. L. y THOENES, CH. (eds.), *Jacopo Barozzi da Vignola*, *op. cit*., p. 289.

[176] Es el caso de [VIGNOLE, I. B.], *Reigle des cinq ordres d'architecture de M. Iacques Barozzio de Vignole. Traduction nouuelle, & augmentation de ses oeuures*, a Paris, Chez Pierre Mariette rue St. Iacques à l'Esperance, 1665, pp. 73, 90, 91 y 93. El ejemplar lo consultamos en la Biblioteca Municipal de Toulouse (RES.D.XVII.591).

[177] BNF, *Gabinete de estampas*, Hd-4b, 176.

[178] La edición no va fechada, pero parece haber visto la luz entre los siglos XVII y XVIII [VIGNOLE, I. B.], *Regles des cinq ordres d'architecture de M. Jacques Barozzio de Vignole avec une augmentation nouvelle de Michel Angelo Bonarotti et autres*, a Paris (sin editor), (sin año), p. 79. El ejemplar lo consultamos en la Biblioteca Municipal de Toulouse (RES.D.XVIII.540).

[179] WHITMAN, N. T., «Roman tradition and the aedicular façade», *The Journal of the Society of Architectural Historians*, 29.2, mayo de 1970, pp. 108-123; SCHLIMME, H., «La facciata della chiesa del Gesù di Giacomo della Porta: linguaggio architettonico, proporzionamento, scenografia», *Palladio*, 24, 1999, pp. 23-36. Ahora también, véanse las valiosas apreciaciones realizadas en MARTÍNEZ MINDEGUÍA, F., *La línea trascendente. Transformación gráfica de las fachadas de las iglesias de Roma entre 1571 y 1727 (desde Il Gesù hasta S. Maria della Quercia)*, tesis doctoral defendida en el Departamento de Expressiò Gràfica Arquitectònica, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallés, Universitat Politècnica de Catalunya, el 5 de junio de 2001, vol. I, pp. 413-414.

Santos Vicenzio y Anastasio de Martino Longhi *el Joven* (1646-1650) [fig. 81],[180] con la que, más allá de la multiplicación de soportes, en este caso, pilastras planas superpuestas,[181] compartiría una característica continuidad plástica.

[180] WITTKOWER, R., *Arte y arquitectura en Italia 1600-1750*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 286-288, MARCONI, N., «La costruzione della facciata della chiesa di Santi Vincenzo e Anastasio in piazza di Trevi (1646-1660)», *Quaderni di Palazzo Te*, 7, Mantova, Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te, 2000, pp. 88-105; MARTÍNEZ MINDEGUÍA, F., *La línea trascendente…*, *op. cit.*, vol. I, p. 292.

[181] Sobre este elemento y su empleo en la arquitectura italiana, véase la revisión planteada en ROCA DE AMICIS, A., «Ordine e quasi ordine. Articolazioni e livelli di rappresentatività tra tardo Cinquecento e Barocco», *Palladio*, 32, 2003, pp. 17-32.

DE HISTORIAS GLOBALES Y LOCALES: UNA APROXIMACIÓN A LA HISTORIOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA DE LOS JESUITAS EN HISPANOAMÉRICA

LUISA ELENA ALCALÁ | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Los jesuitas llegaron a Iberoamérica en 1549, primero a Brasil y después, en 1568 y 1572, a los virreinatos de Perú y Nueva España respectivamente. En pocas décadas se expandieron por toda la geografía y, en época virreinal, hubo cuatro provincias jesuíticas: Brasil, Perú, Nueva España y, desde principios del siglo XVII, Paraguay, formada con territorios escindidos de la de Perú. En estos territorios se fundaron iglesias, colegios, seminarios de estudios superiores, misiones o doctrinas de indígenas, noviciados, un par de casas profesas, alguna casa de ejercicios espirituales y también ingenios y haciendas o estancias. Como es bien sabido, la huella de la Compañía de Jesús en Hispanoamérica es honda y han quedado bastantes edificaciones como testimonio de ello, así como mucha documentación.

Para dar una visión del estado de la cuestión, como pretende este ensayo, es fundamental tener en cuenta varios factores. El primero de ellos sería considerar que se trata de una geografía muy extensa con unos condicionantes humanos, climáticos y territoriales absolutamente heterogéneos, que dieron lugar a respuestas constructivas igualmente diversas. Esta es en gran parte la razón por la cual la historiografía de la arquitectura jesuítica en Hispanoamérica es amplia y a la vez dispersa. Los análisis históricos pertenecen mayoritariamente a la época postindependentista, con lo cual la producción historiográfica a menudo ha estado dividida entre los diversos países contemporáneos que antaño formaron parte de los virreinatos americanos. Esta situación ha dificultado los análisis de conjunto, y vale la pena resaltar que no existe ningún texto que recoja, aunque sea sólo a modo de inventario, todas las construcciones jesuíticas en Hispanoamérica. Son además escasísimos los estudios que intentan

abarcar la arquitectura de los jesuitas de ambos virreinatos.[1] Como excepción estaría, en primer lugar, la interesante aportación de Gauvin Bailey, *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America 1542-1773,* cuya intención era abarcar no sólo el continente americano sino, como indica su título, también el asiático, aunque no de manera sistemática.[2] También estaría el libro que edité en 2002, *Fundaciones Jesuíticas en Iberoamérica*, cuyo cometido era ante todo dar una visión de conjunto sin obviar las diferencias regionales y la diversidad de tipologías edilicias de la Compañía.[3]

Los límites de la bibliografía

La mayor parte de la producción científica de las últimas décadas comprende tres tipos de estudios. En un primer nivel, la arquitectura jesuítica aparece englobada en estudios más generales sobre la arquitectura en Hispanoamérica, tema al que volveré en la segunda parte de este ensayo. En segundo lugar, están los estudios centrados en la arquitectura jesuítica de un territorio particular. La mayoría de éstos se produjeron en los años 80 y 90 del siglo pasado pero son pocos y, en realidad, se necesitarían más aproximaciones de este tipo. Estos textos abordaron las mismas cuestiones que preocupaban a los estudiosos de la arquitectura jesuítica en Europa, especialmente la del *modo nostro* y el papel del hermano coadjutor y arquitecto. Un buen ejemplo es el libro de Marco Díaz titulado *La arquitectura de los jesuitas en Nueva España,* publicado en México en 1982.[4] Díaz articuló su libro en capítulos temáticos, analizando cuestiones tales como las tipologías de las fundaciones y el papel de los promotores. Una de las cuestiones centrales que quiso abordar fue la del *modo nostro*, respondiendo así al tema que dominó el campo en todas las geografías durante gran parte del siglo XX. Como era de esperar, concluyó que el *modo nostro* no obedecía a una directriz estilística en Nueva España. Más allá de esta cuestión, el valor adicional de su aportación y, quizás el que le mantiene

[1] El Virreinato de Nueva España abarcaba desde el sur de los actuales Estados Unidos hasta Costa Rica y el de Perú, Panamá y todo el Cono Sur salvo Brasil; fue tan grande que en el siglo XVIII se subdividiría en varios virreinatos más.

[2] Bailey, G. A., *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America 1542-1773*, Toronto, 1999. Se trata en realidad de unos estudios de caso y para Hispanoamérica se centra en las misiones guaraníes. De este autor véase también Bailey, G. A., «Jesuit Architecture in colonial Latin America», en *The Cambridge Companion to the Jesuits*, Cambridge, ed. Thomas Worcester, 2008, pp. 217-242.

[3] Por esta razón se optó por un ensayo introductorio y una selección de fichas largas sobre fundaciones particulares, incluyendo colegios, iglesias, noviciados y haciendas o ingenios. Alcalá, L. E. (ed.), *Fundaciones jesuíticas en Iberoamérica*, Madrid, 2002.

[4] Este autor también se ha ocupado de la muy distinta producción arquitectónica de los jesuitas en las zonas de misiones de Nueva España. Véase Díaz, M., *Arquitectura en el desierto: misiones jesuitas en Baja California*, México, 1986.

como un referente ineludible, fue ofrecer el primer análisis de conjunto de la arquitectura jesuítica de este virreinato, fechando las edificaciones principales, proporcionando ilustraciones y publicando documentación. Desde entonces, diversos historiadores han realizado estudios monográficos sobre edificios individuales, en su mayoría más profundos y exhaustivos documentalmente.[5] Sin embargo, no se ha producido una nueva monografía de la arquitectura jesuítica en conjunto ni para el virreinato de Nueva España ni para el de Perú, pese a ser verdaderamente necesario. También es notable que las recientes publicaciones sobre fundaciones jesuíticas, sobre todo las centradas en Nueva España, se alejen del análisis de la arquitectura y en su lugar ofrezcan un acercamiento al papel de las imágenes en el arte jesuítico.[6] Este aspecto está en consonancia con un viraje historiográfico más amplio en el campo del arte virreinal en la actualidad. Si durante gran parte del siglo XX el tema estrella fue la arquitectura, en la última década se asiste a un definitivo triunfo del poder de la imagen.[7]

El tercer tipo de publicaciones y las más abundantes, son los estudios de edificios particulares vertidos en artículos, capítulos de libros o pequeñas monografías, muchos de ellos debidos a arquitectos que se han encargado de estudiar sus ciudades y restaurar sus monumentos. Este es un aspecto fundamental a tener en cuenta a la hora de analizar el estado de la cuestión, pues lo más normal es que estas publicaciones no aborden grandes cuestiones teóricas, si bien a veces se hacen eco de ellas. Son publicaciones que sólo se distribuyen localmente y a menudo es difícil hacerse con ellas. Sin embargo, aunque se centran en la historia más localista, no por ello son desdeñables. Para cualquiera que desee abordar la historia de la arquitectura jesuítica en Hispanoamérica con un enfoque un poco más amplio (sea sobre un tema transversal o una región en vez de sólo un edificio) son indispensables. A menudo es ahí donde se encuentra el dato novedoso extraído de un archivo local, el análisis de materiales y procesos constructivos sobre el terreno y, sobre todo, la documentación de restauraciones, de las cuales uno ha siempre de estar al tanto pues, a veces, el grado de intervención ha sido tal que podríamos hablar más de reconstrucciones que de restauraciones. Ejemplo de ello sería la reciente

[5] Ver, por ejemplo, el estudio de AUTREY MAZA, L. *et alii*, *La Profesa. Patrimonio artístico y cultural*, México, 1988; o el ensayo que profundiza sobre el Colegio de Zacatecas: MUES ORTS, P. y SALAZAR SIMARRO, N., «Moradas, bienes y doctrina: los colegios jesuitas en la Nueva España», en VV.AA., *Ad Maiorem Dei Gloriam. La Compañía de Jesús promotora del arte*, México, 2003, pp. 107-163.

[6] Como por ejemplo, CUADRIELLO, J., «Muros Vestidos: Santos Investidos, Colegiales Revestidos. Las antiguas pinturas de San Ildefonso», en *Antiguo Colegio de San Ildefonso*, México, Area Editores, 2008, pp. 35-63.

[7] Observaciones adicionales sobre este tema en ALCALÁ, L. E., «"Where do we go from here?" Themes and Comments on the Historiography of Colonial Art in Latin America», en SCHROTH, S. (ed.), *Art in Spain and the Hispanic World. Essays in Honor of Jonathan Brown*, Londres, Paul Holberton Publishing y Center for Spain in America, 2010, pp. 323-348.



Fig. 1. Puerta, Misión de San Cosme y San Damián, Paraguay. Foto: Amalia Ruiz Díaz de Rolón.

reconstrucción de la portada de la reducción de Santos Cosme y Damián en Paraguay [fig. 1].[8] Un tema adicional relacionado con el trasfondo del cual surgen estas aportaciones, y que merecería mayor estudio desde un punto de vista de análisis historiográfico, sería el impacto del turismo en los estudios jesuíticos de ciertas zonas en Hispanoamérica (y en especial de las misiones guaraníes y las estancias del Cono Sur), el cual ha deparado tanto ventajas (en cuanto a recuperación de patrimonio), como inconvenientes.

Este somero recorrido por diversos tipos de publicaciones puede dar la impresión de que la producción bibliográfica es tan amplia como lo es el territorio. Sin embargo, la realidad es que, aunque estas publicaciones proporcionan valiosa información, sigue habiendo muchos edificios sin un estudio serio y numerosas cuestiones sin esclarecer, lo cual en parte es debido a la gran

[8] La portada se derrumbó en 1951 y la existencia de antiguas fotografías ha permitido su entera reconstrucción. Esta fundación tiene el interés añadido de que trabajó en ella en 1759 el hermano coadjutor Antonio Forcada, un aragonés que ya había intervenido como arquitecto en España. Por esto, a veces se ha pensado que llevó ideas, modelos y quehaceres arquitectónicos desde Europa a América, aunque éstos siempre sufrieron un proceso de adaptación. Sobre el conjunto, ver CARBONELL, R., S.J., BLUMERS, T. y LEVINTON, N., *La reducción jesuítica de Santos Cosme y Damián, su historia, su economía y su arquitectura (1633-1797)*, Asunción (Paraguay), 2003.

cantidad de edificios que construyeron los jesuitas (sólo en Nueva España en el momento de la expulsión había 112 fundaciones), pero también al hecho de que son relativamente pocos los especialistas que trabajan en este campo.

Enfoques dominantes

Los contenidos o los temas que han preocupado a la historiografía se han visto determinados por la dualidad que caracteriza el propio desarrollo del arte virreinal, esto es, la interrelación entre lo europeo y lo americano o autóctono. Por una parte, la historiografía sobre lo jesuítico en Iberoamérica ha estado siempre al corriente de las preguntas que se hacían sobre este arte en Europa, y, por otro, han ido surgiendo temas que responden a la realidad local. Por esto, es importante considerar de qué manera la historiografía de la arquitectura virreinal en general ha afectado el desarrollo de la historiografía jesuítica en particular.

Al respecto, es fundamental tener en cuenta que, entre finales de la década de 1970 y principios de la de 1990, el campo de la arquitectura virreinal vivió un boom espectacular, y que fue a través de este fenómeno como el estudio de la arquitectura jesuítica salió definitivamente del ámbito estricto de la orden. Anteriormente, durante la primera mitad del siglo xx, gran parte de la producción académica sobre arquitectura jesuítica estuvo en manos de historiadores jesuitas, figuras admirables cuya producción bibliográfica es aún de gran relevancia y que incluyen nombres tales como Guillermo Cardiff Furlong para Argentina, Gerard Decorme para México, o Rubén Vargas Ugarte para el Perú.[9] Los libros de estos estudiosos recogían documentos, ofrecían visiones globales del proyecto jesuítico y, en general, eran más interdisciplinares que muchos de los actuales. Entre los asuntos que interesaban a estos jesuitas historiadores, el ámbito de la imagen religiosa, el arte y la arquitectura tenían cierta centralidad.[10] En suma, estos historiadores pusieron los cimientos del campo y fueron los agentes catalizadores que permitieron que las primeras generaciones de historiadores del arte hispanoamericano consolidaran ese campo de estudio como una disciplina autónoma.

[9] Furlong, G., S.J., *Arquitectos argentinos durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, 1946; y del mismo autor, *Los jesuitas y la cultura rioplatense*, 1.ª ed. 1933 y re-edición en Buenos Aires, 1984. Decorme, G., S.J., *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial*, México, 1941. Vargas Ugarte, R., S.J., *Historia de la Compañía de Jesús en el Perú*, Burgos, 1963, y Vargas Ugarte, R., S.J., *Los jesuitas del Perú y el arte,* Lima, 1963.

[10] Algunos fueron más allá, como Vargas Ugarte, que se ocupó de hacer un diccionario de artífices aún no superado. Vargas Ugarte, R., S.J., *Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América meridional*, Lima, 1947.

Dos de las figuras fundamentales en esa segunda etapa ya de cristalización del campo del arte virreinal en los años 60-80 del siglo XX fueron el matrimonio de Teresa Gisbert y el recientemente desaparecido José de Mesa en Bolivia. Su libro *Arquitectura Andina. Historia y Análisis* (La Paz, 1985), es un buen ejemplo de cómo el estudio del arte jesuita fue cobrando entidad a través del campo de la arquitectura hispanoamericana. Una de las secciones más extensas está dedicada a los jesuitas, lo que merece destacarse pues no había un capítulo para cada orden religiosa (sí otros sobre Serlio o la capilla de indios, por ejemplo). Los jesuitas fueron la única orden religiosa singularizada por los autores, haciéndose eco de una tendencia dominante para este territorio: la idea de que es impensable entender los grandes acontecimientos de la arquitectura del virreinato del Perú sin la contribución de la Compañía de Jesús, pues algunos de los edificios más destacados de las ciudades virreinales fueron suyos.[11] Más aún, parte del creciente interés por los edificios jesuíticos en esta época se debía a que se constató que, a menudo, éstos tuvieron un carácter modélico en sus poblaciones respectivas. De este modo, en el último tercio del siglo XX publicaciones como las de estos autores y otros, especialmente Ramón Gutiérrez y Graciela María Viñuelas,[12] contribuyeron poderosamente no sólo al conocimiento de la arquitectura jesuítica, sino al de la arquitectura virreinal en general. En conclusión, el esfuerzo por estudiar el arte hispanoamericano desde dentro (no siempre comparándolo con Europa), impactó en los estudios jesuíticos al sembrar una creciente conciencia de que, comparados con los edificios de otras órdenes religiosas en una misma localidad, los suyos solían ser los que introducían innovaciones arquitectónicas y ornamentales. Esta tesis se ha podido comprobar en múltiples ejemplos, como la fachada de la iglesia de la Santísima Trinidad en la ciudad minera de Guanajuato (Virreinato de Nueva España), fechada en torno a 1756-1765. Cuando los jesuitas llegaron en 1732 a Guanajuato, la ciudad más próspera del Bajío mexicano, sólo operaban dos órdenes en la ciudad: franciscanos y betlemitas. Desde el principio demostraron un empeño en esta construcción que, en parte, se debió al interés de diversas familias nobles que hicieron importantes donaciones. Al final la iglesia construida competía con la parroquial en tamaño. La fachada fue diseñada por Felipe de Ureña, maestro mayor de la ciudad a partir de 1756 y un arquitecto que había trabajado en la ciudad de México. La fama de esta obra radica en que constituye una de las primeras fachadas en México en utilizar el estípite junto con el Sagrario Metropolitano de Lorenzo Rodríguez [fig. 2]. Sin embargo, el corte de estí-

[11] La mirada de Mesa y Gisbert es además admirable, pues no se ciñeron a los monumentos jesuíticos en Bolivia, sino que abarcaron grandes zonas del virreinato, incluyendo Quito y Santa Fe de Bogotá además del altiplano andino. DE MESA, J. y GISBERT, T., *Arquitectura Andina 1530-1830,* La Paz, 1997 (1.ª ed. 1985).

[12] De estos autores ver la reciente contribución, GUTIÉRREZ, R. y VIÑUELAS, G. M., «El legado de los jesuitas en el arte y la arquitectura de Iberoamérica», en SALE, G. (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, 2003, pp. 239-276.

pite de Ureña es algo distinto a aquel, ya que es geometrizante y no vegetal. Al igual que otros arquitectos de su época, Ureña se sirvió de su experiencia en la capital virreinal, llevando novedades a las provincias, pero también de su conocimiento de la tratadística. Como ha indicado Joaquín Bérchez, la proyección de los estípites en la fachada, con una curvatura suave convexa, constituye una sutil interpretación de la modalidad del oblicuo procedente de los tratados de Caramuel y Tosca, muy utilizados en América, y muy propio de *la cultura barroca hispánica de cuño matemático*.[13] Y, aunque no vamos a hacer un recorrido por el desarrollo del estípite en Nueva España, es importante apuntar que no tardaron en multiplicarse las iglesias con este soporte por toda la región.



Fig. 2. Felipe de Ureña, Detalle de la fachada de la iglesia de la Santísima Trinidad, Guanajuato (México), *ca.* 1756-1765.

Otro conocido ejemplo de cómo ciertos edificios jesuíticos se transformaron en referentes locales lo tenemos en la fachada de la iglesia de la Compañía en Cuzco, erigida por el arquitecto y ensamblador Diego Martínez de Oviedo entre 1664 y 1668.[14] Tras el devastador terremoto de 1650, la ciudad se reedificó y una de las primeras iglesias en completarse fue la Catedral con su fachada de 1654. La Compañía –sita en la misma plaza de la Catedral– tomó ciertos elementos de ésta pero mientras la Catedral dominaba el paisaje por su horizontalidad, los jesuitas buscaron acentuar la verticalidad. En poco tiempo se transformó en un modelo y fueron muchas las iglesias que se hicieron eco de ella. Por esto, la contribución jesuita a la arquitectura andina ha sido considerada fundamental en la formación de un estilo regional propio, el llamado «cuzqueño barroco», del cual existe una amplísima bibliografía.[15] El término en sí

[13] Bérchez, J., *Arquitectura mexicana de los siglos xvii y xviii*, México, 1992, pp. 266-267.

[14] Sobre si Martínez fue el autor o se limitó a seguir las trazas dadas por los jesuitas y posiblemente por el P. Juan Bautisti Gilis (Egídiano) (Gante, 1596-Cuzco, 1675), véase De Mesa, J. y Gisbert, T., *Arquitectura Andina…*, *op. cit*., pp. 87-89.

[15] La bibliografía al respecto es demasiado amplia para mencionar y en parte está recogida en la reciente contribución de Samanez Argumedo, R., «Las portadas retablo en el barroco cusqueño», en Mújica Pinilla, R. (ed.), *El Barroco Peruano*, Lima, 2002, pp. 145-198. Más allá de la importancia local, me interesa subrayar que la tendencia a relacionar lo jesuítico con el barroco no ha sido específica de la historia del arte hispanoamericano, sino que ha dominado también los estudios del arte europeo. Al respecto, ver en este mismo volumen el estudio de Alexander Gady y Pascal Julien.

–*cuzqueño barroco*– es un ejemplo de cómo el tema de la identidad del arte hispanoamericano se ha transformado en el telón de fondo de parte de la historiografía relacionada con la arquitectura jesuítica.

Otro de los grandes temas de la historiografía jesuítica en Europa, el de la relación entre la Compañía y el Barroco, influyó también en los estudios sobre Hispanoamérica. Sin embargo, la impresión es que el discurso –como el arte mismo– hubo de adaptarse a esta nueva geografía, y lo que apremiaba era determinar la relación entre la arquitectura barroca en Hispanoamérica y sus modelos europeos. El momento de mayor polémica en torno a esta cuestión tuvo lugar en el congreso que organizó el Istituto Italo-Latino Americano en Roma en 1980.[16] En este simposio, un grupo internacional de historiadores de la arquitectura analizaron la relación entre el barroco centro-italiano y monumentos contemporáneos al otro lado del Atlántico. Para entonces, ya era claro que la arquitectura hispanoamericana, al igual que la de la Península Ibérica, normalmente no seguía plantas barrocas (curvilíneas), si bien en el uso profuso de ornamento y en el gusto por ciertos elementos se podrían relacionar. En ese congreso se discutió si se debía hablar de arquitectura barroca en Hispanoamérica –una versión provincial y derivativa de los modelos italianos– o de un barroco hispanoamericano. Ramón Gutiérrez lideró la segunda propuesta insistiendo en que la arquitectura americana tenía sus propias señas de identidad, algo que hoy es indiscutible.

La polémica de esos años tuvo hondas repercusiones en el desarrollo de la historiografía americanista, al alentar unos temas más que otros, incluyendo algunos relevantes a la presencia de la Compañía de Jesús en Hispanoamérica. Parece significativo que la discusión coincidió con un momento en que se investigaban temas que destacaban esas señas de identidad más propiamente americanas: por ejemplo, el urbanismo americano en las misiones jesuíticas de Paraguay, que también se extendió a las reducciones de Chiquitos en Bolivia, un modelo que no tenía paralelo en Europa ni tampoco en las misiones novohispanas.[17] Estos casos dejaban en evidencia que era indiscutible la existencia de un barroco propiamente hispanoamericano. La planta de la Misión de la Candelaria publicada en 1793 en José Manuel Peramás, *De Vita et Moribus sex Sacer-*

[16] Se publicó tanto el catálogo de exposición como las actas del congreso: *Barocco Latino Americano*, Cat. Exp. Istituto Italo-Latino Americano, Roma, 1980, y *Simposio internazionale sul Barocco Latino-Americano*, Roma, 1982 y 1984.

[17] La bibliografía sobre el tema es amplísima y no se puede citar en su totalidad. Incluye: GUTIÉRREZ, R., *Evolución urbanística y arquitectónica del Paraguay, 1537-1911*, Resistencia, 1978, y del mismo autor, *Las misiones jesuíticas de indios guaraníes*, Río de Janeiro, 1987; véase también RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., «El urbanismo de las misiones jesuíticas de América meridional: génesis, tipología y significado», en *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid, 1990, pp. 151-171.

dotum Paraguaycorum (Faenza, 1793) es representativa de los elementos fundamentales de esta nueva tipología [fig. 3]. El poblado se articulaba en torno a una enorme plaza con una cruz de atrio en el centro, la cual estaba dominada por la centralidad y mayor elevación de la iglesia a un costado, normalmente de planta basilical y tres naves. La iglesia, sin embargo, no quedaba aislada, y su fachada se prolongaba por ambos lados mediante un pórtico continuado para incluir otras dos edificaciones: la capilla del miserere (para los velatorios) y el cementerio detrás, y del otro, el colegio-residencia de los jesuitas, donde el claustro servía también para albergar los talleres de artes y oficios. Por los otros tres lados, la plaza estaba cerrada por las viviendas de los indígenas, que consistían en barracas alargadas con pórticos corridos subdivididos en estancias unifamiliares. Este tipo de vivienda recordaba a las casas colectivas de las poblaciones autóctonas. Además, los pórticos ofrecían un espacio comunitario y exterior que garantizaba el continuo contacto con la naturaleza, elemento indispensable en el pensamiento indígena de la región. De esta manera, la línea principal de investigación sobre las misiones guaraníes y de Chiquitos mantiene que esta organización se desarrolló en respuesta a la tradición indígena local y que son un magnifico ejemplo de la capacidad de los jesuitas para adaptarse a su entorno.

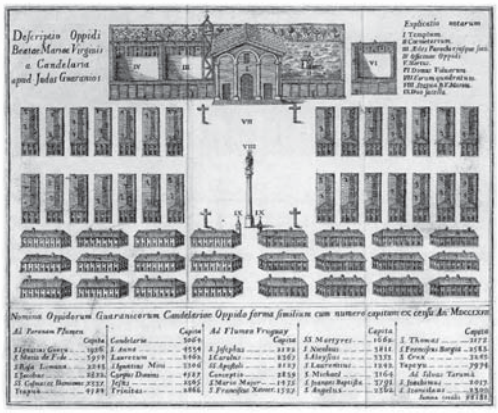


Fig. 3. Planta de la misión de la Candelaria (Paraguay) publicada en José Manuel Peramás, S.J., *De Vita et Moribus sex Sacerdotum Paraguaycorum,* Faenza, 1793.

Además de la identidad del arte hispanoamericano, los otros grandes temas de estudio de la arquitectura jesuítica en los virreinatos americanos son parecidos a los que han vertebrado la historiografía en otras geografías y, en definitiva, responden a la idea universal de que hubo una identidad corporativa de la Compañía de Jesús. Como es bien sabido, la cuestión de si el *modo nostro* constituyó una directriz estilística dominó la historiografía durante muchas décadas del siglo xx y, hasta muy recientemente, ningún estudio sobre arquitectura jesuítica en Hispanoamérica se atrevía a obviar la discusión, aunque fuera sólo en una nota a pie de página. Sin embargo, es ya una cuestión superada, en parte porque los propios estudios monográficos han ido ofreciendo suficientes ejemplos de la diversidad de respuestas estilísticas que aparecen en el continente americano. Hubo iglesias que siguieron la planta del Gesú (dentro de las cuales, por ejemplo, se suelen citar las de Lima y Quito) y otras que



Fig. 4. Patio de estudios, Colegio del Espíritu Santo, Puebla (México), siglo XVII.

presentan plantas en cruz latina, como las de San Juan en Juli (a orillas del Lago Titicaca) o San Francisco Javier en Tepotzotlán (México).[18]

Por otra parte, el *modo nostro* entendido en su nueva encarnación, como una idea general de que los jesuitas vigilaban ciertos aspectos funcionales de sus construcciones, está operando en la historiografía más reciente sobre Hispanoamérica al igual que en la de Europa.[19] Así, se ha hecho notar su gusto por una arquitectura funcional en los colegios americanos, donde por ejemplo, solían cerrar los pisos superiores de los claustros para facilitar el estudio, como sucedió en los colegios de Puebla y Morelia, entre otros [fig. 4]. También se suele subrayar que los jesuitas optaron por iglesias con espacios interiores amplios que facilitarán la predicación, lo cual de nuevo se puede comprobar en los virreinatos americanos.

Si la funcionalidad en el uso y pensar de los espacios se considera una característica de la arquitectura jesuítica universal, no fue menos importante la magnificencia. La preocupación por un equilibrio entre decoro y humildad por una parte, y lo espléndido por otra, fue una constante en los quehaceres constructivos de la Compañía. Sin duda, es en parte la grandiosidad de tantas iglesias jesuíticas en Hispanoamérica lo que ha dado un sello de identidad a su proyecto arquitectónico y lo que hace pensar que había directrices –o por lo menos el convencimiento de la necesidad de esta magnificencia– detrás de su manera de operar. Por ejemplo, es bien conocida su tendencia a situar las iglesias en los centros urbanos, lo cual no deja de ser sorprendente dado que los jesuitas llegaron a Hispanoamérica después que la mayoría de las órdenes misioneras: los mendicantes franciscanos, dominicos y agustinos. Para 1572, cuando arriban en México, la traza central de la ciudad ya estaba consolidada.

[18] La idea de que Il Gesú debe entenderse como un modelo flexible, capaz de reinterpretarse de diversas maneras por todo el mundo, es analizada a fondo por BÖSEL, R., «La arquitectura de la Compañía de Jesús en Europa», en SALE, G. (ed.), *Ignacio y el arte…*, *op. cit.*, pp. 65-122. Cabe señalar también que la nave alargada de Juli es previa a la llegada de los jesuitas, que optaron por preservarla, lo cual demuestra que, si bien a veces prefirieron seguir el modelo del Gesú, razones practicas y regionales podían llevarle a mantener o patrocinar otros modelos arquitectónicos.

[19] Ver los diversos artículos al respecto en O'MALLEY, J. W., BAILEY, G. A., HARRIS, S. J. y KENNEDY, T. F. (eds.), *The Jesuits. Cultures, sciences and the arts 1540-1773*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1999.

Los franciscanos y los dominicos se habían situado en los laterales de esa traza y no quedaban grandes terrenos por ocupar. Sin embargo, a través de donaciones de particulares, en pocos lustros se introdujeron en el centro de la capital. Para principios del siglo XVII, a pocas manzanas de la Catedral y el Palacio Virreinal, los jesuitas habían construido el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, que incluía el anexado Colegio de San Gregorio para los indígenas, y en frente, el Colegio de Estudios Superiores de San Ildefonso, además de la iglesia Profesa. El ejemplo más famoso de su presencia en los centros neurológicos de las ciudades del Virreinato del Perú se encuentra en Cuzco, donde, como ya se ha mencionado, se situaron en la misma plaza mayor a un lado de la Catedral, lo cual ocasionó pleitos y tensiones con el cabildo catedralicio.

En relación a la importancia que los jesuitas otorgaban a la ubicación –y que se ha constatado también en otras geografías–, es notable que los artífices de varios de los planos que nos quedan de iglesias y colegios jesuíticos para Hispanoamérica anotasen en ellos cuál era la proximidad de la edificación proyectada a la plaza principal de la ciudad. Así, en el plano de la Biblioteca de París correspondiente a la iglesia y colegio de Puebla de los Ángeles, la segunda ciudad más importante de Nueva España, se indica en uno de los lados que *Esta calle es principal, y va a dar A la Plaza mayor, entre la qual y esta Iglesia, ay una quadra que tiene de largo 600 pie* [fig. 5]; y en el del colegio de Santa Fe de Bogotá se apunta en un lateral *la yglesia mayor esta en esta quadra en la otra esquina dela plaza* [fig. 6].[20]

La tendencia no sólo a situarse en los centros urbanos, sino también a querer cambiar la traza urbanística entorno a algunas de sus iglesias y conventos se constata en otros tantos casos, incluyendo el de Puebla. Aunque la primera iglesia fue terminada en 1600, durante el último cuarto del siglo XVII los jesuitas emprendieron importantes obras de remodelación y, ya en el siglo XVIII, se reconstruyó la iglesia por completo bajo la dirección del arquitecto mayor de la ciudad, José Miguel de Santa María. En 1749 comenzó la construcción del magnifico pórtico suspendido sobre un monumental arco trilobulado, toda una demostración del conocimiento de la montea, y una solución constructiva bastante inusual en la arquitectura virreinal [fig. 7]. En respuesta a varios pleitos de vecinos ante el cabildo por la usurpación de terreno de uso común –la vía pública– que suponía la ampliación aporticada, los jesuitas argumentaron que necesitaban el pórtico para el coro por lo limitado del espacio interior. La fachada resultante, de piedra y argamasa, es una de las más singulares en el

[20] Este segundo plano es el nº 490 en el catálogo de Vallery-Radot y fue identificado correctamente por DE MESA, J. y GISBERT, T., *Arquitectura Andina…*, *op. cit*., pp. 113-114. Para un estudio más reciente sobre el colegio, véase RENTERÍA SALAZAR, P., *Arquitectura en la Iglesia de San Ignacio de Bogotá. Modelos, influjos, artífices*, Bogotá, 2001.

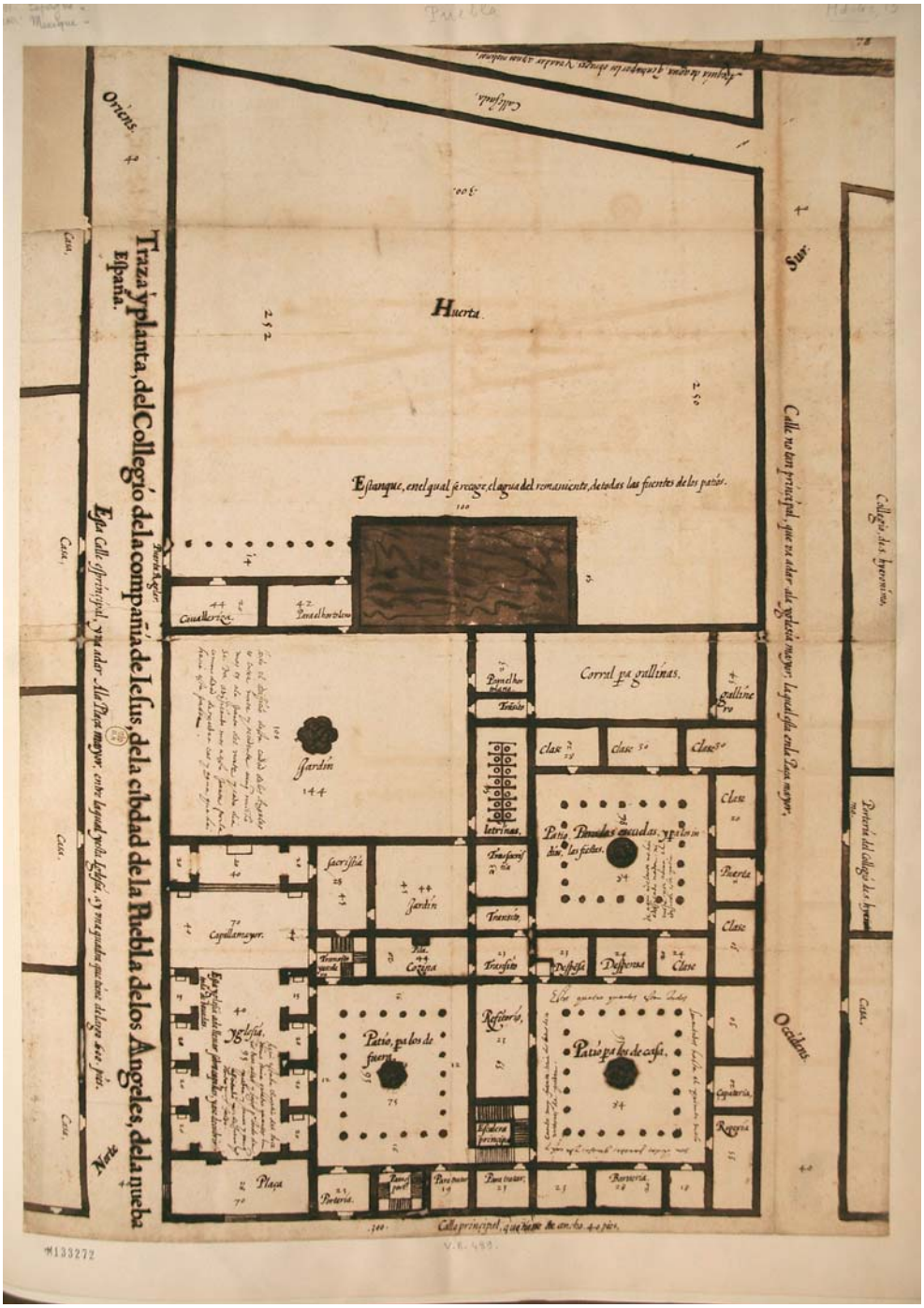


Fig. 5. Traza y planta del Colegio de la Compañía de Jesús de la ciudad de Puebla de los Ángeles, Biblioteca Nacional París (Vallery-Radot 489) BNF, Hd-4c, 13. Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

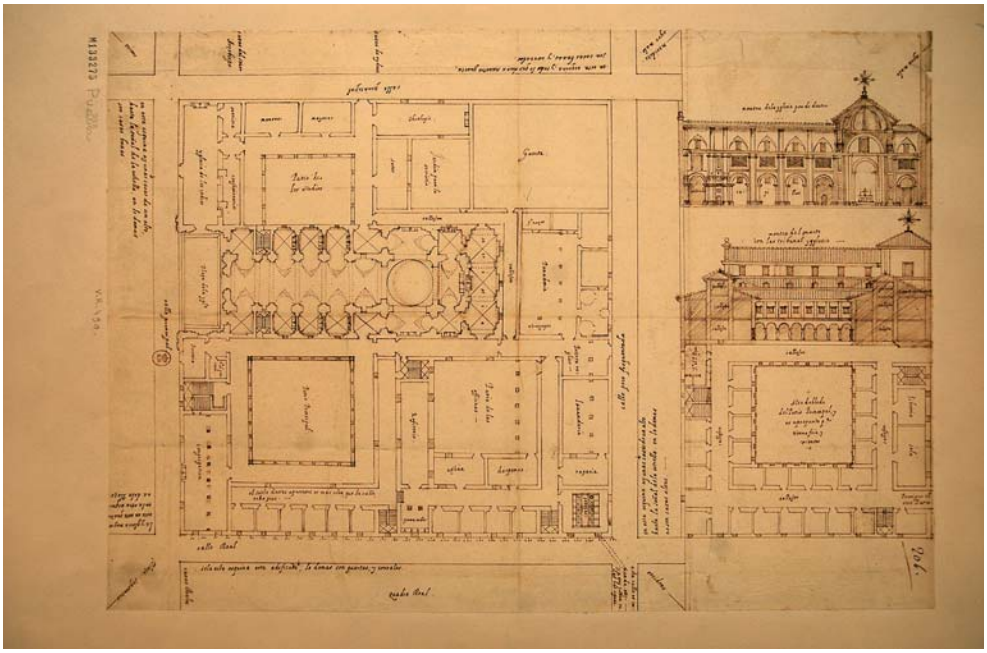


Fig. 6. Plano del Colegio de Santa Fé de Bogotá (Colombia). Biblioteca Nacional, París (Vallery-Radot 490) BNF, Hd-4d, 206. Foto: Proyecto Corpus de arquitectura jesuítica.

ámbito poblano, y si bien dialoga con el gusto por la yesería muy propio de la ciudad pero comúnmente reservado más para los interiores, rompe con todas las fachadas en su entorno, dando así una identidad propia a la presencia jesuítica en la ciudad.

La tendencia hacia la monumentalidad y la magnificencia la encontramos igualmente en las iglesias de sus haciendas o estancias, las propiedades de cada colegio que servían para proveer y garantizar su bienestar. A diferencia de los mendicantes, que solían erigir una sencilla capilla en sus haciendas, los jesuitas construían templos con un claro empeño artístico, algunos de las cuales incluso se transformaron en referentes arquitectónicos regionales. Entre los ejemplos más famosos está Santa Catalina en Córdoba (Argentina), para la que se ha hablado mucho de la participación de jesuitas de origen bávaro y de la posible autoría de Anton Harls (n. 1725).[21] Para México, es notable Jalmolonga [fig. 8], cerca de Malinalco, de la cual queda el comentario de un jesuita en 1733, que se sintió en la necesidad de justificar la magnificencia del sitio en una época en que ya se criticaba a la Compañía por su ostentación. En un informe, dice: «No han faltado algunos que ayan nottado de demasiadamente curiosa la capilla, y

[21] Véase Bailey, G. A., «Estancia de Santa Catalina», en Alcalá, L. E. (ed.), *Fundaciones Jesuíticas…*, *op. cit.*, pp. 271-275.



Fig. 7. Pórtico de la Iglesia del Espíritu Santo, Puebla (México), comenzado 1746. Foto: Felipe Pereda.

aunque realmente es así; pero yo nunca he tenido por demasía lo que es para el culto divino, y añade, siendo la Capilla de este ingenio ayuda de parrochia, la visitan los Sres. Arzobispos y siempre se han edificado mucho con el aseo y esmero del divino culto en ella.»[22] En teoría, las iglesias de las haciendas eran para adoctrinar y servir a los trabajadores, en su mayoría indígenas o de origen africano. Sin embargo, lo que este documento y otros revelan es que también podían servir como apoyo a las parroquias, así como sitios de recreo espiritual para otros religiosos. De hecho, sabemos que los jesuitas usaban Jalmolonga como lugar de descanso para miembros de la orden en México (la mencionada Santa Catalina en Argentina también era una casa de retiro para novicios.) No queda la decoración interior de Jalmolonga que en su día tanto llamó la atención, pero basta ver la fachada para apreciar que, si bien no en escala –las iglesias de las haciendas suelen ser de pequeño tamaño–, formalmente se trata de una fachada que podría haber estado en la ciudad de México.

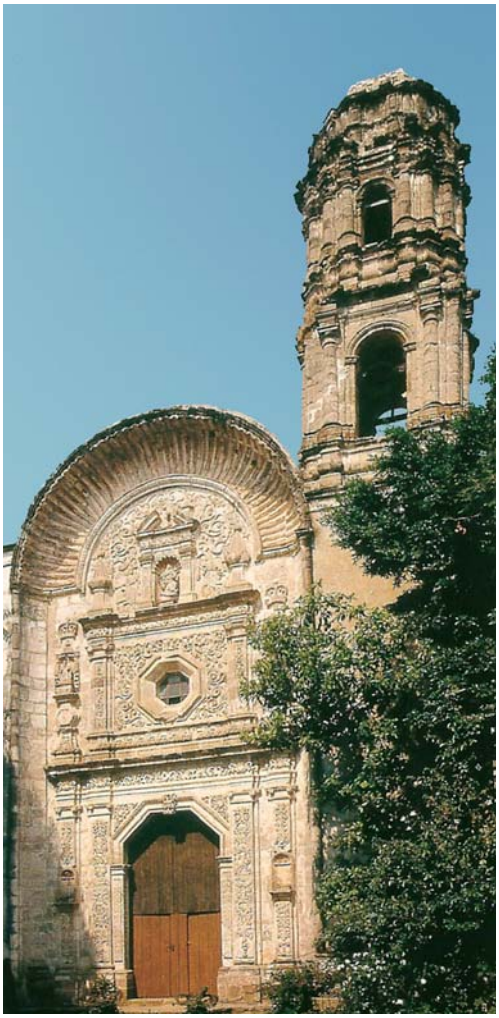


Fig. 8. Iglesia de la ex hacienda de Jalmolonga (México), *ca.* 1733.

Finalmente, para el Perú, habría que destacar la iglesia de la hacienda de San José en Nazca [fig. 9], templo de una de las más importantes haciendas jesuíticas dedicadas al cultivo de azúcar y la producción de vinos y aguardientes, propiedad del Colegio de la Transfiguración del Cuzco. La iglesia, de la cual sólo se conserva la fachada, se fecha entre 1740 y 1744, uno de los momentos culminantes de la arquitectura barroca sudamericana. Lo más paradójico de esta fundación no es que estemos lejos de una urbe, sino que los

[22] Archivo General de la Nación, México, AHH, vol. 286, expediente 44.

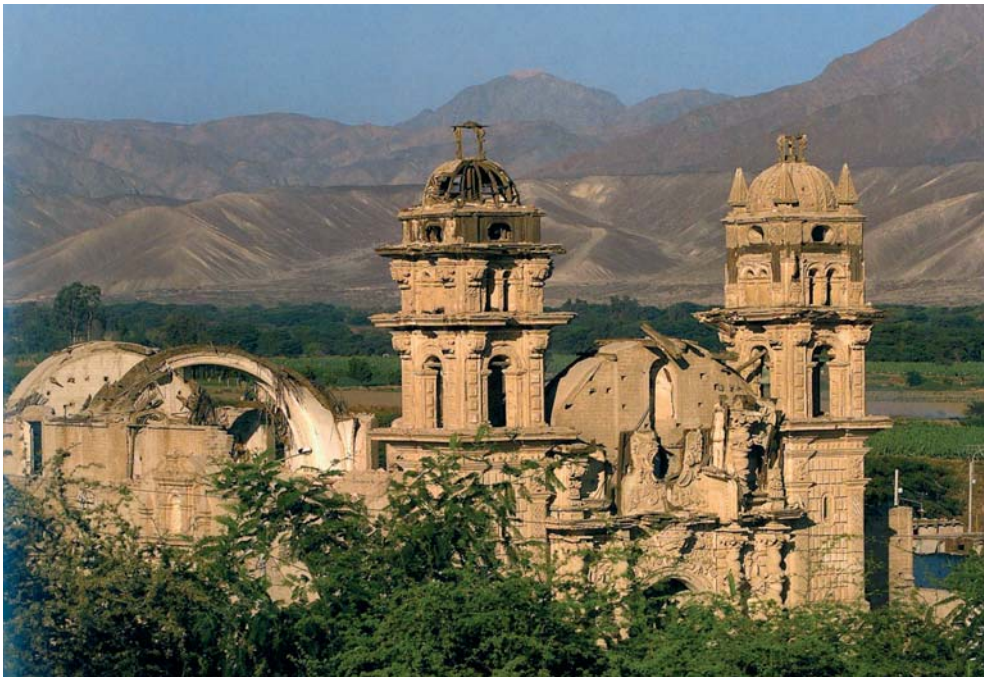


Fig. 9. Iglesia de San José, Nazca (Perú), 1744.

materiales de construcción fueron una combinación de adobe y telares de madera y caña, todo ello recubierto de gruesas capas de yeso y que, con ellos, se ha conseguido un efecto de gran monumentalidad en la portada-retablo, sorprendente por sus gruesas columnas salomónicas repartidas en los dos niveles, un elemento por lo demás poco usual en las fachadas de iglesias en el Perú [fig. 10].[23] San José de Nazca es uno de los grandes ejemplos del empeño jesuítico, por vencer los problemas de construcción sobre el terreno y buscar alternativas materiales que permitiesen no sacrificar su gusto barroco.

Por otra parte, el conjunto de estudios sobre la Compañía de Jesús demuestra que no siempre construían a lo grande. En realidad, la política constructiva de la Compañía era sobre todo pragmática y cautelosa. Como demuestra San José de Nazca, en los ámbitos rurales a menudo se usaba el ingenio para alcanzar magnificencia, aunque fuera sólo en apariencia, mientras que en los centros urbanos se tenía mucho cuidado, sobre todo en el siglo XVIII, en no construir un colegio nuevo o una iglesia sin tener una situación financiera holgada. Al respecto, abundan en la correspondencia jesuítica los provinciales que rechazan

[23] WUFFARDEN, L. E., «Hacienda de San José», en ALCALÁ, L. E. (ed.), *Fundaciones Jesuíticas…*, *op. cit*., pp. 183-187.



Fig. 10. Detalle de las columnas en la fachada de la iglesia de San José, Nazca (Perú), 1744.

peticiones de jesuitas que desean construir o reconstruir su iglesia. Los motivos más frecuentes para no acometer un proyecto constructivo de empeño eran la ausencia de un donante laico que se hiciera responsable de la totalidad de los gastos, o el temor a dar una impresión de exceso y derroche. Paradójicamente, este segundo motivo se esgrimió más en las décadas centrales del siglo XVIII, cuando la situación económica de los jesuitas era lo suficientemente buena como para que sí se involucraran en proyectos constructivos. Si bien algunos no vieron la luz, fue entonces cuando se renovaron muchas iglesias edificadas en el siglo XVII que se encontraban en deplorable estado, quedando no pocas inconclusas en el momento de la expulsión.

Un último elemento recurrente en la historiografía jesuítica universal y que ha tenido repercusión en los estudios de las fundaciones americanas, es la insistencia en el papel del hermano coadjutor. Son abundantes los documentos y las crónicas que hacen referencia a un hermano coadjutor en los procesos constructivos. Sin embargo, en muchos casos, todavía no está claro si fueron arquitectos (es decir, si dieron trazas) o si sirvieron más bien como directores artísticos que organizaban todo lo relativo a una construcción diseñada por un arquitecto profesional. Uno de los casos más famosos, donde además aparecen no uno sino varios hermanos coadjutores sacando adelante una de las iglesias jesuíticas más bellas en Hispanoamérica, es el de la Compañía de Quito. La iglesia de Quito es, además, una de las que sigue más fielmente la planta del



Fig. 11. Interior de la iglesia de la Compañía de Quito (Ecuador), edificado en el siglo XVII y redecorado en el siglo XVIII.

Gesú en Hispanoamérica y, también, una de las primeras en hacerlo. Está además documentado que el plano fue traído desde Roma por el rector Nicolás Durán Mastrilli, que mandó comenzar la obra en 1605.[24] La construcción de la iglesia fue muy lenta y sólo cobró forma a partir de 1636, con la llegada del hermano arquitecto y escultor Marcos Guerra (1600?-1668), de origen napolitano. Guerra ilustra esa otra característica muy propia de la Compañía: su tendencia a trasladar a los hermanos coadjutores de una fundación a otra para aprovechar sus destrezas al máximo, ya que había estado antes trabajando en Santa Fe de Bogotá.[25] En Quito, Guerra fue el responsable de cubrir la nave con una bóveda de cañón corrido y lunetos, toda una hazaña para esta ciudad donde hasta entonces no había nada de este tipo.[26] Guerra también levantó la media naranja sobre tambor del crucero y la cúpula del presbiterio, que otorgan una notable luminosidad al interior [fig. 11]. Otro de los elementos llamativos son las lacerías sobredoradas en estuco que recubren el interior, desde las pilastras laterales hasta la bóveda incluida. Seguramente son del siglo XVIII, aunque ya una descripción del interior de 1650 hace mención a que *el cuerpo está ricamente artesonado con varios lazos y sobrepuestos dorados.*[27] Todavía no se sabe quién fue el respon-

[24] DE MESA, J. y GISBERT, T., *Arquitectura Andina…*, *op. cit.*, p. 133.

[25] Sobre la Compañía en Santa Fe de Bogotá, véase RENTERÍA SALAZAR, P., *Arquitectura en la Iglesia de San Ignacio de Bogotá…*, *op. cit.*

[26] Cabe señalar que este es un ejemplo más de cómo una construcción jesuítica cambió la dirección de la arquitectura local, al erigirse algunos de sus elementos en modelo para otras iglesias del entorno. Al respecto, véase ORTIZ CRESPO, A., «La Iglesia de la Compañía de Jesús de Quito, cabeza de serie de la arquitectura barroca en la antigua Audiencia de Quito», en KENNEDY, A. (ed.), *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX*, Hondarribia (España), 2002, p. 89.

[27] Esta cita proviene del cronista de la orden, el P. Mercado, que visitó el templo en 1650. Mesa y Gisbert sugieren que parte de la decoración de la bóveda de la intervención del P. Guerra haya quedado y sea a ella que se le añadió la ornamentación del siglo XVIII. DE MESA, J. y GISBERT, T., *Arquitectura Andina…*, *op. cit.*, pp. 134-136.

sable de esta ornamentación, pero quizás lo más importante aquí sea apuntar, como ha hecho Joaquín Bérchez, que estamos ante un ejemplo de arquitectura culta que exhibe esa habilidad tan propia de los jesuitas para utilizar tratados artísticos de una manera que rezume cultura pero también guste, envuelva y deslumbre al público.[28]

En 1650 la iglesia estaba casi terminada, pero hubo que esperar hasta 1722 para que se comenzara la fachada actual [fig. 12]. En ella participaron otros dos hermanos coadjutores: el alemán Leonardo Deubler (1689-1769), que seguramente dio el modelo, entre 1722 y 1725, y el mantuano Venancio Gandolfi, que retomó la obra en 1760, tras casi cuatro décadas parada, terminándola dos años antes de la expulsión en 1765.[29] Los jesuitas eligieron para la fachada una piedra andesita de mejor calidad que la utilizada habitualmente en Quito. Esta piedra permitía mayor detallismo en la talla, pero también era más costosa, pues debía trasladarse desde gran distancia, un ejemplo adicional de cómo para la Compañía la magnificencia fue también una cuestión de materiales.[30] En conjunto, quizás lo más impresionante aquí sea no perder de vista que esta fachada que exhibe europeismo seguramente fue labrada por indígenas y mestizos. Esta colaboración cotidiana entre personas de extracción étnica diversa, aunque constante en la producción artística hispanoamericana, no siempre ha sido analizada por la historiografía, y ciertamente, no en aquella que trata de las fundaciones urbanas, donde la población era mixta y dominaba la elite hispana.[31]

En Quito la presencia de varios coadjutores arquitectos jugó un papel importante en la emulación del modelo del Gesú, pero en otras iglesias los arquitectos jesuitas se mostraron tremendamente innovadores, apartándose de los modelos centrales y corporativos y ejemplificando así esa dinámica tan propia de América que es el juego entre la tradición y la innovación, lo universal/euro-

[28] Es posible que aquí jugó un papel importante el manuscrito que fray Andrés de San Miguel dejó en México y que retoma el tema de la lacería del tratado del sevillano Diego López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*, Sevilla, 1633. Véase la ficha de J. Bérchez en *Los siglos de oro en los virreinatos de América, 1550-1700*, Madrid, 1999, pp. 289-290, y Báez Macías, E., *Obras de Fray Andrés de San Miguel*, México, 2007 (2.ª edición). Debo expresar mi agradecimiento al profesor Joaquín Bérchez que sin querer serlo ha sido un gran maestro en mis escasos acercamientos a la historia de la arquitectura.

[29] Véase Wuffarden, L. E., «Iglesia de la Compañía», en Alcalá, L. E. (ed.), *Fundaciones Jesuíticas…*, *op. cit*., pp. 189-203.

[30] Otro detalle material interesante de la iglesia de la Compañía en Quito lo proporcionan fuentes del siglo xix que delatan que, sobre la andesita, originalmente había una capa de escayola fina imitando el mármol. Véase Ortiz, A., «La iglesia de la Compañía…», *op. cit.*, p. 93.

[31] Una de las historiadoras que más se está ocupando del tema de los constructores mestizos e indígenas es Susan Verdi Webster. Véase, por ejemplo, Verdi Webster, S., «Masters of the Trade: Native Artisans Guilds and the Construction of Colonial Quito,» *Journal of the Society of Architectural Historians*, 68, 2009, pp. 10-29.



Fig. 12. Fachada de la iglesia de la Compañía, Quito (Ecuador), 1722-1725 y 1760-1765.



Fig. 13 Iglesia de San Francisco Javier, Chiquitos (Bolivia), 1749-1752.

peo y lo local. Este sería el caso de las misiones de Chiquitos cerca de Santa Cruz de la Sierra en Bolivia. Todas las misiones de la zona siguen en gran medida el modelo urbanístico de las de Paraguay, pero son marcadamente distintas en el uso de materiales y en sus dimensiones, llegando algunas a medir 1000 m^2, con capacidad para 5000 personas [fig. 13]. A diferencia de las iglesias de Paraguay, que en la última época fueron rehechas en piedra (la mayoría no llegó a concluirse antes de la expulsión), aquí se construyó con adobe y madera. Como tales, las iglesias de Chiquitos constituyen uno de los capítulos más originales de la arquitectura jesuítica, al mostrar cómo se adaptó la tradición maderera autóctona a las necesidades de la misión sin sacrificar los valores artísticos y el gusto por lo barroco. Una de las mejor conservadas es la de San Francisco Javier [fig. 14], construida entre 1749 y 1752 y representativa del modelo que se extendió por la zona: iglesias de tipo basilical que recuerdan a las *hallenkirche*.



Fig. 14. Vista de la fachada principal de la iglesia de San Francisco Javier, Chiquitos (Bolivia). Foto: Luisa Elena Alcalá.



Fig. 15. Columnas entorchadas, iglesia de San Francisco Javier, Chiquitos, ca. 1749-1752. Foto: Luisa Elena Alcalá.



Fig. 16. Relieves con estuco en la fachada principal de la iglesia de San Francisco Javier, Chiquitos, *ca.* 1749-1752. Foto: Luisa Elena Alcalá.

El responsable de estas plantas fue el P. Martín Schmid (1694-1772), jesuita suizo que construyó tres de estas iglesias en la zona, incluyendo San Francisco Javier. Las tres amplias naves del interior se levantan sobre dieciséis enormes horcones de madera clavados en la tierra que sostienen la cubierta a modo de tijeral, relevando así de esta función a los muros laterales realizados en adobe y menos capaces de ejercer de soporte. El uso de columnas en los espacios habitacionales [fig. 15] deriva de las técnicas constructivas que los indígenas de la zona usaban antes de la conquista. Sin embargo, la gran dimensión, así como el movimiento del fuste entorchado, acentuado mediante unas estrías pintadas, fueron empeño de los jesuitas. Finalmente, el proceso de adaptación a lo local es sobre todo evidente en la manera como se resolvió el deseo y la necesidad de ornamentar los muros de la iglesia a través de la pintura mural y el relieve en estuco [fig. 16]. Los materiales eran pobres pero se aprovecharon para crear grandes trampantojos, tanto en el interior como en exterior, a menudo usando grabados procedentes de tratados arquitectónicos para inspirar una notable variedad de composiciones [fig. 17].[32]

Quito, Santa Catalina en Córdoba, las misiones de Paraguay y Chiquitos y muchas otras edificaciones donde jugó un papel relevante algún coadjutor no

[32] El mejor y más completo tratamiento de las misiones de Chiquitos es el volumen coordinado por QUEREJAZU LEYTON, P., (ed.), *Las misiones jesuíticas de Chiquitos*, La Paz, 1995.

español, ponen de manifiesto que hubo vías directas por las cuales podían introducirse modelos italianos, alemanes y centroeuropeos en la arquitectura jesuítica de Hispanoamérica y en especial en el Cono Sur.[33] Es más, este es el aspecto de la presencia jesuítica en Hispanoamérica que más ha enfatizado la historiografía de las últimas dos décadas, con su visión del proyecto jesuítico como un espejo de la globalización en la Edad Moderna. El perfil internacional de los jesuitas en Hispanoamérica ha servido para introducir la arquitectura virreinal en el circuito de los procesos de globalización. En este sentido, es importante recordar que, en diversos momentos del siglo XVII, la monarquía española autorizó el paso de misioneros jesuíticos –y no de otras órdenes religiosas– provenientes de territorios ligados a ella, lo que permitió la llegada de jesuitas de Centroeuropa, Italia y Flandes además de la Península Ibérica. A la vez que se entendían con las poblaciones indígenas en las misiones rurales y con las elites criollas en los núcleos urbanos, ellos mismos constituían la presencia extranjera más numerosa en los virreinatos. Eran, por lo tanto, portadores de ideas y, para el caso, modelos arquitectónicos bastante variados. Pero, como en tantas otras geografías y como se ha podido comprobar a través de algunos de los casos expuestos, el proyecto global de la Compañía de Jesús fue tomando tintes propios a medida que se adaptaba a los condicionantes locales y la propia tradición local. Por lo tanto, en Hispanoamérica, a esta imagen de líderes en la globalización –tan de moda en la actualidad– hay que añadir la dimensión criollista o americanista.



Fig. 17. Puerta lateral en el pórtico de la iglesia de San Francisco Javier, Chiquitos. Foto: Luisa Elena Alcalá.

Conclusiones

El anterior análisis ha procurado subrayar las corrientes de investigación dominantes en el estudio de la arquitectura jesuítica en Hispanoamérica. Éstas incluyen la continuidad de formas y quehaceres con Europa y el reflejo de

[33] La presencia de coadjutores activos en asuntos artísticos es mayor en el Cono Sur que en el Virreinato de Nueva España y se acentuó sobre todo en el siglo XVIII.

éstos en la historiografía, al tiempo que se reconocen unos procesos de adaptación a lo local. Las preguntas centrales del campo –la cuestión del *modo nostro* hace tiempo, y ahora la globalización– son también parte de esta historiografía. La cuestión pendiente es considerar qué tipo de enfoques podrían enriquecer este campo de estudio en el futuro.

Una de las ausencias notables, que ya se mencionó en la introducción, es la de estudios de conjuntos de edificios por grandes regiones. Paradójicamente, son mayores las aportaciones de este tipo para las áreas de misiones que para las urbes y los principales centros artísticos virreinales. La contribución más notable de los últimos tiempos en este sentido fue el volumen coordinado por Pedro Querejazu Leyton, sobre las misiones de Chiquitos,[34] y también la Paracuaria ha recibido mucha atención bibliográfica. Sin embargo, queda pendiente renovar los estudios de conjunto para la arquitectura virreinal de Nueva España y otras partes del Virreinato del Perú. La transversalidad de este tipo de estudios podría ahondar en cuestiones específicas de las cuales todavía se sabe poco, especialmente en comparación con la más extensa historiografía de los jesuitas en Europa. Por ejemplo, el factor del mecenazgo y la presión que pudieron ejercer los patrocinadores en decisiones artísticas y cuestiones formales es uno de los asuntos más desconocidos para el ámbito hispanoamericano. Esta ausencia es algo sorprendente dada la bien conocida capacidad de la Compañía de Jesús para tejer redes de influencia social para apoyar sus proyectos.[35] Por otra parte, serían útiles más estudios que saquen a los jesuitas de su marco corporativo. ¿Cuáles eran sus relaciones con los arquitectos profesionales?; ¿cómo se relacionan sus edificios con los de otras órdenes religiosas? Esta última cuestión ha sido abordada recientemente en una exposición temporal sobre las misiones de jesuitas y franciscanos en el norte novohispano, abriendo así un nuevo camino de estudio comparativo.[36] Para todas estas y otras cuestiones sería indispensable un mayor trabajo de archivo. Si bien es posible que no se hallen las tan deseadas plantas de estas construcciones, la información disponible en la abundante correspondencia jesuítica dispersa en archivos por todo el mundo es muy rica.[37] Por eso, pensamos que será quizás en los archivos donde nacerán nuevas maneras de pensar el riquísimo legado jesuítico de Hispanoamérica.

[34] Véase nota n.º 32.

[35] Una excepción reciente es la aportación de Cuesta Hernández, L. J., «La imagen del Templo Novohispano. ¿Copia, creación o recreación nacional?: de *Imagen del Templo de Jerusalén* a *Apostarle Primicias a los más garvosos y más bien acavados templos de la América y aún de la Europa*», en *Actas del Congreso Original-Copia…Original?*, Buenos Aires, CAIA, 2005, pp. 257-268.

[36] *Cicatrices de la fe. El arte de las misiones del norte de la Nueva España 1600-1821*, Cat. Exp. Antiguo Colegio de San Ildefonso, México, 2009.

[37] Entre los fondos jesuíticos en archivos hispanoamericanos vale la pena subrayar el Fondo Jesuitas de América del Archivo Nacional Histórico de Chile, que consta de 446 volúmenes, así como el del Archivo General de la Nación en México.

ARQUITECTURA DE LOS JESUITAS EN PORTUGAL Y EN LAS REGIONES DE INFLUENCIA PORTUGUESA[1]

PAULO VARELA GOMES, RUI LOBO | UNIVERSIDAD DE COIMBRA

Introducción

Dos jesuitas llegaron a Portugal en 1540: el navarro Francisco Javier y el portugués Simão Rodrigues. Éste permaneció en Lisboa, donde creó en 1546 la Provincia de Portugal, que fue la primera del mundo. En ese mismo año, Francisco Javier tomó posesión, en nombre de la Sociedad de Jesús, de la iglesia y colegio reales de Santa Fe (1541), en la ciudad de Goa, en la India, que había sido conquistada por la Corona de Portugal a finales de noviembre de 1510.

En Portugal, los jesuitas crearon casi simultáneamente una serie de colegios y seminarios tanto en edificios preexistentes que fueron completamente transformados como en edificios construidos expresamente para esa finalidad: en 1542 en Coimbra, en ese tiempo la única ciudad universitaria del Reino; en Évora y Lisboa en 1553; en Braga en 1560, y en los años siguientes en las islas del Atlántico descubiertas por los portugueses (las Azores y Madeira) y en muchas otras ciudades portuguesas.

En Goa, después del Colegio de Santa Fe y de su iglesia, dedicada a San Paulo, la Compañía construyó escuelas, seminarios, noviciados, haciendas y

[1] Para prácticamente todos los edificios y complejos aquí referidos que se sitúan en Brasil y en la India, la publicación más actualizada y con bibliografía complementaria es Mattoso, J. (dir.), *Património de Origem Portuguesa no Mundo*, 3 vols. (América, África, Asia), Fundación Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2010. Sólo citaremos otras referencias cuando creamos que son más completas o pensemos de modo diverso que los autores de las entradas correspondientes de esa publicación monumental. Sobre el caso de Goa, véase también Varela Gomes, P., *Whitewash, Red Stone. A history of Church Architecture in Goa*, Nova Delhi, Yoda Press, 2011.

también –lo que constituyó una novedad en el panorama de las instituciones jesuíticas– muchas iglesias parroquiales, desde el momento en que la corona en 1552 encargó a los jesuitas convertir y administrar religiosamente el territorio sur de Goa, Salsete.

En la Provincia del Norte de la corona portuguesa de la India, un territorio de aproximadamente 200 kilómetros de longitud entre la actual Bombay y Damão, se construyó un colegio después de la década de 1560 en la capital de la Provincia, Baçaim, al cual le siguieron otros (Damão, Diu, Chaul, Bandra), así como muchas iglesias parroquiales y por lo menos una reducción.

En la costa de Malabar, la Compañía tuvo misiones en las ciudades y asentamientos fortificados bajo el control portugués (había colegios en Cochim y Coulão, por ejemplo), y en Ceilán después de 1604, pero también existían en muchos territorios de los reinos hindúes.

Lo mismo sucedió en la costa de Coromandel, en Bengala, en la región de Madurai, donde no había presencia de la corona portuguesa.

Desde 1579, los jesuitas tenían una misión en una de las capitales del Imperio mogol, Agra.

Los jesuitas llegaron a las Molucas, en 1546, a Japón en 1549, a China (Cantón), en 1555 y diez años después a Macau. Hubo misiones jesuíticas en todo el sudeste de Asia desde la década de 1560.

En África, los jesuitas establecieron misiones en Etiopía (1557), Monomotapa y Angola (1560), Cabo Verde (1604).

Llegaron a Brasil en 1549 y fundaron el Colegio de Bahía (actualmente Salvador), la ciudad más importante, que se convirtió en capital de la colonia en ese mismo año. Las primeras misiones significativas fueron fundadas en Porto Seguro y Espírito Santo.

Cuando se habla de la arquitectura jesuítica en las regiones de influencia portuguesa, tanto las que fueron directamente controladas por la corona de Portugal como aquellas donde se verificó presencia portuguesa pero no control político-militar, es necesario recordar la tesis de George Kubler de que las fronteras políticas no son necesariamente fronteras artísticas, una tesis retomada más recientemente por Thomas da Costa Kauffman en su teorización de una geografía del arte.[2]

[2] Para las aportaciones de Kubler, véase REESE, TH. (ed.), *Studies in Ancient American and European Art: the collected essays of George Kubler*, New Haven, Yale University Press, 1985 (tanto los textos de Kubler como la introducción de Reese). Kauffman «rehabilita» y discute el legado kubleriano en su *Toward a Geography of Art*, The University of Chicago Press, 2004, especialmente en el capítulo «An Introduction to the Artistic Geography of the Americas: The Limits of Kubler's Legacy», pp. 219-238.

La arquitectura jesuítica del mundo de influencia portuguesa presenta dos «campos de producción cultural» (concepto acuñado por Pierre Bourdieu y retomado por Kauffman para hablar del arte de Hispanoamérica)[3] que contactan entre sí pero son bien distintos: por un lado el mundo transatlántico y por otro el mundo asiático.

Empecemos por el mundo transatlántico, integrado por Portugal y Brasil.

En nuestra opinión, hubo una tipología portuguesa de iglesia jesuítica, contemporánea de la definición del modelo de la iglesia madre de *Il Gesù* en Roma (comenzada en 1568). Son poco numerosas las derivaciones portuguesas del modelo romano.

Los prototipos de la tipología portuguesa son dos, la iglesia del Colegio de Espírito Santo en Évora y la de la Casa Profesa de São Roque en Lisboa. Su construcción avanzó de forma paralela, aunque la iglesia de São Roque tuvo un inicio más temprano, en 1566. Aunque se pensó inicialmente en levantarla de una sola nave, muy pronto se empezó a edificar un segundo proyecto de iglesia de tres naves, habida cuenta de la dificultad técnica que suponía cubrir un espacio tan amplio. En 1567 se regresaría, no obstante, al punto de partida recuperando el plan de una sola nave [fig. 1], plan que se mantendría a pesar del vivo debate interno en el seno de la Compañía.[4]

La iglesia de Espírito Santo de Évora [fig. 2], asociada al colegio-universidad local, fue iniciada en 1567. Patrocinada por el cardenal Don Henrique, hermano del Rey Don João III, no tuvo las vacilaciones tipológicas de Lisboa y su construcción se terminó en el año de 1574. Sabemos que tuvo como modelo la iglesia tardogótica local de São Francisco, como confirman las crónicas. De esta iglesia adopta el esquema de planta de nave única abovedada con capillas laterales comunicadas.[5] A pesar de estas similitudes, la iglesia de Espírito Santo conforma un espacio interno original. Su característica más notoria es su marcada horizontalidad, reforzada por la cornisa superior que recorre todo el espacio interno de la nave [fig. 3]. Las paredes entre las capillas laterales se encuentran excavadas, dando lugar a una serie de pequeños confesionarios a uno y otro lado de la nave.

Otro aspecto distinto es la incorporación de nuevos elementos arquitectónicos como son las tribunas sobre las capillas laterales (que existen también en

[3] Dacosta Kaufmann, Th., «Painting of the Kingdoms: A Global View of the Cultural Field», en Gutiérrez, J. (ed.), *Pintura de Los Reinos*, Ciudad de Mexico, Banamex, 2008, pp. 87-135.

[4] Sobre las vacilaciones entre planta de una o tres naves en la obra de São Roque véase Santos, P. F., «Contribuição ao estudo da arquitectura da Companhia de Jesus em Portugal e no Brasil», *Actas do V Colóquio Internacional de Estudos luso-Brasileiros,* Coimbra, 1963, pp. 515-569, y Pereira, P., «Arquitectura Jesuíta. Primeiras fundações», *Oceanos,* 12, Lisboa, 1992, pp. 104-111.

[5] Sobre la iglesia de Espírito Santo de Évora, véanse también los artículos de la nota anterior.

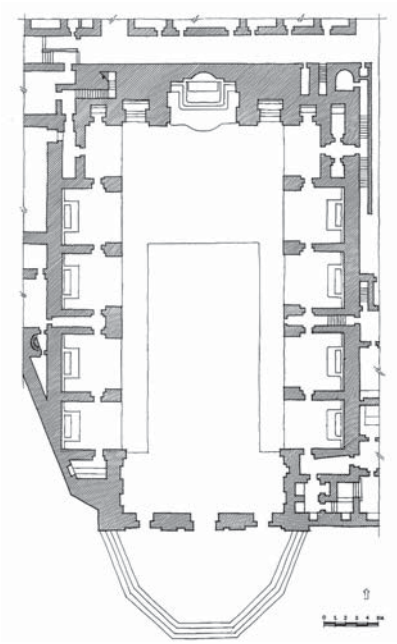


Fig. 1. Iglesia de São Roque, Lisboa, iniciada en 1566. Planta (según Serafim Leite).

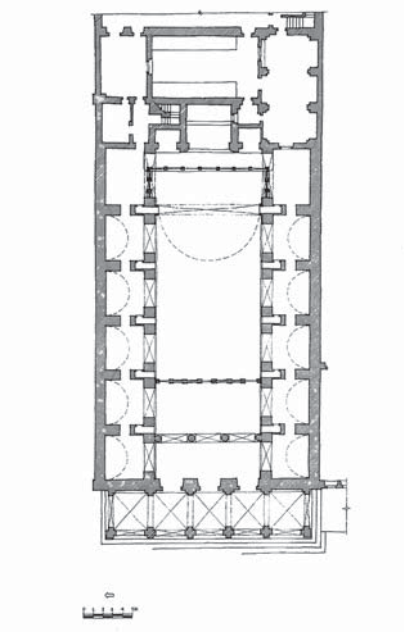


Fig. 2. Iglesia de Espírito Santo, Évora, 1567-1574. Planta (DGEMN).



3. Iglesia de Espírito Santo, Évora, 1567-1574. Interior (foto A. Sacchetti/DGEMN).

la contemporánea iglesia de São Roque y que estarán presentes en muchas iglesias jesuíticas posteriores en Portugal y en Brasil (Salvador y Belém do Pará, por ejemplo). En la iglesia de Espírito Santo de Évora estas tribunas abiertas sobre la nave permitirían a la comunidad residente asistir a la misa, ampliando así la capacidad y funcionalidad de la iglesia. Las tribunas están conectadas entre sí por galerías.

Es posible que estas tribunas sean ya una influencia de la iglesia de *Il Gesù,* de Vignola, que vio cómo su nave se levantaba por estos años, más exactamente entre 1568 y 1577. De hecho, en la iglesia romana existen tribunas de este tipo, aunque con una presencia mucho más modesta en el alzado de la nave. Se sitúan en el nivel intermedio entre las capillas laterales y las grandes ventanas de la base de la bóveda.

En la iglesia de São Roque, asociada a la Casa Profesa de Lisboa, las tribunas sirven hoy, sobre todo, para facilitar la entrada de luz. No existen propiamente galerías como en Évora, pero interesa referir que la iglesia sufrió alteraciones importantes en este piso superior en el inicio del siglo xx. El espacio interno de la iglesia, abierta al culto en 1573, es muy semejante al de la iglesia de Évora, pero es más amplio y monumental [fig. 4]. Para ello fue necesario



Fig. 4. Iglesia de São Roque, Lisboa, iniciada en 1566. Interior (foto Laura Castro Caldas/Paulo Cintra).

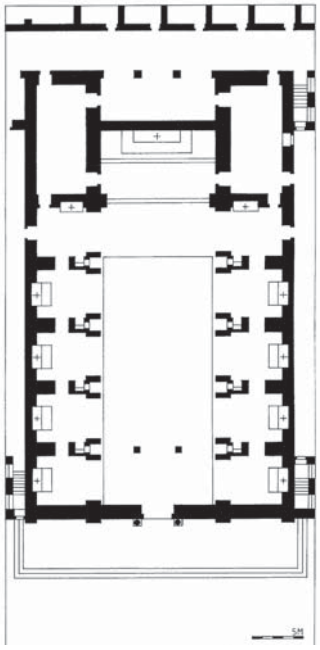


Fig. 5. Proyecto para la iglesia del colegio de Jesús de Coimbra, *ca.* 1567-1568. Planta del piso térreo (según Rui Lobo).

tender una techumbre plana en madera (hecha después de 1584). A cada lado de la nave se abren cuatro capillas laterales comunicadas (en Évora son cinco) y una más, muy poco profunda y con la misma elevación de las capillas, en el lugar del falso transepto; de este modo, existe también una tribuna sobre esta última capilla. Un entablamento superior corre por todo el perímetro. Así, la nave total y unitaria funciona como una verdadera plaza pública –el ámbito de prelación por excelencia– delimitada por los alzados de arcos y tribunas que recrean fachadas de edificios.[6]

A esta misma familia debe adscribirse un proyecto no realizado para la iglesia del Colegio de Jesús de Coimbra, *ca.* 1567-1568 [fig. 5], contemporáneo del inicio de la construcción de las dos iglesias anteriores.[7] La cubierta sería en este caso una bóveda de medio cañón, como en Évora. A diferencia de las dos iglesias anteriores, iba a tener una capilla mayor más profunda, prolongando el espacio de la nave, a la manera de las iglesias renacentistas de los colegios universitarios de Coimbra. Otros elementos de este proyecto serían los confesionarios entre capillas laterales ya vistos y las tribunas superiores ya mencionadas, servidas por galerías altas (*coro sobre as capelas*) que permitirían la asistencia a la misa por parte de la comunidad residente, y también por los novicios, cuyas dependencias estarían próximas.[8]

Hagamos aún referencia al aspecto exterior de las iglesias de Espirito Santo de Évora y de São Roque de Lisboa. La primera tiene un ancho pórtico de entrada, elemento que no tuvo continuidad en las iglesias jesuíticas portuguesas.

[6] Horta Correia, J. E., «A arquitectura – maneirismo e *estilo chão*», en *História da Arte em Portugal,* vol. 7, Lisboa, Alfa, 1986, pp. 93-135, espec. p. 112.

[7] Lobo, R., *Os Colégios de Jesus, das Artes e de S. Jerónimo. Evolução e transformação no espaço urbano*, Coimbra, Edarq, 1999, p. 37.

[8] Véanse las plantas de la *Bibliothèque Nationale de Paris* (referencia VR 445) publicadas por Sanches Martins, F., *A Arquitectura dos primeiros colégios jesuítas de Portugal: 1542-1759,* Porto, tesis de doctorado, FLUP, 1994, vol. II, y por Lobo, R., *Os Colégios de Jesus…*, *op. cit.*, pp. 18-19.

La pequeña iglesia del Noviciado de Cotovia en Lisboa (levantada en 1603-1616, hoy desaparecida) tenía también este tipo de tribunas en el nivel superior (accesibles por una serie de cubículos en secuencia), de lo que se puede inferir que los novicios las utilizaban.

Ninguna de estas dos iglesias cuenta con torres en la fachada. Existen dos pequeñas torres en la cabeza de cada iglesia, a cada lado de la capilla mayor. La actual fachada de São Roque no es la original (que se vio muy afectada por el terremoto de 1755), pero no debe ser significativamente distinta de la fachada primitiva. Sus proporciones no corresponden a la anchura total de la iglesia, afectando tan solamente a la nave, pues el tramo inicial del templo no incluye capillas laterales. Este artificio permite el desarrollo de una fachada sensiblemente cuadrada sobre la que se dispone un frontón triangular.

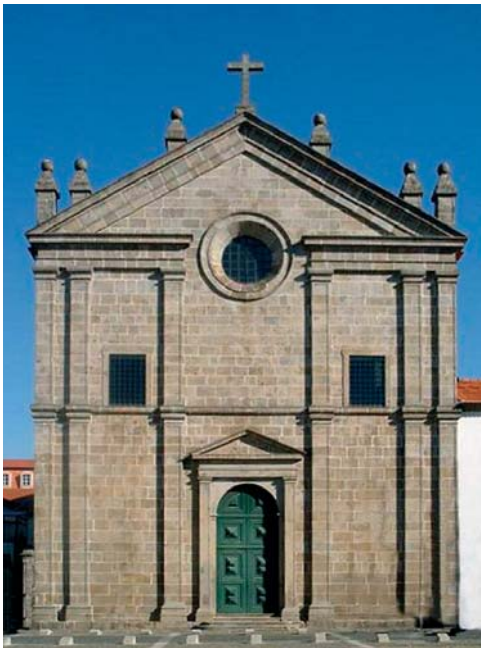


Fig. 6. Iglesia de São Paulo de Braga, iniciada en 1567. Fachada.

Es posible que fuera del mismo tipo que la fachada de otra iglesia jesuita portuguesa temprana, la de São Paulo de Braga, iniciada también en 1567 [fig. 6]. Esta última iglesia tiene una planta más simple y modesta, con una nave cubierta por techumbre de madera y sin capillas laterales. Éstas son sustituidas por capillas hornacina acomodadas en los laterales internos del templo.

Es conocido que este tipo simplificado de planta (São Paulo de Braga) asociado a este tipo genérico de fachada (patente en Braga y en São Roque) influyó sobre la mayoría de las iglesias jesuíticas de Brasil.

Las tres iglesias jesuíticas más importantes de los primeros años del siglo XVII (Coimbra, Santo Antão de Lisboa, Porto) substituirían este modelo de génesis nacional en beneficio del modelo internacional de la iglesia de *Il Gesù*: planta en cruz latina abovedada, transepto interrumpiendo la cornija de la nave, capillas laterales intercomunicadas.

La iglesia del Colegio de Jesús de Coimbra, la más monumental, fue empezada con una nueva planta de influencia romana en 1598, después de no haberse avanzado con el primer proyecto de tipo portugués comenzado treinta años antes. La nave fue abierta al culto en 1640, pero el crucero y la capilla mayor de la iglesia no se terminaron hasta 1698.[9] Se trata de una gran

[9] Sobre la construcción de esta iglesia (la actual catedral de Coimbra), véase SANCHES MARTINS, F., *A Arquitectura…*, *op. cit.*, vol. I, pp. 23-204.



Fig. 7. Iglesia del colegio de Jesús de Coimbra, 1598-1698. Fachada (foto Rui Lobo).

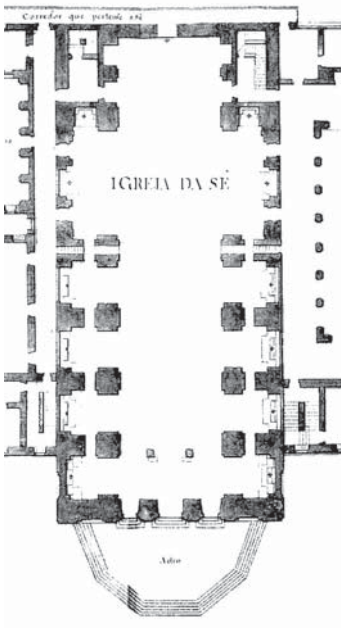


Fig. 8. Iglesia del Colegio de Jesús de Coimbra, 1598-1698. Planta de Guilherme Elsden (1772).

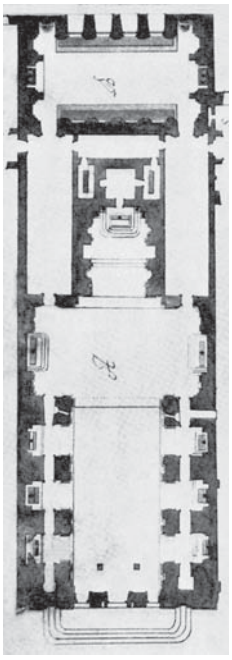


Fig. 9. Iglesia del Colegio de Santo Antão, iniciada en 1613. Planta de José Monteiro Carvalho (segunda mitad del siglo XVIII).

iglesia con cuatro capillas a cada lado de la nave, con cúpula en el crucero y con capilla mayor rectangular [fig. 8]. No hay tribunas sobre las altas capillas laterales.[10]

Externamente, la iglesia de Coimbra tiene una fachada derivada de la de Della Porta para la iglesia romana (fachada terminada en 1575), articulando las diferentes anchuras de los cuerpos inferior y superior por medio de aletones de remate circular. No obstante, esta fachada tiene mayor impulso vertical, enfatizado por el dinámico cuerpo superior, de fechas posteriores al alzado de la base. Además cuenta con dos pequeñas torres ligeramente retrasadas con respecto a la línea de fachada [fig. 7]. La integración de las torres en el plano principal de las iglesias portuguesas se va a hacer en las iglesias del Colegio de Santo Antão en Lisboa, y de São Lourenço en Porto, pero solamente a partir de finales de Seiscientos.

La iglesia de Santo Antão de Lisboa fue empezada en 1613 [fig. 9] probablemente según un proyecto de Baltazar Álvares († 1624), arquitecto al que ya nos

[10] En 1617 se justificaba esta opción por razones acústicas. *Ibidem*, vol. I, p. 101, y p. 191, nota n.º 195.

hemos referido a propósito de la iglesia de Coimbra. El templo quedó muy dañado tras el terremoto de 1755 y fue definitivamente derribado en los últimos años del siglo XIX. La fachada, más sobria que la de Coimbra, derivaba también de una forma genérica de la de *Il Gesù*, pero contaba con torres. Éstas, no obstante, fueron construidas bien entrado ya el siglo XVIII en el estilo propio de la época. Un dibujo del arquitecto Caetano Tomás de Sousa, de época inmediatamente posterior al terremoto, muestra la mitad de la fachada con una de esas torres.[11]

La nave, de tres capillas laterales en cada lado, se abrió al culto en 1658, pero la cúpula se hizo solamente a partir de 1670.[12] Sobre cada una de las capillas laterales se abría una tribuna.[13] La monumental sacristía, por detrás de la capilla mayor, es la única parte de la iglesia que aun subsiste.

La iglesia de São Lourenço de Porto no es tan grande como las dos anteriores, pues el solar sobre el que se alza es de dimensiones más limitadas. Se inició en 1614 y fue inaugurada en 1622.[14] Sigue una vez más la planta romana de cruz latina, con tres capillas laterales a cada lado, pero el crucero no tiene cúpula. Se cubre con bóveda de arista, sistema habitual por estas fechas en el norte de Portugal.

La fachada actual, que parece un escenario (pues es más monumental que la iglesia que se eleva por detrás), es más tardía,[15] aún más vertical que la de Coimbra y con las dos torres ya plenamente integradas en su alzado.

A nuestro modo de ver, estas tres grandes iglesias de Coimbra, Santo Antão de Lisboa y Porto forman un grupo particular en la arquitectura jesuítica portuguesa. Las otras iglesias jesuíticas del siglo XVII no volverán a intentar seguir la espacialidad de la iglesia madre romana; antes van a optar, en ocasiones con pequeñas variantes, por el modelo nacional anterior de nave-caja, más barato y no menos funcional.

Por otro lado se pueden advertir algunos agrupamientos regionales en función de variaciones del espacio interno y de la fachada. Así, las iglesias de Angra (1638-1651) [figs. 10 y 11] y de Horta (empezada en 1680), en las islas Azores,

[11] *Biblioteca Nacional de Portugal*, referencia D.129A.

[12] Véase, de nuevo, SANCHES MARTINS, F., *A Arquitectura…*, *op. cit.*, vol. I, pp. 323-486.

[13] Véase BRANCO, R. L., *Italianismo e Contra-Reforma: a obra do arquitecto Baltazar Álvares em Lisboa*, Lisboa, tesis de master, FSCH-UNL, 2008, p. 79 y ss. (incluye un dibujo de reconstitución del interior de la iglesia).

[14] KUBLER, G., *Portuguese Plain Architecture. Between Spices and Diamonds, 1521-1706*, Middletown, Wesleyen University Press, 1972, p. 146 de la traducción Portuguesa (Lisboa, Vega, 1988).

[15] Se inició aparentemente en 1690. SANCHES MARTINS, F., *O Colégio de S. Lourenço 1560-1774*, Porto, 1986, p. 95 y ss.



Fig. 10. Iglesia del colegio de Angra (Azores), 1638-1651. Fachada.

tienen el mismo tipo de fachada de cuatro niveles de puertas y ventanas, con torres integradas y remate horizontal. Ambas son similares en su interior. La iglesia de Funchal (empezada en 1629), en la isla de Madeira, parece ser un antecedente próximo de las demás iglesias insulares.[16]

Otras iglesias, próximas entre sí, son las de los colegios del Algarbe –de Faro (de fechas inciertas) y de Portimão (empezada en 1660)–. La de Faro es ahora un teatro, pero su nave primitiva debería tener tres capillas a

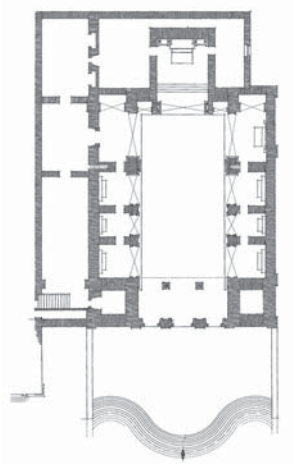


Fig. 11. Iglesia del colegio de Angra (Azores), 1638-1651. Planta (DGEMN/IHRU).

[16] Sobre las fechas de las iglesias de Funchal y Angra véase RODRIGUES, F., *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*, tomo III, vol. I, Porto, Apostolado da Imprensa, 1944, pp. 37-83. Sobre estas iglesias véase también DIAS, P., *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822). O Espaço do Atlântico,* Lisboa, Círculo de Leitores, 1998, pp. 180-183, y 254-259.

cada lado más el falso transepto, tal como sucede en la iglesia de Portimão, que aún está en uso.[17] Estas dos iglesias contaban con un tipo particular de fachada sin torres. Se integran, en posición central, en el alzado más amplio del colegio por medio de unos aletones triangulares, dando al conjunto la apariencia de un gran edificio utilitario –*una barraca alta*, como le llamó Kubler–.[18]

Emparentadas están también las iglesias de la región de Alto Alentejo, en Elvas (empezada en 1679, abierta en 1692)[19] y Portalegre (empezada después de 1678), particularmente en su interior. Ambas tienen dos capillas, además el falso transepto, a cada lado de la nave. Exteriormente, ambas muestran tres niveles en su fachada. Elvas tiene torres (más tardías, del siglo XVIII) y Portalegre no, pero es posible que estuviesen proyectadas.

Por su parte, el espacio interior de la iglesia del colegio de Santarém (iniciada, al parecer, en 1672, fachada acabada en 1676, abierta al culto en 1687) en la región del bajo Tajo, es muy próximo al de la iglesia de São Roque de Lisboa, con su techumbre plana de madera y su falso transepto.

Son también muy interesantes las similitudes entre esta iglesia de Santarém y la de Salvador de Bahía en Brasil, levantada entre 1657 y 1672 con materiales (y proyecto) exportados de Portugal.[20] Del mismo modo que en Santarém, la planta de la iglesia brasileña y su espacialidad interna están claramente influenciadas por la iglesia de São Roque en Lisboa, aunque la de Salvador tenga bóveda y falso transepto. La fachada de la iglesia de Salvador [fig. 12] es un modelo evidente para la iglesia de Santarém, cuyo proyecto de fachada [fig. 13] fue aprobado en Roma en 1673.

Interesa hacer referencia, por último, a una importante característica de las iglesias y colegios jesuíticos de Portugal (como de otras regiones o países): la meditada implantación urbana de estos edificios, siempre colocados en puntos estratégicos y de relevante presencia visual en la ciudad. Esto se puede verificar en Lisboa, donde las iglesias de São Roque y de Santo Antão están situadas en puntos altos de la ciudad. En Porto la iglesia jesuítica de São Lourenço intenta competir con la catedral local mientras que en Coimbra la iglesia y el

[17] Para información documental, gráfica y visual, de estas y de otras iglesias jesuitas portuguesas consúltese la plataforma informática del *Sistema de Informação para o Património Arquitectónico* (http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPASearch y http://www.monumentos.pt/Site/APP _ PagesUser/SIPAArchives) del *Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana*

[18] KUBLER, G., *Portuguese Plain Architecture…*, *op. cit*., p. 149 de la versión portuguesa.

[19] Sobre esta iglesia véase LOBO, R., «O colégio jesuíta de Santiago, em Elvas», *Monumentos,* 28, Lisboa, 2008, pp. 120-127.

[20] Véase DIAS, P., *História da Arte Portuguesa…*, *op. cit.*, pp. 380-384.



Fig. 12. Iglesia del Colegio de Salvador, Bahia, Brasil, 1657-1672. Fachada (foto Walter Rossa).



Fig. 13. Iglesia del Colegio de Santarém, 1672-1687. Fachada (foto Rui Lobo)

colegio de Jesús se sitúan también en el punto más alto, dominando (al nivel del antiguo palacio real) el nuevo barrio universitario. Lo mismo puede verificarse en otras localidades, como Bahía, Elvas y Portimão, donde los colegios e iglesias jesuíticas buscan enclaves elevados y de evidente relevancia visual.

Brasil

Veamos ahora el caso de Brasil.[21] La arquitectura de los jesuitas en Brasil, que se convirtió, como sabemos, en el principal territorio no europeo bajo control portugués a partir de mediados del siglo XVII, es una versión más pobre de aquella que se hacía en el Reino, con pocas excepciones realmente singulares (como la arquitectura de las reducciones de las que no nos ocuparemos aquí). Mientras que en la India los jesuitas construyeron por todos los lados, entre los siglos XVI y XVII, iglesias, colegios y por lo menos un seminario de una erudición arquitectónica poco habitual, Brasil apenas conoció una, y sólo una, iglesia monumental de los jesuitas: la iglesia del Colegio de Bahía, que ya hemos mencionado, hoy catedral de la ciudad. La explicación más obvia para esa disparidad es que, al contrario de lo que ocurrió en Brasil, los jesuitas encontraron en la India (así como en Siam, China, Japón, México y en la región de los Andes) pueblos con tradiciones arquitectónicas de una gran monumentalidad, con las cuales tuvieron que rivalizar.

Con raras excepciones, solamente a partir de 1570-1580 los jesuitas construyeron en Brasil iglesias y colegios en piedra y cal substituyendo iglesias anteriores de materiales más perecederos. Pero uno de los primeros colegios con su

[21] Sobre la arquitectura de los jesuitas en Brasil son todavía útiles las aportaciones de COSTA, L., «A Arquitectura dos Jesuítas no Brasil», *Revista do Serviço do Património Historico e Artistico Nacional*, 5, Rio de Janeiro, 1941, pp. 105-169; y DE SANTOS, P. F., «Contribuição…», *op. cit.*, pp. 541-569. Vease también DIAS, P., *História da Arte Portuguesa…*, *op. cit.*, pp. 377-394.



Fig. 14. Residencia de Nova Almeida, Espirito Santo, Brasil, finales del siglo XVI.



Fig. 15. Iglesia del colegio de Olinda, Brasil, finales del siglo XVI.

iglesia, el de São Vicente (hoy muy alterado), estaba empezado en su forma y materiales definitivos en 1559, es decir, antes de las más importantes iglesias del Reino. Su tipología es aquella que se tornó habitual en Brasil: la iglesia, de nave única cubierta de techumbre plana, tiene una fachada de un solo tramo coronado con frontón, una puerta, tres ventanas y una torre separando la iglesia del edificio del colegio organizado en cuadrado en torno a un patio de gran simplicidad (Residencia de Nova Almeida) [fig. 14].

Los colegios de Rio de Janeiro, de São Paulo y muchos otros hoy desaparecidos, eran del mismo tipo. Se conservó el complejo de Olinda, fundado en la década de 1550 y reconstruido en su actual estado a partir de 1584. La iglesia, más compleja que las primeras, presenta una única nave pero con transepto y capillas laterales poco profundas. Su fachada, muy pobre y sencilla [fig. 15], es a pesar de eso de una elegancia poco común, como la de Braga.

Se trata, por tanto, de adaptaciones del modelo de las iglesias de Lisboa (São Roque) y Braga con disminución de altura y adición de una torre delantera. Sólo hay algunas excepciones, todas más tardías, como la fachada de la ya citada nueva iglesia de Salvador o como la de Belém do Pará, iglesia terminada en 1719 (en nuestra opinión, esta fachada, de frontón curvilíneo adelantado relativamente a las dos torres, se inspira en las iglesias parroquiales jesuíticas de la India de las que nos ocuparemos de seguida).

Asia

El panorama de la arquitectura de la Compañía de Jesús en Asia es completamente diverso del brasileño. Se trata de otro universo cultural y geográfico. Desafortunadamente no sabemos casi nada sobre la arquitectura (e incluso sobre la localización exacta) de muchísimas instituciones jesuíticas asiáticas situadas fuera de Macau y de las zonas de la India que fueron controladas por la corona portuguesa. Nos limitaremos, por tanto, a hacer referencia a los edificios más importantes.

El colegio y la iglesia de São Paulo de Goa[22] fueron construidos en fases sucesivas entre *ca.* 1542 y 1578, pero su historia arquitectónica no está todavía clarificada. El colegio albergaba a sesenta sacerdotes y más de quinientos alumnos. La primera iglesia, empezada en 1543,[23] era de nave única sin capillas colaterales o laterales[24] y estaba concluida *ca.* 1545. La segunda, empezada en 1560 incorporando la obra anterior, tenía tres naves abovedadas en piedra y sustentadas por columnas.[25] Fue acabada durante la década de 1570 pero *ca.* 1580 surgieron graves problemas de sustentación en la bóveda que se encuentran probablemente en el origen de los arcos-contrafuertes que sustentan la nave central y las laterales. Esos arcos hicieron que la iglesia fuese conocida como São Paulo dos Arcos. Son visibles en todas las panorámicas importantes de la Vieja Ciudad. La iglesia y sus arcos, pero no sus bóvedas probablemente, estaban todavía de pie en el inicio del siglo XIX. Todo desapareció a lo largo de ese siglo, con excepción de un fragmento de la fachada principal, cuya forma y tipo son característicamente europeos (serlianos para ser más exactos).

Por el contrario, aún se reconoce lo esencial de la iglesia y del Colegio de Baçaim, la capital de la Provincia del Norte, a pesar de encontrarse hoy día en ruinas. Este complejo fue construido a partir de los años 1560-1570 y la iglesia de nave única, antiguamente abovedada, tiene una fachada exquisita, probablemente inspirada en el modelo de Goa, pero de ornamentación más compleja [fig. 16]. La característica más importante de esta iglesia es el coronamiento en

[22] Sobre la iglesia y el colegio de São Paulo de Goa véase sobre todo Guerreiro Osswald, M.ª C. T., *Jesuit Art in Goa between 1542 and 1655: from Modo Nostro to Modo Goano*, tesis doctoral, European University Institute, Department of History, Florencia, 2003, pp. 36-53, y Nunes Pereira, A., *A Arquitectura Religiosa Cristã de Velha Goa, segunda metade do século XVI-primeiras décadas do século XVII*, Lisboa, Fundação Oriente, 2005, pp. 116-138. El libro cita muchos documentos publicados por Wicky, J., *Documenta Indica,* Roma, Instituto Historicum Societatis Jesu, 18 vols., 1948-1958.

[23] Pereira, A., *A Arquitectura Religiosa...*, *op. cit.*, p. 117.

[24] Guerreiro Osswald, M.ª C. T., *Jesuit Art in Goa...*, *op. cit.*, p. 43, cita una carta de un jesuita, fechada de 1545, publicada en *Documenta Indica*, que compara la iglesia con la (desaparecida) de São Pedro de Coimbra, que era de ese tipo.

[25] Pereira, A., *A Arquitectura Religiosa...*, *op. cit.*, p. 117.

semicírculo de la fachada y la gran ventana circular de su parte superior. Creemos que la fachada de São Paulo de Goa era del mismo tipo que, es importante destacar, no era del todo portugués –de hecho, no hay en Portugal o en Brasil ninguna fachada de ese tipo–.

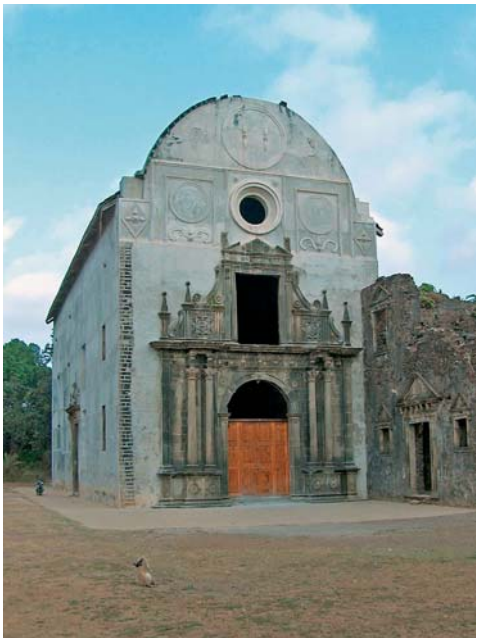


Fig. 16: Iglesia del colegio de Baçaim, India, segunda mitad del siglo XVI (foto Walter Rossa).

Casi todas las iglesias jesuíticas del ultramar portugués y de la Asia no portuguesa tenían una única nave y a veces capillas laterales poco profundas. Conocemos muy pocos ejemplos de iglesias de tres naves: el proyecto inicial para São Roque de Lisboa, la noticia de cómo era la iglesia de Goa, posiblemente un primer proyecto para la iglesia de Funchal, Madeira, y dos pequeñas iglesias en Brasil. Ya mencionamos lo que ocurrió en São Roque de Lisboa cuando fue necesario decidir sobre los dos partidos. En 1594, cuando los planos esquemáticos de la Casa Profesa de Bom Jesus en Goa elaborados por el Provincial Alessandro Valignano (1539-1606) fueron enviados a Roma, la iglesia no figuraba allí y Valignano escribió que era necesario escoger entre tres naves o una, lo que significa que los jesuitas de Goa no habían optado todavía por la solución europea de nave única.

Los grandes complejos jesuíticos en India desde la Provincia del Norte hasta Kerala (colegios y seminarios) se organizaron en torno a uno o varios claustros y patios. En vez de eso, las iglesias parroquiales que fueron encargadas a los jesuitas en Goa, Kerala y en otras partes de la India no tenían patio. La iglesia forma una L o más raramente una U con la residencia parroquial, escuela y otras dependencias. Este espacio abierto tenía, a veces, un muro con un portal. Por el contrario, todos los edificios jesuíticos en Brasil, desde el colegio más grande hasta la iglesia más humilde de misión, estaban organizados en torno a un patio.

Explicamos esta diferencia por el hecho de que no había parroquias de jesuitas en Brasil, pero sí iglesias de misión, de *aldeamento* (aldea), de *fazenda* (hacienda) y de las reducciones. Todos estos complejos implicaban la residencia de muchos sacerdotes en tanto que las parroquias sólo necesitaban de una



Fig. 17. Iglesia de Bom Jesus, Goa, India, fachada concluida en 1597.

casa para el sacerdote, una escuela y otros anejos que pueden –y deben– estar abiertos al exterior, tanto más cuanto que los jesuitas, al contrario de los franciscanos, no son una orden religiosa. En Goa, por ejemplo, las parroquias jesuíticas contrastan con las controladas por los franciscanos, no sólo porque éstos tenían iglesias más pobres, si no porque siempre había un pequeño claustro a un lado de la iglesia.

Las iglesias jesuíticas en la India y Brasil tenían casi siempre delante un gran espacio (*terreiro*), a veces con una cruz monumental.

La evolución del diseño de las fachadas jesuíticas en la India hacia formas cada vez más alejadas de los modelos portugueses comenzó con la famosa fachada de la iglesia de la Casa Profesa de Bom Jesus [fig. 17], diseñada en 1597 por un arquitecto desconocido, probablemente el europeo Julio Simão (act. 1596-1632), que tal vez no fuese portugués y que habría llegado a Goa como un ayudante del nuevo virrey Don Francisco de Gama, sobrino de Vasco de Gama. Esta fachada tiene un portal clásico como el de las iglesias de São Paulo o de Baçaim, pero lo utiliza como parte de una composición bastante singular, con sus cuatro órdenes sobrepuestos en la sección central (que posiblemente fuera

influencia de los cuatro pisos de algunas fachadas de iglesias jesuitas en Azores, ya que ese tipo no se daba nunca en la arquitectura portuguesa). En los órdenes superiores hay pilastras muy cortas, motivos en forma de concha o de secciones de ruedas que sirven de aletones entre el cuerpo central y los laterales, así como una compleja decoración con motivos sacados directamente de los dibujos del flamenco Vredeman de Vries (1527-*ca.* 1607). Ese tipo de decoración era muy común en Portugal entre *ca.* 1550 y el final del siglo, pero no de la manera sistemática utilizada por el arquitecto de Bom Jesus.



Fig. 18. Iglesia del colegio de Diu, India, iniciada en 1601 (foto J. Rodrigues dos Santos).

Inmediatamente después de su conclusión, la fachada del Bom Jesus



Fig. 19. Iglesia de St. Thomas, Palai, Kerala, fechas inciertas (foto Paulo Varela Gomes).

fue el origen de las fachadas frontal y lateral de la iglesia del Colegio de Diu [fig. 18], en la Provincia del Norte, en las cuales la expresión de la escultura ornamental se volvió más densa y más planiforme lo que, según Kubler, es una característica de la utilización periférica de motivos ornamentales provenientes de capitales regionales o de tierras lejanas. En el caso de Diu no vemos un único motivo que no sea europeo (las cariátides, los mascarones, las rosas de Irán, etc.).[26]

Muchas iglesias parroquiales jesuíticas de Salsete, Goa, tomaron el modelo del Bom Jesus y lo hicieron más complejo, pero las iglesias más impresionantes son las no católicas de Kerala, las iglesias de los cristianos de rito sirio o sirio-malabar (São Tomé, Palai) [fig. 19] conocidos por los portugueses como «cristianos de la Sierra» (*cristãos da Serra*), porque habitaban en las regiones altas de Kerala.[27] Durante la primera mitad del siglo XVII había relaciones más o menos pacíficas entre la autoridad eclesiástica católica y estas comunidades. Fue en este momento cuando algunas iglesias de los «cristianos de la montaña» fueron diseñadas por arquitectos jesuitas o influenciados por éstos, los cuales adaptaron las características de la fachada de Bom Jesus a las tradiciones ornamentales y religiosas locales.

Siguiendo los modelos del Reino, las primeras iglesias colegiales de la India y el seminario del Bom Jesus presentan una o dos torres colocadas en un plano retrasado, al lado del santuario. Las primeras iglesias parroquiales, por el contrario, tienen una sola torre prolongando la línea de la fachada o situada un poco detrás de ésta que, como ya sabemos, es el tipo más utilizado en Brasil en las iglesias de colegio, de misión y de hacienda.

Al final del siglo XVII la iglesia parroquial de Margão, la mayor población de la región jesuítica de Goa, fue dotada de una nueva fachada y se adoptó el modelo de dos torres que solía reservarse a las catedrales, pero que, sin embargo, ya había sido utilizado por los agustinos en su iglesia en los años finales del siglo XVI. La fachada de Margão provocó cambios en toda la región y muchas iglesias que tenían sólo una torre empezaron a construir sucesivas variaciones de ese tipo (Varcá) [fig. 20].

Las torres escondían para una visión frontal de la iglesia, un trazo muy característico de las iglesias tropicales en la India (jesuíticas y otras): la existencia

[26] El debate sobre las características del ornamento en el cuadro de la problemática centro-periferia es más antiguo que Kubler y se prolongó después de él, como recuerda DA COSTA KAUFFMAN, T., *Toward a Geography of Art…, op. cit.,* p. 225. Kubler se ocupó de la cuestión en KUBLER, G. y SORIA, M., *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, 1500-1800*, Oxford University Press, 1959, especialmente pp. 91 y ss.

[27] Sobre esas iglesias, consultar CARITA, H., *Arquitectura Indo-Portuguesa na região de Cochim e Kerala*, Lisboa, Transbooks, 2008.



Fig. 20. Iglesia de la parroquia de Varcá, Goa, India, inicio del siglo XVIII (foto Paulo Varela Gomes).

de galerías a lo largo de una o de las dos fachadas laterales, con techumbre soportada por columnas o pilares (en piedra o madera). Conocemos también algunos casos de galerías sobrepuestas. Estas galerías protegían a los fieles del calor y de las lluvias tropicales, pero no eran desconocidas en Europa, especialmente en las iglesias de peregrinación situadas fuera de las ciudades.

En Brasil, donde el clima de muchas regiones es diferente al de la India, vemos pocas galerías de este tipo, siendo notables las de algunas iglesias de hacienda del siglo XVIII.

Las características de las iglesias de Goa y Kerala son bastante diferentes, pero no hay duda de que en estas regiones los jesuitas fueron los principales responsables de trazos tipológicos y formales que sólo se encuentran en la India como, por ejemplo, el diseño de las fachadas de las iglesias parroquiales de Goa, que se volvió cada vez más imaginativo a lo largo del siglo XVIII y del siglo XIX y, por tanto, antes y después de la presencia de los jesuitas. Eso se explica por el hecho de fundamental importancia de que padres arquitectos nativos de Goa formados por los jesuitas empezaran a intervenir en el proyecto arquitectónico y los programas artísticos.

Con respecto al espacio interior, esos padres nativos, como se decía en la época, llevarían muy lejos del punto de vista estético la contribución más original a la arquitectura católica creada por los jesuitas en Asia: la articulación de los alzados laterales de la nave y del santuario mediante nichos de planta semicircular cubiertos con bóvedas de horno o de cuarto de esfera aveneradas (nichos en Margão) [fig. 21]. Esos nichos no eran capillas. Su función, además de estética, era probablemente crear secciones de pared de menor espesura para abrir puertas o ventanas de circulación de aire, indispensables en el clima monzónico. El origen de la articulación parietal mediante nichos puede situarse tal vez en iglesias toscanas (Francesco di Giorgio) y romanas de la segunda mitad del siglo XV y la primera del XVI, y en los tratados de Filarete y de Serlio. Pero en esos casos italianos se trata de verdaderas capillas, muchas veces de gran dimensión, y no de nichos.

La iglesia más antigua de los jesuitas donde podemos ver los nichos es la de Diu [fig. 22], construida en 1607, pero es posible que otras iglesias desaparecidas entretanto, por ejemplo en Goa, tuvieran ya esta característica tipológica que, desarrollada de ese modo sistemático, no conocemos en ninguna otra cultura arquitectónica europea.

En el estado actual de nuestros conocimientos, se puede suponer que la primera iglesia de Goa con nichos fue la parroquia jesuítica de Margão, construida entre 1585 y 1595 y reconstruida entre 1645 y 1680. Inmediatamente después de estas últimas fechas, los sacerdotes arquitectos jesuitas y nativos de Goa construyeron varias iglesias del mismo tipo aunque más complejas, con órdenes y ornamentos interiores y exteriores utilizados de una manera no europea o nichos en dos galerías laterales sobrepuestas [fig. 23]. Esas iglesias goesas –es preciso nombrarlas así– aparecieron en el seno de la cultura arquitectónica jesuítica, pero muchas fueron trazadas por los sacerdotes y por las comunidades católicas de Goa que se emanciparon culturalmente a lo largo del siglo XVIII y comienzos del XIX.

Otro aspecto característico de las iglesias jesuíticas y postjesuíticas de Goa (al igual que de algunas iglesias de otras órdenes) son las bóvedas de arista con penetraciones laterales muy profundas, muy poco comunes en la arquitectura portuguesa y que recuerdan otras culturas arquitectónicas jesuíticas como la de los Países Bajos (interior de Margão) [fig. 24]. Las penetraciones, que corresponden a las ventanas del claristorio, son especialmente útiles para permitir la salida del aire caliente por la cubierta y permitir la entrada controlada de la fortísima luz tropical.

Esas bóvedas, a veces casi góticas en su expresión, así como las fachadas o los nichos, son ejemplos perfectos del fenómeno observado por Kubler en un artículo de 1964 que ya referimos: la geografía política raramente corresponde

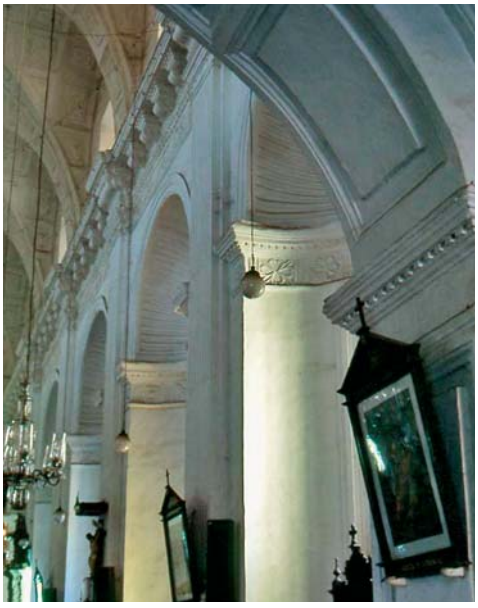


Fig. 21. Iglesia de Margão, Goa, India, después de 1645. Pormenor del interior (foto Paulo Varela Gomes).

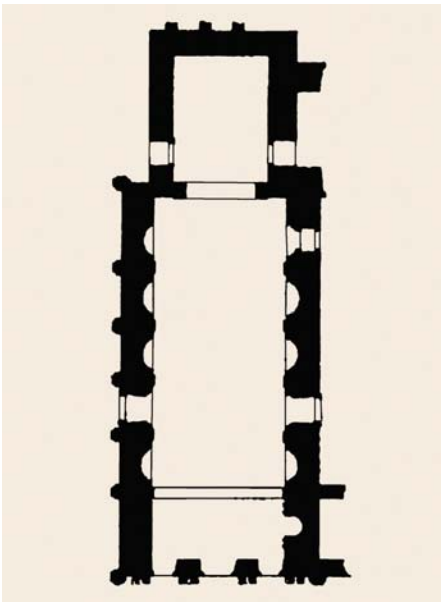


Fig. 22. Iglesia del colegio de Diu. Planta (Mário Tavares Chicó, 1953-54).

a la geografía estética;[28] de hecho, la arquitectura de los jesuitas en la India tiene origines muy diversos (Portugal, ciertamente, pero también Italia, Flandes y los sultanatos Bahami del Decán) y expresiones igualmente diferentes en las regiones controladas o no por la corona portuguesa.

Contrariamente a lo que escribió Kubler en otro artículo (éste de 1961), que de cierto modo inauguró las reflexiones de la historiografía occidental sobre las relaciones entre arte europeo y arte de las regiones colonizadas por los europeos,[29] en India no ocurrió en la arquitectura jesuítica tardía y postjesuítica el fenómeno de yuxtaposición, es decir, la independencia entre formas artísticas de diverso origen. Estará más cerca de la verdad decir que se desarrollaron en la India un arte y una arquitectura creados por comunidades que no tenían una cultura exactamente europea ni exactamente indígena: tenían una cultura propia.

Recientemente Thomas DaCosta Kauffman[30] discutió algunos modelos para abordar este problema de la relación entre el arte de la metrópoli europea y de sus territorios subordinados (que, en los siglos XVI, XVII y XVIII, sólo anacrónica-

[28] Reese, Th., *Studies in Ancient American and European Art…, op. cit.,* pp. 61-65.

[29] *Ibidem,* pp. 66-74.

[30] DaCosta Kaufmann, Th., «Painting of the Kingdoms…», *op. cit.*



Fig. 23. Iglesia de Santana de Talaulim, Goa, décadas de 1680 y 1690. Pormenor del interior (foto Paulo Varela Gomes).



Fig. 24. Iglesia de Margão. Interior (foto Paulo Varela Gomes).

mente pueden ser designados como colonias). Los más importantes modelos son el nacional, el indígena o mestizo, y el modelo del arte provincial.

Kauffman descarta las muchas variantes del modelo del arte provincial. De acuerdo con él, conceptos como subordinación o aculturación implican siempre la inferioridad y dependencia de la producción artística de los pueblos no europeos. El autor llama nuestra atención sobre el hecho de que el arte de esos pueblos se diferencia claramente del arte europeo mismo cuando los artistas trabajan con modelos europeos. Es lo que hemos observado en el caso de las iglesias parroquiales jesuitas de la India.

El modelo nacional, indígena o mestizo merece más atención por parte de Kauffman –y es para nosotros más interesante en el caso de la India–. La palabra mestizo, que gozó de gran fortuna crítica en los medios académicos norte y sudamericanos, tiene hoy connotaciones racistas consideradas inaceptables. En el caso de la India podemos ir más lejos: la idea de un arte mestizo es absurda. Contrariamente al mito que el racismo inglés hizo circular cuando Inglaterra estaba conquistando la India en el siglo XVIII e intentaba gobernarla en el XIX, los católicos europeos e indianos no se cruzaban salvo raramente y los descendientes de esos enlaces mixtos luchaban por el poder con las elites locales indianas. Las iglesias parroquiales jesuitas del siglo XVIII no son el resul-

tado de un «mestizaje» y es necesario tener en cuenta la cultura de las elites locales no europeas para entenderlas.

Kauffman y muchos otros llaman la atención sobre la necesidad de elaborar modelos descriptivos más sutiles y variados para abordar la producción artística «indígena»; modelos que, añadimos nosotros, deben describir y explicar en qué modo ideas y formas circularon globalmente entre instituciones globales como la Compañía de Jesús,[31] en cuyo ámbito un tipo de bóveda originario de Italia y los Países Bajos del Sur, por ejemplo, fue utilizado en la India por arquitectos indianos.

La noción de elite local y la consideración de su cultura propia[32] permiten que utilicemos conceptos como enraizamiento o domesticación en un determinado territorio de las formas de circulación global, y no solamente en transculturación o aculturación. En Portugal, los jesuitas crearán antes del Gesù un tipo específico de iglesia jesuita portuguesa adaptando y transformando modelos italianos y otros de proveniencia no jesuítica. En la India, particularmente en Goa, la cultura arquitectónica global de los jesuitas se convirtió en el punto de partida de la arquitectura religiosa de una comunidad previamente inexistente, la de los católicos, cuyas castas altas estaban orgullosas de su autonomía cultural y de la distinción que querían establecer entre su cultura y la de los hindúes o musulmanes de la India.

[31] Véase Bailey, G. A., *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America 1542-1773*, Toronto University Press, 1999.

[32] Barreto Xavier, Â. y Madeira Santos, C. (eds.), «Cultura Intelectual das Elites Coloniais», *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, XXIV – 2007 / II série, Universidade Nova de Lisboa. Esta colectánea de ensayos contiene reflexiones muy interesantes sobre el problema de la cultura de las elites coloniales.

ARQUITECTURA JESUITA EN FILIPINAS Y CHINA

PEDRO LUENGO | UNIVERSIDAD DE SEVILLA

La escasez y dispersión de las fuentes ha hecho difícil el estudio histórico artístico de la arquitectura promovida por la Compañía de Jesús en las misiones de China, así como en las fundaciones dedicadas a la administración de chinos en Manila o Macao. La presente aproximación a la misma tiene como marco cronológico la fundación de la primera casa jesuita en el imperio Ming, la levantada en Zhaoqing, 肇庆, en 1583, el mismo año en el que Antonio Sedeño plantearía la construcción en adobe de la casa manileña tras el incendio de ese año, y la expulsión de la Compañía en la segunda mitad del siglo XVIII. Durante estos doscientos años, la construcción tanto de colegios como de iglesias debió enfrentarse no sólo al rígido control ejercido desde el gobierno imperial chino, sino sobre todo a la concepción de la religión y de los espacios de culto por parte de los chinos.[1] Esta situación en particular vincula los proyectos promovidos en otras ciudades como Manila o Macao, con numerosa población china y muchas menos restricciones en lo que a construcción se refería.

Todas ellas permiten dibujar la aclimatación de los jesuitas a un concepto de espacialidad religiosa radicalmente distinto al propio, marcado por las situaciones políticas, litúrgicas, etc. Los edificios que ofrecen estos nuevos planteamientos con mayor facilidad son los levantados de nueva planta o que suponen profundas reformas de edificios previos, aunque es cierto que las primeras fundaciones se llevaron a cabo de forma clandestina, haciendo uso de casas particulares que incorporaban oratorios que poco a poco irían desarrollándose según lo permitieran las condiciones políticas. Estos casos, aún menos conocidos, ofre-

[1] DINIZ, S., «Jesuit buildings in China and Japan: a comparative study», *Bulletin of Portuguese/Japanese Studies*, 3, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2001, pp. 107-128.

cerían soluciones efímeras que se consagrarían definitivamente en posteriores proyectos manifiestamente dedicados al culto, muchas veces obviados por su escaso conocimiento. Entre estos pueden localizarse edificios realizados tanto con madera como con piedra, haciéndose eco de la tradición propia del imperio chino en ese momento.

Sería la Provincia de Filipinas la que, inaugurando un capítulo en la arquitectura del archipiélago, iniciaría el proyecto de la casa provincial intramuros de Manila bajo la dirección del misionero jesuita Antonio Sedeño, que se convertiría en el primer edificio pétreo occidental en esta zona de Asia-Pacífico. De esta iniciativa apenas tenemos algunas referencias documentales, ya que a principios del siglo XVII la estructura sería completamente reformada por el italiano Juan Antonio Campion generando un edificio que se conoce gracias a documentación de los siglos XVIII y XIX recientemente localizada.[2] En cualquiera de los dos casos se ha podido documentar la importante labor que ejercieron los chinos en su fábrica.[3] Este esfuerzo, junto al llevado a cabo contemporáneamente en Macao, que serviría de referente para las futuras construcciones religiosas del archipiélago, sirvió de experiencia para las comunidades del continente asiático.

Los datos sobre los colegios jesuitas en China son especialmente escasos como se ha señalado. Algunos autores han apuntado a la controversia de los ritos como trasfondo de la ocultación de mayores detalles en las descripciones enviadas a Roma. A pesar de esto, las últimas investigaciones están permitiendo un nuevo acercamiento mucho más sólido a las características de estos espacios. Para el presente estudio se cuenta con descripciones más o menos detalladas de una decena de edificios vinculados a las comunidades chinas administradas por jesuitas en el marco temporal establecido. Desgraciadamente ninguno de ellos se conserva hoy en su estado primitivo, pues numerosas intervenciones han desvirtuado hasta tal punto su configuración que resulta difícil proceder a un adecuado análisis formal.

Antes de abordar los edificios de nueva planta es necesario acercarse a soluciones precedentes en las que se reaprovecharon edificios residenciales previos, en los que se podía desarrollar el culto en clandestinidad, pues la religión católica no estaba admitida en ese momento en el continente. La información a este

[2] La hemos dado a conocer en los trabajos aún inéditos como LUENGO, P., *Arquitectura conventual en Manila, 1571-1645*, investigación para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008, o LUENGO, P., *Intramuros: arquitectura en Manila, 1739-1788,* tesis doctoral, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010.

[3] JAVELLANA, R., *Wood & Stone for God´s greater glory. Jesuit art & architecture in the Philippines,* Quezon City, Ateneo de Manila University Press, 1991, pp. 28-29.

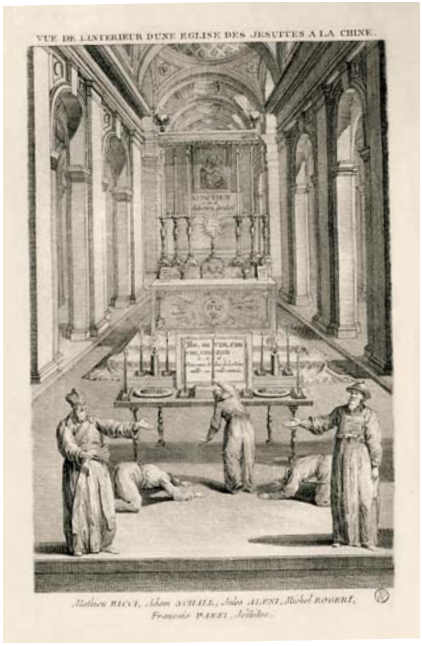


Fig. 1. *Vue de l´interieur d´une église des jesuites à la Chine*. 1700.



Fig. 2. Fernando Buenaventura Moggi. Grabado que representa la iglesia de los jesuitas en Beijing. Interior. Lisboa, Arquivo Histórico Ultramarino do Instituto de Investigaçao Cientifica Tropical.

respecto es escasa aunque cabe sospechar por la existente que muchas soluciones no serían adoptadas hasta mucho más tarde. A pesar de esto, los proyectos de reutilización de edificios precedentes resultan interesantes en algunos aspectos como se deduce de documentación localizada recientemente. Diniz ya subrayó el interesante ejemplo ofrecido por la iglesia de Hangzhou, 杭州. Según parece, la sociedad local desmanteló un antiguo templo dedicado a la Tierra para utilizar los materiales en la realización de un templo católico entre 1659 y 1663.[4] No se trata, de todas formas, de una reutilización de espacios sino simplemente del aprovechamiento de cierto material constructivo. A este ejemplo significativo, aunque según parece poco común, habría que añadir la reutilización de edificios residenciales con fines religiosos. Son conocidos distintos casos en los que la Compañía desarrolló su actividad desde casas particulares. A pesar de esto, la información que ha podido localizarse acerca de su configuración interior es muy escasa.

[4] Annua das Residências do Norte, da Vice Província da China do ano de 1660, Residência da Cidade de Ci Nan [Jinan], Metropoli da Província de Xam tum [Shandong]. BA, 49-V-14, f. 698. Citado en Diniz, Sofia, «Jesuit buildings in China and Japan…», *op. cit.,* p. 120.

Un caso poco conocido es el palacio urbano utilizado en 1610 por los jesuitas de Pekín, cuya planta se conserva en el Archivo Histórico Nacional (AHN).[5] Titulado *Ichnographia Palatii Suburbani a Rege Sinarum Societati IESU attributi Pequini anno 1610;* en él se muestra un complejo con dos partes bien diferenciadas. Por un lado, se encuentra el huerto y por otro el antiguo palacio reconfigurado para albergar las aulas del colegio jesuítico. La zona de la huerta que *a priori* podría resultar secundaria, es la que fue aprovechada por los misioneros para las celebraciones, ya que en ella se localizaron no sólo el monumento funerario del propio Matteo Ricci, cobijado por una estructura de cuatro columnas y flanqueado por cuatro pirámides, sino también la capilla de Santa María la Mayor.[6] Entre ambas estructuras se localizaba el antiguo cementerio, que mantenía su sentido con el monumento del jesuita y la capilla mariana. En el plano resalta la planta hexagonal de esta última en el extremo septentrional del complejo con tres accesos mediante gradas y el altar orientado al norte. Parece evidente que los jesuitas prefirieron reutilizar este tipo de quioscos habituales de los jardines chinos antes que enfrentarse a la conversión de espacios ya previamente vinculados con la religiosidad budista. De hecho, este palacio ya contaba con una *Idolorum domus*, que aunque fue consagrada por los misioneros a los *Deo servatori*, no parece que conservara una función ceremonial concreta una vez el edificio pasó a manos de la Compañía.

Quizás los jesuitas prefirieron diferenciar el espacio dedicado a la liturgia, en este caso el huerto, del colegio, más asimilable a las dependencias palaciegas. En este caso particular se mantuvo en pie la estructura en tres patios que organizaban las distintas aulas en los lados occidental y oriental, estructura solo modificada para albergar una gran sala entre el segundo y el tercer patio, precisamente la antigua *Idolorum domus*. Parece claro en este ejemplo la intención de trasladar las celebraciones litúrgicas al ámbito doméstico, situación muy distinta a lo que ocurriría décadas más tarde. Con esta configuración sólo aquellos que recorrieran todo el colegio y el huerto podrían asistir a la misa, impidiendo el control político que había supuesto ubicar la iglesia en los primeros patios.

En definitiva, este ejemplo muestra las dificultades que tuvieron los misioneros a la hora de adoptar edificios orientales para las necesidades de un colegio de la Compañía, aunque las peculiaridades del uso del mismo deben inter-

[5] Una copia de este mismo grabado fue citada en SCHÜTTE, J. F., «Die Wiederentdeckung des Makao-Archivs. Wichtige Bestände des alten Fernost-Archivs der Jesuiten, heute in Madrid», *Archivum Historicum Societatis Iesu,* XXX, 59, Roma, 1961, p. 100.

[6] La leyenda del documento se refiere a ella como *nunc sacellum S. Maria Maioris*. Para el caso de Ricci cita *Monumentum Pater Mattheus Ricii in quo eius corpus depositum fuit eodem die quo primum (sacrifitatu) est [in] templo servatoris de quo* [...]. También cita para referirse a los elementos que flanqueaban la estructura *quatuor bases cum suis Pyramidibus*.

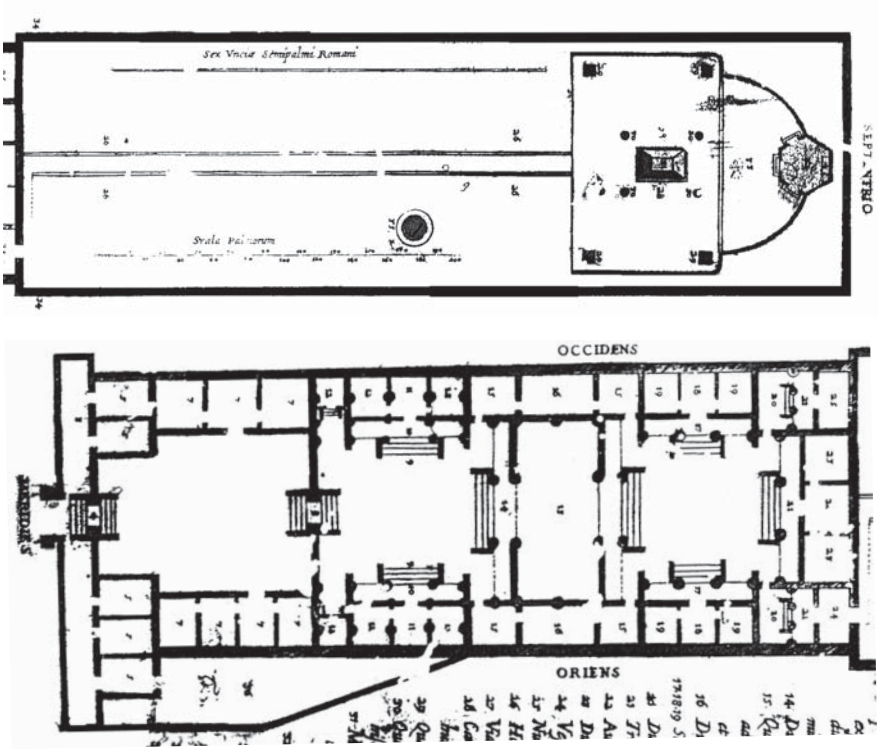


Fig. 3. Ichnographia Palatii Suburbani a Rege Sinarum Societati IESU attributi Pequini anno 1610, Archivo Histórico Nacional (Madrid).

pretarse como soluciones adecuadas a las condiciones impuestas por el momento histórico. Muy diferente es el caso de proyectos de templos de nueva planta levantados por los jesuitas en tierras chinas. Los primeros de los que se tienen noticias son casi contemporáneos al de Pekín. De hecho algunos documentos hablan de que lo que existía en la capital en 1610 era una iglesia pública construida en estilo occidental, lo que parece no concordar con lo expuesto hasta aquí.[7] Otro caso contemporáneo sería el proyecto iniciado en Nanking en 1611, pero no se conocen sus características. A pesar de esta falta de información en los primeros momentos, los documentos conservados evidencian algunas características comunes que pueden sondearse en otros proyectos y que muestran la síntesis de la concepción espacial oriental y los modelos profundamente arraigados en la tradición arquitectónica jesuita.

[7] PINA, I., «The Jesuit missions in Japan and in China: two distinct realities. Cultural adaptation and the assimilation of natives», *Bulletin of Portuguese/Japanese Studies*, 2, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2001, p. 67.

A la luz de los documentos conocidos parece clara la preferencia por iglesias de una sola nave. Ejemplos de esta tipología podrían ser el templo levantado junto a la puerta de Xuanwu, 宣武门, futura catedral de Nantang, 南堂, y el de Jinan, 济南, cuyo croquis conservado sería realizado por Matteo Ripa en 1718. Esta simplicidad se explica por las condiciones en las que los jesuitas debieron afrontar el adoctrinamiento de los chinos en estos momentos, lo que produjo sugerentes interpretaciones de esta tipología. Por ejemplo, los jesuitas no tenían permitido hacer ostentación de su religión de forma pública, por lo que el desarrollo de las fachadas estaba *a priori* limitado. El acceso al templo debía hacerse en algunos casos por un lateral, como queda demostrado en el citado croquis de la iglesia de Jinan.[8] Esta situación permitía desarrollar una sala contigua al templo dedicada a los catecúmenos que permanecería incluso cuando la arquitectura jesuita en Asia se expresara libremente. De la misma forma la sacristía, citada como la sala donde se desvisten, ocuparía en esta misma zona una amplia habitación.

La iglesia de Nantang es probablemente la mejor conocida de todas gracias a las distintas representaciones que se tienen de ella.[9] La planta es de una nave con capillas colaterales entre contrafuertes, así como otras dos capillas de mayores dimensiones en lugar de crucero. Sobre las menores se abren sendos ventanales con celosías que ofrecen un aspecto similar al de las ventanas de conchas. El perímetro de la nave está rodeado por una barandilla, mientras que la nave se cubre con una bóveda de cañón rebajada reforzada por arcos fajones. Este edificio sí tenía acceso desde el atrio del templo, es decir, desde los pies, al que habría que añadir el habitual desde la sacristía. Más extraño parece el acceso directo desde la calle al crucero por un pórtico de escaso desarrollo. Parece evidente cómo la nueva situación de los jesuitas en la capital permitía una cierta ostentación que era difícil o imposible con anterioridad. Los distintos casos de fundaciones religiosas filipinas, no sólo vinculados con la Compañía sino incluso ampliable al resto de órdenes presentes en el archipiélago, también ofrecen este particular gusto por la nave única, aunque más prolongada.

Si bien parece ser que las plantas de una sola nave resolvieron algunos de los proyectos de iglesias levantadas por los jesuitas, es cierto que han podido localizarse otras tipologías que enriquecen la presencia de la Compañía en

[8] General Archives of the Franciscans (Roma), Archivum Archidiocesis de Hankow, sección A 72/13 (nueva numeración MH/8-1). *Cfr.* MUNGELLO, D. E., *The spirit and the flesh in Shandong, 1650-1785,* Lanham, Maryland, Rowman & Littlefield, 2001, p. 97.

[9] CORSI, E., «La fortuna del Trattato oltre i confini dell´Europa», en BÖSEL, R. y SALVIUCCI INSOLERA, L. (a cura di), *Mirabili disinganni. Andrea Pozzo (Trento 1642-Vienna 1709). Pittore e architetto gesuita,* Roma, Artemide, 2010, pp. 93-102, y CORSI, E., «Perspectiva Pictorum et Architectorum - La diffusione», *ibidem,* pp. 177-188.

China. Un caso interesante es el de las plantas de cruz latina. Aunque el formato es muy habitual en occidente, su realización en estas tierras llevaba consigo una evidente muestra de arquitectura religiosa occidental, lo que no siempre fue aceptado. La iglesia de Nantang que acaba de presentarse ofrece un perfil muy cercano a la cruz latina, pero inscrita dentro de la planta rectangular general. Ejemplos más ambiciosos en este sentido serían los de iglesias como la de Ganzhou 贛州 en la provincia de Jiangxi, dedicada en enero de 1658.[10] Se trataba en primer lugar de un edificio surgido de la buena relación de los jesuitas con el gobernador Tong Guoqi, 佟國器. En segundo lugar, la iglesia era de pequeñas dimensiones, con unos nueve metros de longitud y casi seis metros y medio de crucero. Estas características facilitarían la adopción de un formato claramente occidental. Una de las características de su interior era la luz, recibida por medio de dos filas de ventanales altos, lo que se perfila como una característica de la presencia de la Compañía en otros territorios. Un ejemplo mucho más documentado de iglesia de planta de cruz latina es el de San Pablo de Macao.[11] Las últimas investigaciones sobre este edificio levantado en las primeras décadas del siglo XVII hacen pensar que contaba con una larga nave principal y sus respectivas colaterales, así como con varias capillas desarrolladas en la zona del crucero.

Un último ejemplo de este tipo de iglesias, mayoritariamente de tres naves y con crucero, corresponde a la del Colegio de San Ildefonso extramuros de Manila, conocida como iglesia de Santa Cruz, fundación de la Compañía para la administración de los chinos de la capital filipina, generalmente conocidos como *sangleyes*. Según ha podido comprobarse recientemente, el templo jesuita suponía una llamativa excepción con respecto al resto de fundaciones religiosas contemporáneas del cinturón de arrabales de Manila, caracterizadas por las naves únicas marcadamente prolongadas.[12] Los jesuitas consideraron oportuno adoptar una fórmula experimentada ya en Macao pero extraña en la administración de indígenas en Filipinas. De todas formas, parece que otras dependencias como el claustro permanecieron con el sentido habitual en el mundo occidental sin las modificaciones que sufriría en algunos ejemplos chinos, como en Jinan.

[10] BROCKEY, L. M., *Journey to the East: the Jesuit mission to China, 1579-1724,* Cambridge-Londres, Harvard University Press, 2007, p. 327.

[11] WITEK, J. W. (ed.), *Religion and cultural: an international symposium commemorating the fourth centenary of the University College of St. Paul,* Macao, Instituto Cultural de Macau, 1999. RIDE, L. y RIDE, M., *The voices of Macao stones,* Hong Kong, Hong Kong University Press, 1999. GUILLEN-NUÑEZ, C., *Macao´s Church of Saint Paul: a glimmer of the baroque in China,* Aberdeen (Hong Kong), Hong Kong University Press, 2009.

[12] LUENGO GUTIÉRREZ, P., «Notas sobre arquitectura y retablos en las iglesias de los arrabales de Manila en 1782», *Congreso Internacional de la FEIAP*, Zaragoza, FEIAP, 2010, pp. 265-278.



Fig. 4. Fachada de San Pablo (Macao) en su estado actual.

Una de las iglesias jesuitas mejor descrita por la documentación conocida es la levantada en Hangzhou 杭州 entre 1659 y 1663.[13] La relación publicada por Diniz deja pocas posibilidades a la interpretación si se tienen en cuenta todos los elementos citados, ofreciéndose en el presente trabajo una posible interpretación. Debió tratarse de una iglesia de tres naves y seis tramos sin crucero. A esto habría que añadir una capilla mayor de testero plano sin capillas laterales. El edificio se sustentaba gracias a dos hileras de ocho columnas en la parte central y otras dos de siete adosadas al muro perimetral. La nave principal era más alta que las laterales, lo que afectaba a las dimensiones de las columnas, cubriéndose probablemente con una bóveda de cañón corrida con lunetos que dejarían paso a los ventanales de concha y a la barandilla en todo el perímetro de la nave.[14]

Otro templo del que se conocen sus dimensiones es el de la iglesia levantada en un primer momento por Matteo Ricci, y más tarde dirigida por Sabatino de Ursis, junto a la puerta de Xuanwu de la capital del imperio.[15] Una descripción de 1635 habla de que tenía un ancho de más de siete metros, mientras que su longitud superaba los trece metros y medio. A pesar de estas proporciones, el visitante Liu Tong y Yu Yizheng la describe en su libro *Visión del paisaje y monumentos de la capital imperial, Di Jing Jing wu lue,* 帝京景物略, como estrecha y larga, la misma impresión que generaban los templos filipinos a los recién llega-

[13] Para más información sobre la presencia jesuítica en esta zona de China puede consultarse MUNGELLO, D. E., *The forgotten Christians of Hangzhou,* Honolulu, University of Hawaii Press, 1994.

[14] Diniz cita la madreperla como material utilizado en este tipo de ventanas. Parece evidente que se trata del mismo formato que se utilizaba en Goa con anterioridad con el título de *carepa*, que se convertiría en un material idiosincrático de la arquitectura civil filipina en el siglo XVIII y XIX con el nombre de *capiz*, y que puede localizarse en la obra del seminario de San José de Macao.

[15] MUNGELLO, D. E., *The great encounter of China and the West, 1500-1800,* Lanham, Maryland, Rowman & Littlefield, 2009, p. 76.

dos, pero en el caso del archipiélago se han podido documentar unas proporciones en planta que apoyan esta posibilidad, lo que no ocurre en este caso continental.[16] Probablemente el presbiterio contaría con un espacio independiente del cuerpo de la iglesia, al igual que la capilla lateral dedicada a la devoción mariana interpretada por Mungello como un espacio propio de la feligresía femenina. Ciertamente en este mismo lugar del lado de la Epístola, la iglesia de San Pablo de Macao contó con una capilla dedicada a las Once Mil Vírgenes.

Un elemento difícil de documentar hasta el momento es el coro. A partir de la documentación con la que se cuenta parece claro que muchas de las iglesias jesuitas en China no contaron con este elemento, aunque está perfectamente descrito en otros casos. El más antiguo conocido, y recientemente documentado, es el de San Pablo de Macao.[17] Además de éste se sabe que la iglesia de Nantang también contó con uno a los pies del templo en el que Tomás Pereira levantaría un órgano ante el asombro de los chinos.[18] De todas formas, parece que todos los coros tuvieron una planta rectangular, sin las características alas para ubicar estos instrumentos. Pero sobre todo, la construcción de los coros influye directamente en dos aspectos: por un lado, en la vida de comunidad en lo que a rezo de las horas se refiere, y por otro, en la actividad musical dentro de las celebraciones religiosas. El caso citado de Macao es especialmente válido en este sentido, ya que su descripción está inserta en un acto religioso definido con una amplia actividad musical.

Las distintas soluciones en planta presentadas evidencian que la Compañía hacía uso de todo el repertorio a su disposición desde la tradición occidental no limitándose a la elegida en su casa romana. De hecho, la elección de las distintas plantas debe explicarse no sólo a partir de la problemática sociopolítica del momento, sino también gracias a la evolución de las necesidades litúrgicas características de los jesuitas destinados a China. Muchos elementos habituales del espacio eclesiástico occidental fueron sustituidos, mientras otros modificaron su ubicación cambiando indefectiblemente el espacio generado por las plantas citadas. Un caso particularmente interesante es el de las mesas de altar. Como se desprende de las distintas vistas conocidas, así como del croquis de Jinan, parece claro que no formaban parte de la estructura del retablo, sino

[16] Hsia, P.-Ch. R., *Jesuit in the Forbidden City: Matteo Ricci 1552-1610,* Oxford, Oxford University Press, 2010.

[17] Luengo Gutiérrez, P., «Fiestas por el recibimiento en Macao de las reliquias del mártir André Cochinchina (1644)», *Huarte de San Juan. Geografía e historia*, 15, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2008, pp. 211-220.

[18] Picard, F., «Music (17th and 18th centuries)», en Standaert, N. (ed.), *The Handbook of Christianity in China,* Leiden, E. J. Brill, 2001, vol. 1, pp. 851-860.



Fig. 5a. Fachada de la iglesia de Hangzhou en su estado actual.



Fig. 5b. Fachada de la Catedral de Pondicherry en su estado actual.

que se habían independizado a la vez que se trasladaban a la nave principal. Además, la mesa de altar se acompañó de una segunda dedicada a las ofrendas, colocada de forma paralela. Todo esto obligaba a ocupar una parte de la nave central dejando el retablo en el presbiterio, lo que debió resultar familiar para los neófitos habituados a una estructura muy similar en el interior de los templos budistas. De hecho, en la vista del interior de la Nantang la leyenda dice que esta mesa servía para quemar perfumes, seguramente incienso, la misma función que tenían las mesas de ofrendas tanto de las imágenes como de los textos confucianos en los templos chinos.[19] La misma solución se ofrece en la *Vue de l'interieur d'une église des jesuites à la Chine,* fechable en 1700.

La falta de retablos fue remediada con la incorporación de un elemento mucho más propio de la religiosidad oriental como eran las cartelas. *A priori* podría pensarse que los jesuitas sustituirían las citas usuales con versículos

[19] *Mesa en que ince[...] Christaos os Cheiros*. Fernando Buenaventura Moggi. Grabado que representa la iglesia de los jesuitas en Beijing. Interior. Lisboa, Arquivo Histórico Ultramarino do Instituto de Investigaçao Cientifica Tropical.

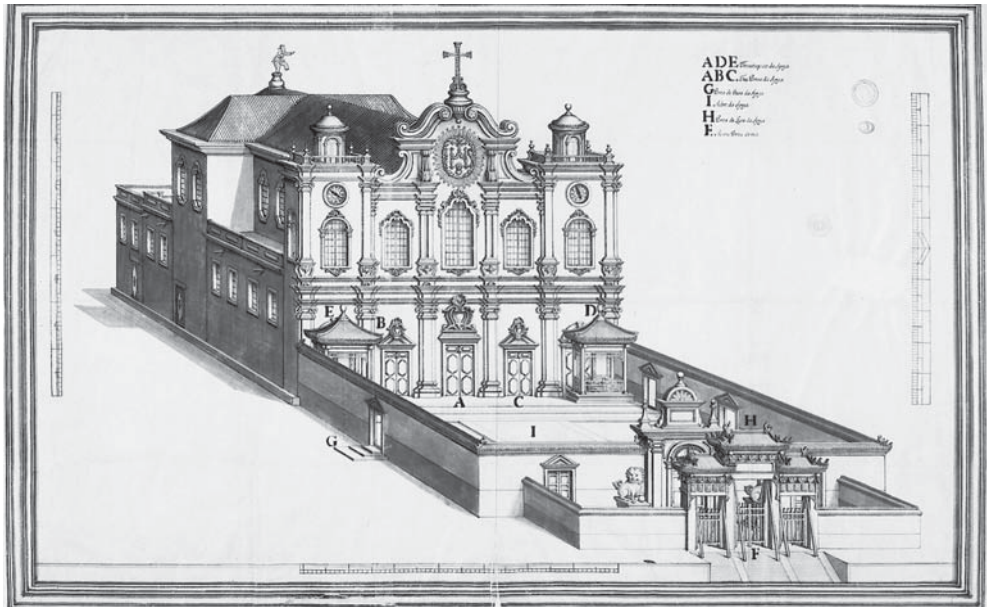


Fig. 6: Fernando Buenaventura Moggi. Grabado que representa la iglesia de los jesuitas en Beijing. Exterior. Lisboa, Arquivo Histórico Ultramarino do Instituto de Investigaçao Cientifica Tropical.

bíblicos, pero al contrario reutilizaron las máximas confucianas con ligeras modificaciones que adaptaran el sentido original a la doctrina católica. Esta medida debió contribuir a que los neófitos adoptaran la nueva religión con mayor facilidad. De hecho también se le ofrecía incienso y ofrendas a los propios textos confucianos, por lo que su función era similar. La documentación apoya este planteamiento ya que según se puede observar en el croquis citado de 1718, las iglesias jesuitas incorporaron a su mobiliario no sólo la mesa de ofrendas para quemar incienso, sino también las típicas campanas y el incensario de los templos chinos.

Una vez abordadas las distintas propuestas de plantas conocidas de iglesias de la Compañía en China, es necesario abordar otro aspecto íntimamente ligado con éste que fue del interés de los misioneros. Siguiendo las tradiciones orientales, los templos estuvieron orientados habitualmente hacia el norte. Más allá de las implicaciones simbólicas que esto podría conllevar, tiene implícito una nueva forma de tratar la luz. Tal y como constatan los misioneros, los templos budistas se caracterizaban por la oscuridad de sus interiores, mientras que la luminosidad de los espacios católicos llamó la atención de los nuevos feligreses. La orientación norte permitía abrir amplios ventanales a oriente y occidente, consiguiendo luz natural durante todo el día. Pero este interés por la diafanidad y claridad que se obtenía de los ventanales, llevaba consigo una renuncia al

carácter cueviforme que el barroco había desarrollado en el mundo ibérico y que estaría en el imaginario de muchos de los jesuitas allí destacados. Se prefirió, por tanto, una opción más italianizante donde los lienzos murarios debían dejar su espacio a los vanos, en detrimento de la colocación de suntuosos retablos que se reducían en muchos casos con exclusividad al principal y a dos más que lo flanqueaban.

Esta característica, que puede sondearse en China desde mediados del siglo XVII, tiene reediciones similares en otros territorios como Filipinas. El caso que más ha llamado la atención de los investigadores es el del proyecto de Convento de mestizas de Santa Rosa de Lima fechado entre 1778 y 1789, nunca levantado aunque bien documentado gracias a los planos de un constructor *sangley* conocido como Domingo de la Cruz.[20] Angulo ya señalaría que los grandes ventanales a lo largo de la única nave habrían impedido levantar los habituales retablos. Este caso tardío ha podido ser contextualizado gracias a nuevas investigaciones llevadas a cabo sobre las iglesias del siglo XVIII en el extrarradio de Manila, justamente la zona de mayor población china y nativa. La mayoría de los casos, incluso cuando la economía de las fundaciones lo hubiera permitido, ofrece un bajo número de retablos, siempre focalizados en la zona del crucero, dejando libre toda la nave central en templos especialmente prolongados. De una u otra forma, el interés por dar mayor claridad a los interiores de los edificios religiosos fue una cuestión recurrente en estos territorios durante el siglo XVII y sobre todo en el XVIII, no exclusivo de las construcciones jesuitas ni de las vinculadas concretamente a la población china.

El aspecto interior de estos edificios se debía a otros elementos difícilmente abordables con la documentación actual. De todas formas, vistas como la del interior de la Nantang muestran que la decoración parietal mediante yeserías, fingidas o no, era habitual incluso cuando se buscaba cierta limpieza en los interiores. Este tipo de decoraciones darían a los edificios un marcado sentido occidental que ha sido valorado por los investigadores como europeo, sin entrar en análisis más profundos. De hecho, consta documentalmente que en la misma capital del imperio la iglesia de los jesuitas franceses, la de la Beitang, contaba con decoraciones pictóricas realizadas por Guerardini.[21] El templo había sido trazado por el francés Charles de Belleville, quien tras su inauguración marcharía en 1703 a Cantón para levantar otra casa de la Compañía, extendiendo esta nueva forma de decoración interior. Según la documentación

[20] MANCHADO LÓPEZ, M. M.ª, «El proyecto de convento para mestizas de Santa Rosa de Lima, en Filipinas», *Anuario de Estudios Americanos,* vol. LVI, 2, Sevilla, EEHA, 1999, pp. 485-512.

[21] WIDMAIER, R., *Leibniz, Gottfried Wilhelm. Der Briefwechsel mit den Jesuiten in China (1689-1714),* Hamburgo, Meiner Verlag, 2006, p. 447.

parece que la pintura de estas iglesias recogían las enseñanzas del recientemente traducido Andrea Pozzo.[22]

Es sabido que los jesuitas que llegaban a China ofrecían la diversidad nacional propia de la Compañía, aunque el trasfondo italiano de la propia Congregación de Propaganda Fide, así como el portugués basado en el *padroado*, estuvieron siempre presentes, al igual que el carácter francés propio de las *Missions Etrangères*.[23] De hecho, el caso pekinés ofrece sugerentes parecidos con los interiores portugueses de ese momento, mientras que la citada *Vue* francesa muestra un sentido más italianizante, quizás subrayado en cualquiera de los templos que las *Missions* mantenían en la capital: la citada Beitang y Xitang 西堂. Es posible que la vista corresponda a una interpretación libre realizada en territorio europeo, pero es cierto que recoge algunas de las características habituales de las iglesias chinas como la ubicación del altar, la configuración del retablo o la propia vestimenta de los misioneros, lo que pudo llegar independientemente por medio de otros grabados y dibujos.

Como se acaba de mostrar, los jesuitas fueron capaces de adaptar las características propias de su arquitectura occidental a las preferencias orientales incluso cuando éstas superaban lo ya realizado en China, como es el caso de la luminosidad de los interiores. Pero probablemente la traslación más directa de los modelos europeos a tierras chinas se dio tanto en las fachadas como en los atrios previos. Como se ha dicho con anterioridad, la ostentación pública de la religión católica por parte de los misioneros debió esperar al cambio de dinastía en la primera mitad del siglo XVII, no sin complicaciones posteriores. Sería a partir de este momento cuando la Compañía pudo levantar portadas monumentales que marcaran la nueva posición del catolicismo en China con un cuidado sentido urbanístico. La sorpresa e indignación del resto de religiones no se hizo esperar, trasladando el problema político previo al ámbito social.[24]

Un paso fundamental en este sentido es el llevado a cabo en el atrio de la iglesia de Wanfujing 王府井, en Pekín. La relación entre el emperador Shunzi, 顺治, y el jesuita Johann Adam Schall, Tangruowang 汤若望, permitió que se incorporaran tanto una cruz como dos esculturas que, haciendo clara alusión a

[22] CORSI, E., «Perspectiva iluminadora e iluminación de la perspectiva. La versión del arte occidental de la perspectiva de Nian Xiyao (1671-1738) en los prólogos a la *Ciencia de la visión*», *Estudios de Asia y África,* XXXVI, 3, México, El Colegio de México, 2001, pp. 375-418.

[23] LACH, D. F. y VAN KLEY, E. J., *Asia in the Making of Europe: A Century of Advance,* Chicago, University of Chicago Press, vol. III, lib. I, 1998. SILVA GONÇALVES, N. DA (coord.), *A Companhia de Jesus e a Missionaçao no Oriente. Actas do Colóquio Internacional promovido pela Fundaçao Oriente e pela Revista Brotéria,* Lisboa, Fundaçao Oriente-Broteria, 2000.

[24] BROCKEY, L. M., *Journey to the East…, op. cit.*, p. 117.

su carácter católico, eran perfectamente visibles desde la calle.[25] Un caso conocido fuera del entorno cortesano es el promovido por Simao da Cunha en la nueva iglesia de Yanping, 延平 (Fujien), en 1657. La década de los cincuenta del siglo XVII se caracteriza por la proliferación de distintos proyectos de fachadas en estilo europeo de los que desgraciadamente no se tienen muchos datos. Ejemplo de los mismos sería la iglesia de Yangzhou, 扬州, además de la citada de Hangzhou. Estos atrios servirían además de testimonios de la nueva fe, como muestrarios de la nueva ciencia que los jesuitas llevaban al imperio.[26] Los relojes por ejemplo remataban las torres de la Nantang, orientados hacia el atrio.

A pesar de este sentido occidentalizante de los atrios, parece claro que las características formales de los mismos siguieron los esquemas de la arquitectura china del momento. La documentación citada habitualmente habla de arcos de triunfo, lo que ha sido interpretado como una alusión a elementos europeos. Más al contrario parece que puede tratarse de una forma de designar los característicos pórticos chinos, tan usuales en este tipo de patios. Como muestra el exterior de la Nantang, el primer dintel oriental daba paso a un arco que puede vincularse con la tratadística italiana, mientras que los elementos del interior del patio respondían a esquemas chinos. Los más interesantes son los dos pequeños pabellones que resguardaban las lápidas con los «regalos del emperador», es decir, aquellas dádivas que el imperio había legado a la Compañía legitimándola. Otra vinculación importante entre los jesuitas y la corte pekinesa fue la visita a la iglesia de Nantang que el emperador Kangxi, 康熙, tras ser formado en su juventud por Verbiest y muy relacionado con Tomé Pereira, realizaría en 1675. El mandatario estaba ayudando al portugués a levantarla y honró a la Compañía escribiendo de su puño y letra tres composiciones de inspiración religiosa que fueron expuestas en todos las fachadas jesuitas de China.

La oportunidad ofrecida por el emperador a la Compañía no sólo sirvió para que los misioneros expusieran libremente sus elementos característicos. Muy al contrario, se aprovechó esta posibilidad para atraer por igual a catecúmenos y al resto del pueblo chino. Como se había realizado en otras partes del mundo, los jesuitas apostaron por las artes y la arquitectura para asombrar a la población. Por tanto, es cierto que los misioneros supieron aprovechar sus conocimientos científicos para obtener el favor del emperador, pero como era de esperar los intentos de adoctrinamiento no se llevaron a cabo por estos medios,

[25] *Ibidem*, p. 327.

[26] Una de las últimas aproximaciones a este particular puede consultarse en la tesis doctoral de RAMÍREZ JUIDÍAS, E., *Arquitectura, Geometría y Paisaje en la Dinastia Qing y el Japón Tokugawa*, tesis de doctorado, Universidad de Sevilla, 2010, inédito.

o por los de la confrontación ideológica, problemática en muchos aspectos frente al confucianismo, sino a través de la síntesis artística. Esta hipótesis de partida ha podido confirmarse gracias a la opinión ofrecida por un viajero ruso, Feodosii Smorzhevskii, que al tratar las iglesias de los jesuitas en Beijing subraya que *todos querían ver sus famosas iglesias, pinturas y decoración*, recordando seguramente las pinturas murales de Castiglione o Gherardini.[27]

Las fachadas levantadas por los jesuitas en Asia ofrecían algunos modelos que no tardaron en difundirse por otras fundaciones y territorios y que no sólo bebían del Gesù.[28] Además, las construcciones de la Compañía, o dirigidas por sus misioneros, sirvieron de formación a cuadrillas que más tarde dispersaban estos modelos por territorios alejados con interpretaciones muy sugerentes. Un caso especialmente interesante de este fenómeno lo ofrece la fachada de la Catedral de Manila diseñada por el teatino, muchas veces tenido por jesuita, Juan de Uguccioni. Su llegada a Filipinas estuvo precedida por numerosas estancias en otros asentamientos europeos en Asia, en la mayoría de los casos simultaneando sus trabajos como misionero con la labor de ingeniero o arquitecto. Quizás estos vínculos sirvan para comprender el intercambio cultural en el que se enmarcan estos proyectos, y de esta forma que en pocos años otra catedral, esta vez la de Pondicherry, eligiera el mismo modelo. No quedan ahí los ejemplos, ya que la citada iglesia jesuita de Hangzhou es una versión simplificada de este modelo de claro origen italiano y más concretamente jesuítico.

A partir de proyectos tan significativos como los tres citados, el modelo de fachada se difundiría por los territorios cercanos con una sorprendente facilidad. En Filipinas, en donde se localizan más ejemplos, se levantaron fachadas inspiradas en la Catedral, en iglesias como las hoy desaparecidas de Bacarra y Sarrat (Ilocos Norte) y, en cierto sentido, en la propia Catedral de Cebú, entre otros muchos ejemplos.[29] De esta forma puede observarse la evolución de un modelo como el del Gesù romano que tenía una interpretación particular en la iglesia del Bom Jesus de Goa, y que llegaría renovado hasta las distintas islas del archipiélago filipino.

El caso de San Pablo de Macao, aún conservado, supone un exponente básico para la comprensión del desarrollo de otros modelos. Proyecto atribuido, aunque sin sustento documental, al italiano Carlo Spinola en su camino hacia

[27] Widenor Maggs, B., «The Jesuits in China: Views of an Eighteenth-Century Russian Observer», *Eighteenth-Century Studies,* vol. 8, 2, Baltimore, Mariland, John Hopkins University press, 1974-1975, p. 143.

[28] Fernando Buenaventura Moggi. Grabado que representa la iglesia de los jesuitas en Beijing. Exterior. Lisboa, Arquivo Histórico Ultramarino do Instituto de Investigaçao Cientifica Tropical.

[29] Javellana, R., *Wood & Stone for God´s greater glory…, op. cit.*



Fig. 7: Fachada del Colegio de San José (Macao).

Japón donde encontraría el martirio, se sabe fue tallado por maestros japoneses llegados tras las persecuciones niponas y probablemente también por artistas locales. Nishiyama ya desmontó la vinculación directa entre el proyecto del Gesù y la fachada macaense.[30] Por otra parte, parece claro el sentido italiano del conjunto general más allá de las inscripciones con caracteres chinos y las interpretaciones orientalizantes de algunos elementos iconográficos.

Además de estas interpretaciones de la casa romana y en otros casos de los modelos de la tratadística, los templos jesuitas ofrecieron otras soluciones conocidas. Parece claro que la proyectada en la iglesia de Nantang, así como la conservada hoy en el Colegio de San José de Macao, responden a un esquema común.[31] En líneas generales podría decirse que al esquema habitual de tres calles y la característica transición con las volutas, ha sido ampliado con dos torres poco menores que el ático que flanquean la composición. El modelo

[30] Nishiyama, M., «A study of the church of St. Paul in Macao and the transformation of Portuguese architecture», en Lourenço, P. B. y Roca P. (eds.), *Historical Constructions,* Guimarães, University of Minho, 2001.

[31] Hugo-Brunt, M., «The Jesuit Seminary and Church of St. Joseph, Macao», *The Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 15, n.º 3, Berkeley, University of California Press, 1956, pp. 24-30.

resultante no es exclusivo del territorio chino y puede encontrarse en iglesias conservadas como la de Pajim, lo que implica un precedente que unifica la producción de la Compañía en tierras asiáticas. De hecho se trata de la puesta en práctica de una de las fachadas de iglesia que Serlio ofrece en su *Libro V*.[32]

Efectivamente la Compañía de Jesús supo ofrecer a la población oriental un reclamo hacia el cristianismo a través del arte y la arquitectura occidental sin llegar a provocar el rechazo de la diferencia cultural. Quizás por ello, los edificios presentados muestran el grado de asimilación de los misioneros de las prácticas orientales, así como los elementos europeos mostrados a la sociedad china en general, participaran o no de la nueva doctrina. Fueron durante más de un siglo los exponentes públicos de una cultura occidental que fascinó a los chinos. Europa, en manos de la Compañía de Jesús, se presentaba ante una sociedad avanzada como una realidad ya definida. El choque cultural provocaría que los jesuitas allí destinados fueran modelando unas líneas donde todos los europeos coincidían. El desarrollo científico fundamentalmente, pero también las manifestaciones artísticas, fueron presentadas con un sentido de unidad que habría sorprendido al Viejo Continente. Se trataba de un conglomerado de elementos tipológicos y decorativos procedentes de tradiciones diferentes como podían ser la portuguesa, la italiana o la centroeuropea, pero que reunidos y ante los ojos orientales ofrecían un carácter homogéneo fácilmente reconocible e indisociable de la presencia jesuítica. Tal fue el valor que se dio a estos edificios que muchos fueron continuamente restaurados para conservar su aspecto, lo que ha llevado en la mayoría de los casos a modificaciones muy profundas, cuando no completas reconstrucciones de los complejos.

Por último cabría destacar que estos encuentros previos son el contexto general desde donde debe interpretarse lo que sería la construcción jesuita por antonomasia en China, el Yuan Ming Yuan 圆明园, el conjunto de palacios de estilo europeizante encargados por el emperador Qiánlóng, 乾隆, a mediados del siglo XVIII. La arquitectura, por tanto, se presenta como un magnífico exponente de la mezcla de tradiciones orientales y occidentales, y con ello de la historia común entre Europa y China en la que la Compañía de Jesús tendría un papel pionero, muchas veces solitario y casi siempre protagonista.

[32] El desarrollo de este tipo de fachadas en Goa ha sido estudiado profundamente por una reciente publicación: NUNES PEREIRA, A., *A Arquitectura Religiosa Cristã de Velha Goa. Segunda Metade do Século XVI-Primeiras Décadas do Século XVII,* Lisboa, Fundação Oriente, 2005.

ÍNDICE

Hacia un corpus *de arquitectura jesuítica. Bases actuales y líneas de trabajo futuro*
M.ª Isabel Álvaro Zamora, Javier Ibáñez Fernández 5

La ratio aedificiorum *di un'istituzione globale tra autorità centrale e infinità del territorio*
Richard Bösel 39

Episodi emergenti dell'architetture gesuitica in Italia
Richard Bösel 71

La provincia di Sicilia
Marco Rosario Nobile 91

Le architetture della Compagnia di Gesù in Sardegna (XVI-XVIII secolo)
Emanuela Garofalo 141

L'architecture jésuite en France : état de la question et perspectives de recherches
Alexandre Gady, Pascal Julien 193

Étienne Martellange: un architecte de la Compagnie de Jésus en France au XVII^e siècle
Adriana Sénard 213

The architecture of the jesuits in the Southern low Countries. A state of the art
Joris Snaet, Krista de Jonge 239

Jesuits architecture in Polish-Lithuanian Commonwealth in 1564-1772
Andrzej Betlej 277

La arquitectura jesuítica en Castilla. Estado de la cuestión
Alfonso Rodríguez G. de Ceballos 305

La arquitectura jesuítica en Andalucía. Estado de la cuestión
Alfredo J. Morales 327

La arquitectura jesuítica en Valencia. Estado de la cuestión
Mercedes Gómez-Ferrer 355

La arquitectura jesuítica en Aragón. Estado de la cuestión
Javier Ibáñez Fernández, Jesús Criado Mainar 393

De historias globales y locales: una aproximación a la historiografía de la arquitectura de los jesuitas en Hispanoamérica
Luisa Elena Alcalá 473

Arquitectura de los jesuitas en Portugal y en las regiones de influencia portuguesa
Paulo Varela Gomez, Rui Lobo 497

Arquitectura jesuita en Filipinas y China
Pedro Luengo 523


DIPUTACION DE ZARAGOZA INSTITUCION FERNANDO EL CATOLICO DE LA EXMA

C. S. I. C.

9 788499 111582

INSTITUCIÓN
FERNANDO
EL CATÓLICO

DIPUTACIÓN DE ZARAGOZA