

monografico di O. MELASECCHI, *Gaspare Celio pittore (1571–1640), Precisazioni ed aggiunte sulla vita e le opere*, in *Studi Romani*, 38, 1990, pp. 281–302. Per questa specifica congiuntura del percorso di Reni: M.C. TERZAGHI, *Caravaggio, Annibale Carracci, Guido Reni tra le ricevute del banco Herrera & Costa*, Roma 2007, pp. 312–321.

40) La documentazione del processo del 1603, segnalata da A. BERTOLOTTI, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, 2 voll., Milano 1881, II, pp. 58–69, e quella della querela del 1606, resa nota da L. SPEZZAFERRO, *Una testimonianza per gli inizi del caravaggismo*, in *Storia dell'arte*, 23, 1975, pp. 53–60, sono state poi più volte ripubblicate.

41) GANDOLFI, *Le Vite* ..., *cit.* in nota 3, p. 321.

42) *Ibidem*, p. 322.

43) BAGLIONE, *Le vite* ..., *cit.* in nota 4, I, p. 137.

44) GANDOLFI, *Le Vite* ..., *cit.* in nota 3, p. 334.

45) R. LONGHI, *Giovanni Baglione* [1930], in IDEM, *'Me pinxit' e Quesiti caravaggeschi 1928–1934 (Opere complete di Roberto Longhi, IV)*, Firenze 1968, pp. 145–153: 152.

46) GANDOLFI, *Le Vite* ..., *cit.* in nota 3, p. 84; cfr. LEPRI, *Annotazioni* ..., *cit.* in nota 1, p. 368.

47) M.C. TERZAGHI, *L'accademico Ottavio Tronsarelli e il suo contributo alle Vite di Giovanni Baglione*, in *Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento*, a cura di C. CHIUMMO, A. GEREMICCA, P. TOSINI, Roma 2017, pp. 213–227: 217.

48) *Ibidem*, p. 221; RÖTTGEN, *Introduzione*, in BAGLIONE, *Le vite* ..., *cit.* in nota 4, II, pp. 30–36; già LONGHI, *Giovanni Baglione* ..., *cit.* in nota 45, individuava la filiazione delle *Nove chiese* dal progetto delle *Vite*; e si veda sul punto anche L. BARROERO, *Introduzione*, in G. BAGLIONE, *Le nove chiese di Roma* [Roma1639], a cura di L. BARROERO, Roma 1990, pp. 5–20.

49) Sul rapporto tra Tronsarelli e Totti vedi: G. GIRARDI, *Totti, Pompilio*, in *Dizionario biografico degli Italiani* (d'ora in avanti *DBI*) 96, Roma 2019, pp. 499–501; F. FEDERICI, *Il poeta e il collezionista: l'apporto di Ottavio Tronsarelli al trattato Delle memorie sepolcrali di Francesco Gualdo*, in *Intrecci virtuosi* ..., *cit.* in nota 47, pp. 229–240: 229, 239.

50) M. CAVARZERE, *Riccardi, Niccolò*, in *DBI*, 87, Roma 2016, pp. 166–171; FEDERICI, *Il poeta* ..., *cit.* in nota 49, p. 230; TERZAGHI, *L'accademico* ..., *cit.* in nota 47, p. 227.

51) Qualche nota è un po' sbrigativa: per esempio, viene avallata senza meno (p. 131 e nota 136) l'identificazione, che Celio dava per scontata, tra l'Annunciazione dell'Angelico (perduta, ricordata da Vasari in Santa Maria sopra Minerva) e l'Annunciazione Torquemada di Antoniazio Romano (*in loco*, ma si tratta di opere ben diverse), che mai Vasari avrebbe potuto confondere (le fonti sul problema sono in S. PASTI, *Una Madonna quattrocentesca a Santa Maria sopra Minerva: un'ipotesi per l'Angelico, Benozzo e il Vasari*, in *Bollettino d'Arte*, s. VI, LXXVI, 1985, 70, pp. 57–67). O ancora, si può segnalare che la sostanziale attendibilità del racconto di Vasari sul suicidio di Rosso in Francia nel 1541, contestata da Celio (p. 203 e nota 412), è stata confermata su base documentaria da G.M. LÉPROUX, *Vasari et la mort de Rosso: le suicide d'un chanoine parisien au XVIe siècle*, in *Documents d'histoire parisienne*, 4, 2005, pp. 29–31.

VERONICA BALBONI, *In faciem loci. La chiesa dei Gesuiti a Ferrara tra storia e realtà costruttiva*, Roma 2020, Campisano Editore, 214 pp., 118 ill. e 16 tavv. b/n e a colori.

La chiesa dei Gesuiti di Ferrara è un edificio complesso, che ha avuto alterne fortune critiche e sul quale la ricerca storiografica ha prodotto un ampio repertorio di notizie, tuttavia sovente sporadiche e disarticolate. Nel presente volume, che appare sin dalle prime pagine molto ben articolato, Veronica Balboni ha potuto, attraverso una lunga attività di studio e d'indagine, condotta tramite sia le fonti edite e inedite, sia l'analisi diretta dell'edificio, fornire una nuova lettura del complesso religioso.

Di particolare interesse è la premessa, in cui l'Autrice ripercorre le vicende relative alla dispersione settecentesca delle carte prodotte dai Gesuiti ferraresi. Dopo la soppressione dell'ordine, avvenuta nel 1773, vi furono la chiusura della sede e il sequestro di tutti i beni, come anche dei documenti che costituivano il nucleo originario dell'archivio dei Padri. La maggior parte del materiale archivistico è poi confluita nell'Archivio Storico Comunale di Ferrara. Consultando tale fondo e, nel contempo, anche il materiale presente presso l'Archivio Generale dei Gesuiti a Roma, la studiosa è riuscita, sulla base di nuove notizie, ad arricchire il *corpus* documentario del complesso in esame. L'esegesi critica dei dati storici, archivistici e degli apparati iconografici alla luce delle testimonianze provenienti dalla principale fonte diretta — ossia dalla fabbrica stessa, rilevata nelle sue dimensioni e nei caratteri tipologici, stilistici e costruttivi — ha permesso non solo di restituire l'esatta entità metrica e morfologica dell'architettura, ma anche di misurare la consistenza delle trasformazioni susseguitesesi nel tempo e d'avanzare nuove ipotesi interpretative che, senza l'osservazione e l'analisi diretta, non sarebbero state possibili.

Nel testo, lo studio della chiesa del Gesù, la cui fondazione è fissata al 1570, viene infatti affrontato indirizzando l'indagine, come afferma Alessandro Ippoliti nella Prefazione, sugli

«aspetti caratterizzanti l'architettura, rimandando a un filone storiografico che, attraverso una vasta produzione e un ampio ventaglio di temi, ha preservato le prospettive perseguite dalla disciplina dei caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti».

Oltre a questi aspetti, indubbiamente centrali nell'assetto del volume, la studiosa non tralascia di restituire, con accuratezza, il processo storico legato all'edificazione della chiesa nonché di esaminare il linguaggio architettonico adottato nelle varie fasi edilizie. L'esigenza primaria, più volte ricordata nei carteggi dei Padri Gesuiti, era quella di lavorare, durante le opere di costruzione, *in faciem loci*, per porre la necessaria attenzione alle problematiche concrete del cantiere e al contesto entro cui si andava a collocare il nuovo insediamento.

Nei paragrafi iniziali del primo capitolo, Veronica Balboni ripercorre cronologicamente le circostanze che portarono alla scelta del luogo in cui doveva essere eretto l'edificio. A questo tema, molto caro ai Gesuiti, si affianca l'analisi della facciata tripartita. Le due ali costituiscono la traccia più evidente d'una trasformazione che ha modificato la configurazione cinquecentesca producendo lo spazio interno visibile oggi, suddiviso longitudinalmente fra una navata e, ai suoi lati, una sequenza di cappelle comunicanti. Vengono analizzati anche l'organizzazione linguistica del prospetto, legato sostanzialmente alle indicazioni di Sebastiano Serlio, nonché gli ordini architettonici impiegati, proponendo interessanti confronti. In particolare, l'Autrice osserva che dal motivo della fascia scanalata, soluzione diffusa a Ferrara fin dal tardo Quattrocento, potrebbe aver tratto ispirazione il disegno verticale dei collarini dorici nella soluzione del Gesù, pur «nell'inversione da scanalatura concava a baccellatura convessa e nell'estremo sintetismo degli elementi». Se la facciata sembra effettivamente rispecchiare il progetto iniziale, l'impianto interno invece, ad aula con tre cappelle per lato e presbiterio allungato con terminazione absidale, risente, come accennato, delle trasformazioni attuate fra il XVII e il XX secolo.

Dopo aver esaminato il prospetto cinquecentesco Balboni entra, prendendo in esame la questione dell'impianto tipologico della chiesa, nel vivo dell'argomento. Si afferma anche sulle modalità messe in pratica nel cantiere e sull'analisi dei disegni relativi alla fabbrica, in particolare alcuni elaborati anonimi e di soggetto non identificato raccolti nel cosiddetto "Album Borromeo". Si tratta di cinque piante di progetto per un soffitto ligneo con monogramma bernardiniano centrale, sormontato da una croce. Le fonti iconografiche individuate nel corso della ricerca possono contribuire a ricomporre, almeno parzialmente, i frammenti visivi di un'architettura in gran parte non più esistente.

Nel volume svolge un ruolo altresì fondamentale il capitolo sulla committenza. Grazie alla ricerca documentaria, l'Autrice è riuscita a individuare coloro che, oltre ai membri della Compagnia di Gesù, parteciparono alla costruzione della chiesa e del complesso annesso. La prima persona da ricordare, anche in ordine di tempo, è la benefattrice Isabella Roser, alla quale si accompagnò, in un secondo momento, Ercole II d'Este. Il positivo coinvolgimento degli Estensi, cui si giunse dopo alterne e molteplici vicende nella questione gesuitica, sfociato nell'approvazione ufficiale della Compagnia il 27 settembre 1540, è motivo di riconoscenza da parte dello stesso Ignazio di Loyola.

Il fallimento del progetto ferrarese, dovuto al fatto che dopo quattro anni dalla istituzione del Collegio Ercole II d'Este non aveva ancora provveduto a dotare la Compagnia d'una sede, viene evitato grazie all'intervento di Maria Frassoni dal Gesso, moglie del fattore ducale. Negli anni seguenti, alla persistente volontà della Frassoni di finanziare la Compagnia, si affianca

la generosità della nuova duchessa di Ferrara, Barbara d'Austria, sposata ad Alfonso II e giunta in città il 1° dicembre 1565. In una fase più tarda, i padri poterono poi contare anche sul supporto economico di cittadini facoltosi.

Nell'ultimo capitolo Veronica Balboni ha inteso ricostruire la processualità storica e figurativa della fabbrica. Prendendo in esame la storiografia di riferimento — nello specifico, le fondamentali ricerche di Pietro Pirri, che attribuisce all'architetto gesuita di origini ferraresi Giovanni Tristano la redazione grafica di un progetto iniziale, e le cronache settecentesche, che invece assegnavano all'architetto Alberto Schiatti il disegno della chiesa — l'Autrice ha fatto chiarezza sulla questione. Grazie al ritrovamento e alla disamina di ulteriori fonti documentarie, in specie nel fondo della Cancelleria Ducale Estense conservata a Modena, ella giunge ad affermare che il contributo dello Schiatti non possa essere ritenuto secondario, pur se lo stato attuale degli studi sul catalogo dell'architetto non consente di avanzare altre ipotesi.

Riguardo all'edificazione delle cappelle dei fondatori (1610–1623), l'Autrice sostiene che i dati riportati dalle fonti e le notizie edite in gran parte coincidono. Ella, tuttavia, non si limita solo al vaglio e alla verifica delle fonti, ma prosegue con l'analisi delle murature, attraverso le quali è tuttora possibile riconoscere più di una traccia di tale fase costruttiva: risultano visibili sia la differenza di quota tra le falde della cappella di Sant'Ignazio e le adiacenti, sia la mancata ammorsatura fra la muratura di perimetro dell'aula e il setto ortogonale delimitante a est la cappella stessa, come dimostra la sovrapposizione dei corsi di laterizi alle cornici che corrono lungo la muratura.

Nel medesimo capitolo viene, infine, affrontata la questione attributiva anche per la chiesa moderna (1638–1675) e i restauri compiuti nell'Ottocento e nel Novecento.

Il libro si conclude con una nota finale e una postfazione. In quest'ultima, Veronica Balboni si sofferma sugli studi di Pietro Pirri sottolineandone, a ragione, l'impatto innovativo. In particolare, nell'elenco dei disegni previsto per la *Mostra storica del Disegno italiano di Architettura*, esposizione prevista per il 1964, ma in realtà mai realizzata per mancanza di fondi, Pirri, piuttosto che soffermarsi sulla qualità formale delle opere grafiche, attua una scelta interessante: quella di puntare sulle modalità progettuali che contraddistinguono la produzione edilizia gesuitica.

Come già detto all'inizio, il volume è ben strutturato e arricchito anche da un corposo apparato iconografico, dall'appendice documentaria, da un'ampia bibliografia, dall'indice dei nomi e da quello dei luoghi. Sarebbe davvero interessante continuare sul tema affrontando l'analisi delle opere d'arte presenti nella chiesa, a partire dal famoso *Compianto su Cristo morto* di Guido Mazzoni (1450–1518), significativa opera scultorea dell'artista.

SABINA CARBONARA