

MAILAND, PROFESSHAUS

DOMUS PROFESSA MEDIOLANENSIS – S. FEDELE

Gründung als Kolleg

Nach mehreren vergeblichen Versuchen ließen sich die Jesuiten im Jahr 1563 in der lombardischen Hauptstadt nieder: unterstützt von Kardinal Carlo Borromeo und einer Gruppe von einflussreichen Adeligen, aber auch empfangen von offenkundiger Feindschaft. Nach vorübergehender Unterkunft in angemieteten Häusern bei San Vito al Carobbio sollte schließlich der Vorschlag des Benedetto Allamanni aufgegriffen werden, der eine Etablierung der Gesellschaft Jesu bei der Pfarrkirche S. Fedele vorsah: Nachdem auf Anordnung des Kardinals die Pfarrrechte auf die benachbarte, damals unbesetzte Pfarrkirche S. Stefanino in Nosiggia übertragen worden waren, konnte S. Fedele samt angrenzendem Pfarrhaus am 19. III. 1567 offiziell der Gesellschaft Jesu zugesprochen werden¹. Die Übergabe ging allerdings nicht reibungslos von statten: Bewaffnetes Pfarrvolk hatte die Baulichkeiten besetzt, um gegen die Possessnahme durch die Ordensgeistlichen Widerstand zu leisten.

Obwohl in den folgenden Jahren mehrere unmittelbar benachbarte Häuser erworben werden konnten, sollte sich das Areal für die räumliche Entwicklung eines Kollegs bald als unzureichend erweisen². Schon 1572 übersiedelte das Kolleg in das frei gewordene Kloster S. Maria di Brera. Die Niederlassung bei S. Fedele wurde in der Folge in ein Professhaus umgewandelt und diesem Zweck entsprechend ausgebaut.

Ein Zentralraum als Erstprojekt für S. Fedele

Am 16. XII. 1567 sandte der Rektor Chiavone einen umfangreichen Brief nach Rom (Dok. 2), der eine Entwurfszeichnung für die neue Kirche enthielt. Neben der überschwenglichen Empfehlung, das beigeschlossene architektonische Konzept zu billigen, enthält das Schriftstück auch wichtige Informationen zu den Entstehungsumständen des Projekts. Der entwerfende Architekt wird als *uomo di raro giudizio, et è quel che governa la fabrica del Collegio di Pavia et tutte le altre del Cardinale* bezeichnet; damit ist unmissverständlich, wenngleich ohne Namensnennung, Pellegrino Tibaldi gemeint. Insgesamt vier Planungsvorschläge habe er geliefert, von denen der eingesandte einstimmig als der geeignetste ausgewählt worden sei.

Zu der im Entwurf vorgesehenen Baugestalt macht Chiavone keine direkten Aussagen; dennoch erlaubt es eine von Della Torre und Schofield angestellte Textanalyse, eine sehr konkrete Vorstellung von ihr als Zentralbau zu gewinnen. Zunächst hebt das Schreiben die wenig vorteilhafte Lage des Bauplatzes hervor, der trotz seiner längsrechteckigen Abmessungen (von 50 mal 24 Schritten) für die Verwirklichung eines längsgerichteten Raumes kaum geeignet sei. Die Fassade eines solchen Bauwerks bliebe zu etwa einem Drittel von bestehender Verbauung verdeckt, und außerdem müsste die gerade erst angekaufte, in guter baulicher Verfassung befindliche und gewinnbringend vermietete Casa Coteaga abgetragen werden. Aus diesem Grund habe es der Architekt denn auch unterlassen, eine *chiesa longa* zu entwerfen; er habe das geplante Bauwerk statt dessen also *in questa maniera overo quadra* angelegt. Die beiden genannten Autoren beziehen diese Formulierung nicht eigentlich auf die

¹ Siehe vor allem CASTELLANI, RURALE 82, 116 f., COSCARELLA 271, sowie auch hier im einleitenden Text zum Collegium S. Maria di Brera, S. 226.

² Bereits im August 1567 wurde Oldrado Codega ein unmittelbar an die Kirche angrenzendes Haus abgekauft. Auch im Oktober 1568 war der Rektor Leonetto Chiavone mit dem Ankauf weiterer Häuser beschäftigt – ein Unternehmen, das offensichtlich schon ganz im Zeichen des künftigen Vorhabens, eine Kirche zu bauen, gestanden hat.

Baugestalt der Kirche, als vielmehr auf eine quadratische und nicht längsrechteckige Grundform der von ihr beanspruchten Bauparzelle. Ein anderer Passus desselben Briefes gibt nämlich einen impliziten Hinweis darauf, dass das Raumschema grundsätzlich demjenigen einer Rundkirche entsprechen sollte: In der Tat gab der Mailänder Rektor seiner Befürchtung Ausdruck, Giovanni Tristano (der Architekturberater der römischen Generalkurie) könne gegen eine solche Baugestalt Einsprüche erheben, wisse man doch, wiesehr ihm *chiese tonde* missfielen, *parendogli specialmente che impedisca la voce per l'Echo, et però si dubitano che metta qualche difficoltà* (Dok. 2). Die kostspielige Errichtung der *tribuna* – empfiehlt der Rektor weiters – könne vorerst hintangestellt werden; es genüge, die Kapellen aufzurichten und den Kirchenraum sodann mit einem *cielo posticcio* einzudecken (womit wohl eine provisorische Holzdecke gemeint sein wird): eine Vorgangsweise, für die es in Mailand ein durchaus gelungenes Beispiel gebe. Die Bedeutung der Begriffe *chiesa tonda* und *tribuna* stellt den springenden Punkt der Textinterpretation dar: Unter Bezugnahme auf die durch zahlreiche Originaldokumente belegte Tatsache, dass der führende Baumeister des Ordens Flachdecken bevorzugte, da er Gewölbe als akustisch nachteilig erachtete, war die ältere Literatur stets davon ausgegangen, die angesprochene „runde“ Baugestalt auf ein Tonnengewölbe beziehen und das Wort *tribuna* als Apsis zu deuten zu müssen: Demgegenüber glauben Della Torre und Schofield, von der Vorstellung einer regelrechten Rundkirche ausgehen und Terminus *tribuna* auf eine Kuppelwölbung beziehen zu dürfen³.

Auch das Antwortschreiben des Generalvikars P. Polanco hat sich erhalten (Dok. 3). Es lässt tatsächlich Rückschlüsse auf eine skeptische Einstellung Tristanos zu: Dieser finde den Plan zwar geeignet, allerdings nur in Anbetracht der besonders schwierigen Grundstückssituation (*presupposta la qualità del sito*). Des weiteren enthält das Schriftstück die Empfehlung, einige, freilich geringfügige, Änderungen vorzunehmen.

Der Zentralraum-Entwurf der Biblioteca Ambrosiana

Hinter der neuen von Della Torre und Schofield vorgeschlagenen Textinterpretation steht eine für die Rekonstruktion der Planungsgeschichte schwerwiegende Hypothese, nämlich die Idee, für die 1568 dokumentierte Entwurfsphase eine Risszeichnung (Plan Nr. 1) (Abb. 140) in Anspruch zu nehmen, die zwar – weil es sich um ein auf die Rückseite des originalen Ausführungsplans der Kirche geklebt Blatt handelt⁴ – schon lange bekannt ist, die aber nichtsdestoweniger nie zuvor mit S. Fedele in Verbindung gebracht worden war⁵.

Der mit feiner Feder ausgeführte, lavierte Grundriss zeigt einen Zentralraum dessen unregelmäßig oktagonale Planfigur über einem geometrischen Gerüst von vier konzentrischen Kreisen entwickelt erscheint. Die „Hauptseiten“ des Achtecks stehen zu den kürzeren Seiten im Verhältnis 2:1. An den vier größeren Seiten öffnen sich Kreuzarmen die als Eingangsraum, als Kapellen und, durch eine Apsis ausgetieft, als Hochaltarraum fungieren. In den Diagonalseiten befinden sich seichte Wandnischen, die möglicherweise zur Aufstellung von Beichtstühlen dienen sollten. Man kann also von der Durchdringung eines achteckigen Raumkerns durch ein griechisches Kreuz sprechen.

Obwohl uns keine Aufrisszeichnung zur Verfügung steht, liefert die Zeichnung doch einige konkrete Anhaltspunkte für die Veranschaulichung des architektonischen Aufbaus. Die einzelnen Raumteile sind durch unterschiedliche Wandvorlagen rangmäßig differenziert: Der vermutlich von einer

³ PIRRI 1955, 171 hatte den Begriff *chiese tonde* in Zusammenhang mit der Wölbung und die Apsisrundung („cioè a volta e ad abside curva“) zu erklären versucht. Auch HASLAM 133 und MOORE 304 f. waren von einem längsräumlichen Konzept des Entwurfes ausgegangen. Der Terminus *tribuna* war stets als Apsis, bzw. als Querschiff mit Apsis interpretiert worden. Den in Chiavones Brief ausdrücklich als Inspirationsquelle angesprochenen, doch leider nicht namentlich angeführten Kirchenbau, der sich damals gerade in Mailand in Bau befände, glaubte man mit Galeazzo Alessis S. Barnaba identifizieren zu dürfen. In Konsequenz ihrer These beziehen DELLA TORRE und SCHOFIELD diesen Hinweis hingegen auf die zentralräumliche Cappella Trivulzio in S. Nazaro.

⁴ Durch Beschneidung des Blattes nach den Konturen des umseitigen Längsschnittes ist die Zeichnung des Zentralbaus nicht zur Gänze erhalten.

⁵ Der Entwurf wurde mit der Rekonstruktion von S. Lorenzo in Mailand oder auch mit der Barnabitenkirche in Casale in Zusammenhang gesehen; siehe SCOTTI 1972, 79–80; HASLAM 145; ACKERMANN 583.

Tambourkuppel überwölbte oktagonale Hauptraum wird von großen, in die Winkel geknickten Pilastern umstellt. Eine Pilasterordnung von offenbar etwas kleineren Dimensionen gliedert die Kreuzarme, wobei diese Wandstützen in den Arkaden der Kreuzarmöffnungen verdoppelt, in den Ecken hingegen geknickt erscheinen. Auch an Größe und Form der Wandnischen lässt sich eine deutliche Unterscheidung zwischen Raumkern und Nebenräumen ablesen. Während die schon erwähnten Nischen der Diagonalseiten rechteckigen Grundriss aufweisen, finden sich in den Armen kleinere Rundnischen. Einige Details der Zeichnung sichern den tatsächlichen und unmittelbaren Zusammenhang mit dem Projekt für S. Fedele: Die auf dem Blatt skizzierte topographische Situation zeigt exakt jene, in die das Gotteshaus einzufügen war⁶; und mehr noch: auch die im römischen Antwortschreiben (Dok. 3) genannten Änderungsvorschläge finden im Entwurf eine direkte Umsetzung durch kürzelhafte, nachträglich gesetzte Federstriche – ganz so, wie das im Schreiben angekündigt ist⁷.

Die Frage, welche typengeschichtlichen Anregungen Tibaldi zu der oktagonalen Lösung geführt haben könnten, hat Schofield und Della Torre zu einer bemerkenswerten und überzeugenden These geführt. Die Kirche sei gewissermaßen als sepulkrales Heiligtum und deshalb als Zentralraum konzipiert worden: Von Anbeginn an sei es geplant gewesen, die Gebeine des Titelheiligen Fidelis zusammen mit jenen des hl. Carpophorus aus der alten Abtei von SS. Graziano e Felino in Arona in die Mailänder Kirche zu überführen, was ja dann 1576 tatsächlich geschehen sollte. Kommendatarabt dieser Abtei war niemand anderer als der Stifter unseres Kirchenbaus, Kardinal Carlo Borromeo, und so kann man davon ausgehen, dass die Translation der Reliquien eine von vorneherein zwischen dem Kardinal und den Mailänder Jesuiten abgesprochene Sache gewesen sei. Die Neubelebung des Reliquienkultes – generell ein wichtiges strategisches Mittel der Gegenreformation – erforderte die Schaffung einer adäquaten, den Grabmalcharakter auf allusive Weise festschreibenden Bauhülle. Um dieser symbolisch-funktionellen Vorgabe gerecht werden, scheint es nur konsequent, wenn Tibaldi den Anschluss an den traditionellen Typus der Grabkapelle in Form eines Zentralbaus – und hier bevorzugt über achteckigem Grundriss – gesucht hat⁸.

S. Fedele als Zentralraum zu planen, stellt ein ungewöhnliches Unterfangen innerhalb der noch sehr jungen und kaum über eigene Traditionen verfügenden Ordensarchitektur dar. Man darf nicht vergessen, dass S. Fedele als Kollegienkirche geplant worden war, also eine große Menschenmenge aufnehmen hätte sollen. Erstaunlicher Weise scheint man hier also liturgisch-funktionellen Überlegungen weniger Gewicht beigemessen zu haben als den symbolischen Aspekten der Architekturikonographie und der Beschaffenheit des Baugrundes.

Die Frage der Approbation des Zentralbau-Entwurfs

Bei einer genaueren Untersuchung der Zeichnung stellt man fest, dass der Entwurf in seiner Grundrissform keineswegs eindeutig festgelegt ist. Er enthält nämlich mehrere Varianten, die durch unterschiedliche Darstellung im Rang klar abgestuft erscheinen. Der lavierte Grundriss selbst enthält abweichende Vorschläge, denen zufolge sowohl das Atrium als auch die halbrunde Apsis weggelassen werden können⁹. Nicht laviert, sondern lediglich in Feder gezeichnet sind Flankenteile, die den Ein-

⁶ Eingezeichnet ist der *palazo de. I. ll. Sr. Thomasso de Marini*[...]; flankiert ist er von der *dirittura della strada maestra*, also der heutigen via delle Case Rotte.

⁷ Tristano hat die Rückversetzung des Portals, den zusätzlichen Einbau zweier Seitenportale in die Diagonalmauern und schließlich eine Verlegung der Kanzel an den Pfeiler am Übergang zur rechten Seitenkapelle angeregt. Die zu verlegende Kanzel ist auf dem Plan zwar nicht eingezeichnet, kann aber durch eine der Planinschriften (rechts oben im Achteck der Sakristei) annähernd lokalisiert werden: *Il segnato C sarà il campanile dove sarà una scala in girò per lassare li cantoni più fermi quale scala servirà a tutto il tempio et al pulpito et sarà presso al altare maggiore*. (vgl. die Detailabbildungen bei DELLA TORRE – SCHOFIELD 123)

⁸ Als mailändische Beispiele hierfür seien die Cappella Trivulzio in S. Nazaro, S. Aquilino, S. Ippolito und auch S. Gregorio presso S. Vittore genannt.

⁹ Die Legende am Rande des Blattes hält diese Möglichkeiten schriftlich fest: *Volendo che il choro sia maggiore [...] si potrà aggiungere il semicircholo segnat[...] che il choro sia serrato si lascerà il m[...] dela capella conforme al resto con[...] locho D et con [...] porta nel mezo*.

gangsbereich (in zwei verschiedenen Versionen über unterschiedlicher Baulinie) zu einem dreiachsigen Fassadenkörper erweitern¹⁰.

Diese im Plan enthaltenen alternativen Optionen leiten über zur wichtigen Frage, ob dem im Dezember 1567 eingereichten Projekt tatsächlich – wie Schofield und Della Torre meinen – die Approbation der römischen Generalkurie zuteil wurde. Der Meinung der beiden Autoren zufolge, hätten die Fassadenvarianten zum Zeitpunkt der Einreichung noch gar nicht bestanden, wären also in den Plan erst nach dessen Rücksendung aus Rom nach Mailand eingezeichnet worden.

In Kenntnis der jesuitischen Entwurfspraxis erscheint uns eine solche Vorstellung wenig plausibel: auf einem bereits offiziell approbierten (und somit ausdrücklich vor jeglicher Abänderung geschützten) Plan nachträgliche „Gestaltungsexperimente“ vorzunehmen, wäre regelwidrig und widerspräche zweifellos den Gepflogenheiten. Was sich hier widerspiegelt sind wohl eher allmählich reifende Überlegungen, die man anstellt, bevor man ein voll ausgearbeitetes Projekt endgültig zu Papier bringt. Dennoch könnte es sich (sogar *materialiter*!) um genau jenen Plan, zu dem sich Polanco, der P. Procuratore der römischen Generalkurie, brieflich äußerte. Vielleicht sandte man die Zeichnung trotz ihrer unausgereiften Detailausarbeitung nach Rom, um vorweg – im Wissen um die Problematik der Wahl der Raumform – ein grundsätzliches Einverständnis zum des Zentralbaukonzepts zu erhalten.

Nichts anderes scheint in der Tat das Antwortschreiben des P. Polanco (Dok. 3) zu signalisieren. Knapp, zurückhaltend und ohne große Komplimente wird der Entwurf (in Anbetracht der Grundstücksverhältnisse) für akzeptabel befunden, das Problem der Varianten wird dabei gar nicht angesprochen und – das spricht am meisten für unsere Vermutung – die weitere Entwicklung des Projektes zurück nach Mailand verwiesen. Das oktagonale Kirchenprojekt, von Mailänder Seite angestrebt, wurde in Rom, wie es scheint, *nolens volens* akzeptiert, offiziell aber nie je als Grundlage einer Bauausführung approbiert.

Planänderung zugunsten des Longitudinalraums

Der einzige in den Quellen zur frühesten Planungsphase fassbare Hinweis auf einen Längsbau ist – wie schon erwähnt – jener auf eine *chiesa longa*, die im Herbst 1567 zusammen mit anderen Projekten entwickelt und wenig später zugunsten des Zentralbaus verworfen wurde (Dok. 2). Wir wissen von diesem Entwurf lediglich, dass es sich nicht mit der geringen Breite des Areals in Deckung bringen ließ und die Fassade zu einem Drittel von der Casa Cotega verdeckt worden wäre. Ein undatiertes, wahrscheinlich im Juni 1568 verfasstes Schriftdokument berichtet, dass nun besagtes Haus zu zwei Dritteln demoliert werden solle – eine Nachricht, die als *terminus ante quem* für einen mittlerweile erfolgten Meinungsumschwung zugunsten einer longitudinalen Lösung gewertet werden darf¹¹. Da im Jänner 1569 bereits der erste von mehreren Verträgen für die Anschaffung der sechs großen Säulen, welche die künftigen Gewölbe tragen sollten, geschlossen wurde, muss also zwischen dem Sommer 1568 und dem Jänner 1569 die für die Ausführung verbindliche Planung von Tibaldi zustande gekommen sein.

Die Möglichkeit, dass bereits mit der besagten *chiesa longa* der zur Ausführung gekommene Langhaustypus festgelegt gewesen wäre, wird von der Literatur einmütig verneint. Ebenso einheitlich herrscht auch die Auffassung, dass dieses frühe Projekt vielmehr an der rezenten Vorgabe von Alesius Barnabitenkirche S. Barnaba orientiert gewesen wäre, die sich aus mehreren Gründen auf die konkreten Verhältnisse der jesuitischen Baustelle schlecht übertragen hätte lassen¹².

¹⁰ Sämtliche Grundrissvarianten sind rekonstruiert bei DELLA TORRE – SCHOFIELD 125. Die Sakristei schließlich sollte – noch ohne jegliche architektonische Durchgestaltung und bloß in ihrer oktagonalen Grundform festgelegt – zwischen Chor- und rechten Seitenarm eingeschmiegt werden. Folgende Charakterisierung ist eingeschrieben: *Sachrestia in forma ottangola perchè così comporta il sito et la muraglia de la chiesia così comporterà*.

¹¹ ARSI, Ital. 136, ff. 414–414v (Informazione mandata a Roma dal Collegio dei Gesuiti di Milano, 1568): „[...] In questa ultima [casa] si è cominciato a fabricare alcune stanze et dell'altra le due parte sono affittate, fino a S. Michele prossimo et di queste due parte s'intende di meterle nella fabrica della chiesia che già s'è incominciata [...]“. (Zitiert erstmals bei MOORE Dok. 19). Wir folgen den Überlegungen von DELLA TORRE – SCHOFIELD 137 f.

¹² Dok. 2 selbst beschreibt den Diskussionsvorgang, der im Herbst 1567 zur Entscheidung geführt hatte, als an den Vergleich verschiedener Pläne und bereits bestehender Kirchen gebunden: „[...] poichè et la comparation de' disegni, et

Der längsgerichtete Bau

Plan Nr. 2 (Abb. 142), eines der insgesamt drei Originalblätter aus der Hand Tibaldi, zeigt den Längsschnitt der wahrscheinlich frühesten Version des verbindlich gewordenen Entwurfes. Er enthält nahezu alle wichtigen Strukturelemente, welche die spätere Ausführung kennzeichnen sollten: das aus zwei identischen Raumzellen zusammengefügte Langhaus mit sechs eingestellten Säulen zur Stützung des Gewölbes, die dreiteilige Wandgliederung als ‚Triumphbogenmotiv‘, ein seichtes Querschiff mit Tambourkuppel und schließlich das Chorrund. Schofield und Della Torre haben neue und aufschlussreiche Details auf dem Blatt festgemacht, die Rückschlüsse auf einen differenzierten Planungsablauf erlauben. Auch wenn ein solcher durch so gut wie keine Schriftquellen erhellt werden kann, ist doch unübersehbar, dass wir hier einer der spannendsten und ideenreichsten Planungsgeschichten eines Sakralraums innerhalb der mailändischen Ordensprovinz gegenüberstehen.

Die vielleicht entscheidende Erkenntnis ist erst durch Ausleuchtung des Blattes mit UV-Licht möglich geworden: Man konnte nämlich feststellen, dass die auf dem Blatt zu beobachtenden unterschiedlichen Gestaltungen der Wandgliederung nicht als gleichzeitig entwickelte Alternativvorschläge verstanden werden dürfen, sondern nacheinander gezeichnet wurden. Zunächst war nur ein einheitliches Muster angelegt, mit zentraler Kapellenarkade, flankiert von schmälere Interkolumnien mit Beichtstuhlnischen und doppelter Rechteckfelderung. In diesem ersten Projektschritt waren noch keine *coretti* vorgesehen, wodurch der Planung möglicherweise auch eine andere statische Konzeption zugrunde gelegen war: Mit dünnen Längsmauern, die von den Seitenkapellen durchstoßen wurden¹³. Die geringe Mauerbreite lässt sich sowohl an der schmalen Schmiegung der großen Seitenfenster erkennen, als auch im Vergleich mit des Fassadenfensters mit jenem auf dem erhaltenen Fassadenriss der Biblioteca Ambrosiana (Plan Nr. 3) (Abb. 144), das sich durch eine auffallend tiefe Schmiegung auszeichnet¹⁴.

In einem zweiten Schritt hat Tibaldi direkt auf dem Blatt, sozusagen als *work in progress*, den Entwurf modifiziert. Indem er begonnen hat, mit deutlich dunklerer Tinte *coretti* über die Felderungen zu zeichnen, hat er jener Idee Form verliehen, welche die Anlage in ihrer Struktur entscheidend verändern sollte. Denn für den Einbau der *coretti* und der notwendigen Verbindungsgänge längs des Innenraums waren die Mauern, so wie sie sich auf dem Längsschnitt darstellen, nicht stark genug. Die Konsequenz daraus konnte nur eine stärkere Ausbildung der Mauern sein, um den entsprechenden Hohlraum für *coretti* und Gänge zu schaffen.

Auch andere Beobachtungen untermauern die Zugehörigkeit des Blattes zur frühen Planungsphase. Augenscheinliches und in der Literatur reichlich gewürdigtes Indiz ist die dargestellte Form des Kreuzgratgewölbes, das ja bekanntlich nicht realisiert worden ist¹⁵. Geändert wurde im Laufe der fortschreitenden Projektierung weiters die anfänglich noch vorgesehene dreiaxiale Gliederung der Apsis. Der Umstand, dass deren Erweiterung auf 5 Achsen noch auf Tibaldi zurückgehen müsse, dass sie also keine Planänderung aus späterer Zeit darstellt, ist auf all jenen Grundrisszeichnungen ersichtlich, die als Kopien eines von Tibaldi gefertigten Originals zu gelten haben: Da ist zunächst der Grundriss in dem bekannten Kodex der Biblioteca Estense in Modena, der De Rosis, aber auch Giuseppe Valeriani zugeschrieben wird (Nr. 7) (Abb. 141) zu nennen; weiters eine Zeichnung von der Hand des Martino Bassis (Nr. 17) (Abb. 147), in welcher dieser Architekt (im Zusammenhang eines eigenen Projektes für das Professhaus) über dem verbindlichen Grundriss Tibaldi eine monumenta-

delle chiese fatte ci mostrano in fatti essere il migliore disegno che si possa fare“. Tibaldi hatte sich bereits 1567 für den Entwurf für S. Cristoforo in Lodi mit der Barnabitenkirche auseinandergesetzt. Zu der hypothetischen Verbindung der *chiesa longa* von 1567 und S. Barnaba siehe HASLAM 133; MOORE 304–306 und DELLA TORRE – SCHOFIELD 138 ff.

¹³ Vgl. die Rekonstruktionsskizze DELLA TORRE – SCHOFIELD 148, fig. 93 und 94.

¹⁴ Es handelt sich bei diesem Fassadenriss um die dritte erhaltene Originalzeichnung Tibaldi, die allerdings schon der modifizierten Planversion, die der Verdickung der Mauern schon Rechnung getragen hat, angehört.

¹⁵ Beachtenswert ist in diesem Zusammenhang, dass G. B. Colombera in seiner um 1760 angefertigten Grundrissdarstellung der Kirche (Plan Nr. 27) (Abb. 151) ebenfalls Kreuzgewölbe eingezeichnet hat. Zu erklären ist dieser Irrtum wahrscheinlich durch die Verwendung einer Planvorlage, die der Frühzeit der Planentwicklung entstammt.

le Modifikation von Querhaus und Apsis vorschlägt, und schließlich eine Prospektzeichnung der nördlichen Kirchenflanke (Nr. 14) (Abb. 146)¹⁶.

Plan Nr. 2 ist nach all dem ganz offensichtlich als eine frühe Version des Monate später approbierten Entwurfs zu deuten, wahrscheinlich sogar als die erste Planungsstufe, von der die weitere Entwicklung ihren Ausgang nahm¹⁷. Einen vorläufigen Abschluss fand die Planung spätestens im Jänner 1569 – jedenfalls noch vor der am 5. II. 1569 Unterzeichnung eines Vertrags über die Lieferung der sechs großen Säulen, der als erste Maßnahme zur Realisierung des Entwurfs zu gelten hat.

Der erste Bauabschnitt bis 1579

Die feierliche Grundsteinlegung wurde von Kardinal Borromeo in Gegenwart des Gouverneurs, des Herzogs von Albuquerque, am 4. VII. 1569 vorgenommen (Dok. 4). Doch erst im März 1570 verpflichtete man Francesco Melzi, die für den Bau notwendigen Ziegel zu liefern¹⁸. Seinen Anfang hat der Bau am Eingangsbogen zur Vierung genommen¹⁹. 1575 war das Langhaus dann zu etwa zwei Dritteln aufgeführt²⁰. Erst die Eindeckung machte die Abtragung der kleinen, alten Kirche S. Fedele, die mittlerweile zur Gänze vom neuen Bau umgeben war, notwendig. Bereits im Jahr zuvor, 1574, war die Arbeit an der prächtigen Steinverkleidung der nördlichen Längsseite begonnen und 1577 (am bestehenden Teil) auch weitgehend abgeschlossen.

Schon davor, im Sommer 1576, waren die vier riesigen, für die Stützung des Gewölbes notwendigen Säulen von Baveno am Lago Maggiore nach Mailand verschifft worden (Dok. 5, 6)²¹. Der Ausbruch der Pestepidemie verlangsamte den Baufortgang, sodass Kardinal Carlo Borromeo die feierliche Eröffnung der Kirche – bzw. deren bis dahin fertiggestellten Teile – erst am 26. Juni 1579 vornehmen konnte²².

Fertigstellung des Langhauses 1580–95

Bereits in der darauf folgenden Bausaison, 1580, wurden die Fundamente für den noch ausstehenden vorderen Bauteil gelegt, und Ende 1581 waren die Hauptfassade wie die noch fehlenden Partien der Seitenmauern auf eine Höhe von *10 braccia* hochgezogen worden²³. Der Bau war also in seiner Mauersubstanz so weit gediehen, dass an die Steinverkleidung der Fassade, aber auch an die Beschaffung der zwei noch ausständigen Riesensäulen, die für die Einwölbung des Eingangsjoches notwendig waren, gedacht werden konnte²⁴.

Im Mai 1583 wird Pellegrino Tibaldi aufgefordert, den bestehenden Fassadenentwurf, der mit dem schon erwähnten Originalriss von 1569 (Nr. 3) zu identifizieren ist, zu überarbeiten bzw. endgül-

¹⁶ Zu Plan Nr. 17 siehe M. L. GATTI PERRER, *Fonti per l'architettura milanese dal XVI al XVII secolo: Francesco Bernardino Ferrari e la sua raccolta di documenti e disegni* – I. *Arte Lombarda* IX (1964) 173 ff., hier 188 und 192; M. R. BASCAPÉ, *I disegni di Martino Bassi nella Raccolta Ferrari. Arte Lombarda* 12 (1967) 43, no. 24.

¹⁷ Die Mailänder *Raccolta Bianconi* enthält Kopien des Blattes, die im Wesentlichen nur durch leicht variierende Darstellung der Wandgliederung von einander unterschieden sind: VI, 8, 10 (ohne Einzeichnung des Gewölbes) und 11 (Pläne Nr. 9, 10).

¹⁸ DELLA TORRE – SCHOFIELD Dok. 15.

¹⁹ Dies ergibt sich aus einer umfangreichen, von diversen Steinschneidern am 6. X. 1571 getätigten Aufzählung der auf der Baustelle gelagerten, behauenen Steine, die auch jene des Triumphbogens enthält. Siehe MOORE Dok. 42 und DELLA TORRE – SCHOFIELD Dok. 28.

²⁰ Diese Information entstammt einer erstmals bei Moore zitierten Quelle: „[...] et per la Fabrica, qual procuriamo coprire a ogni modo questo anno quanto alla parte che è fatta, che sarà quasi due terzi del corpo, senza la coppola et il choro che pigliaranno quasi altrettanto“ (ARSI, Ital. 148, f. 149, P. Peruschi an P. Gen. Mercuriano, 2. VIII. 1575).

²¹ Zur Verschiffung der Säulen siehe auch Quellenangaben bei DELLA TORRE – SCHOFIELD 166.

²² ARSI, Med. 76/I, f. 56 (Litt. Annuae Prov.^{ac} 1579, casa Prof. di S. Fedele): „[...] Si è entrato nella nuova chiesa, quale è giudicata una delle belle fabbriche de nostri tempi; vienne l'III.^{mo} Cardinale Borromeo a celebrare ivi la prima messa“.

²³ ARSI, Med. 76, f. 47 (Annuae Litterae 1580): „Si son fatti i fundamenti del restante corpo della chiesa“; ARSI, Med. 76/I, f. 61 (Annuae Litterae, 1581): „Alla casa si sono aggiunte alcune camere et altre comodità et la fabrica della chiesa èalzata quest'anno X braccia della facciata e da ciascun lato“. (Beide zitiert erstmals bei MOORE Dok. 84, 86)

²⁴ Noch am 22. XII. 1581 teilte ein Vertrag die dafür notwendigen Arbeiten unter den am Bau tätigen Steinschneidern *fratelli Scala* und *Francesco Boni* auf; siehe DELLA TORRE – SCHOFIELD Dok. 75.

tig festzulegen. Damit ist sichergestellt, dass Tibaldi und nicht Martino Bassi für den verbindlichen Ausführungsplan der Fassade verantwortlich zeichnete. Am 7. VIII. 1584 wird folgerichtig mit den Steinmetzen ein Vertrag *pro complenda facciata intus et fori* abgeschlossen.

Die Arbeiten scheinen trotz der Abreise Pellegrinos nach Spanien im Mai 1586 kontinuierlich vorangeschritten zu sein. Zu weit schon war der Bau entwickelt und in seiner Struktur festgelegt, als dass einschneidende Änderungen noch möglich gewesen wären. Die ältere These, Martino Bassi wäre Tibaldi in die Position des offiziellen Architekten nachgefolgt²⁵, ist seit Moore und jüngst auch durch Schofield und Della Torre überzeugend widerlegt; die einzige Rolle, die Bassi den Quellen zufolge innehatte, war jene eines Schätzgutachters im Jahre 1591²⁶.

Nach wiederholten Bauunterbrechungen (zwischen 1591 und 1593)²⁷ konnte 1595 schließlich die *pars anterior* vollendet werden (Dok. 8). Damit ist aber weniger die Fassade angesprochen, als vielmehr das Kircheninnere, das nun mit der Einwölbung des Eingangsjochs zum Abschluss gebracht worden war²⁸. Die Fassade war zu diesem Zeitpunkt noch unvollständig. Verkleidet waren die beiden Hauptgeschosse; der Giebelabschluss sollte hingegen erst sehr spät, nämlich 1833, ausgeführt werden²⁹. Vollkommen frei zu stehen kam die Fassade erst ab dem Beginn des 17. Jahrhunderts, als nach Abtragung der bestehenden, die Sicht behindernden Verbauung der Kirchenvorplatz geschaffen werden konnte³⁰.

Zur Frage von Datierung und Autorschaft der Gewölbe

Im erhaltenen Planmaterial kommen insgesamt drei verschiedene Gewölbeformen zur Darstellung, von denen lediglich eine einzige dem zur Ausführung gekommenen Typus der Hängekuppel entspricht. Die Ausgangsposition in der Entwicklung verrät der bereits besprochene frühe Längsschnitt aus der Hand Tibaldis (Plan Nr. 2) (Abb. 142) von 1568 mit den das Langhaus einheitlich überfassenden Kreuzgratgewölben.

Eine ungewöhnliche und sehr aufschlussreiche Zwischenstufe verkörpert der Längsschnitt VI/9 (Abb. 145) aus der *Raccolta Bianconi*, der gleichzeitig mit dem Seitenprospekt VI/13 (beide Nr. 6) von einem wenig geübten, der orthogonalen Projektion unkundigen Zeichner angefertigt wurde³¹. Auffallend ist der aus heutiger Sicht widersprüchliche Charakter des Blattes, der sich aus der Mischung von Elementen ergibt, die einerseits noch der anfänglichen Planungsphase Tibaldis anzugehören scheinen, andererseits aber auch Modifikationen enthalten, die auf die finale Ausführung hinweisen. Exemplarisch dafür ist die Struktur der Wölbung: noch als Kreuzgratgewölbe (im Sinne des Vorentwurfes), aber schon mit Gurtbögen, welche die typologisch so entscheidende Verselbständigung der beiden Joche erst ermöglichen sollten. Das Blatt befindet sich an der Schnittstelle zweier Entwurfsgedanken und markiert den vielleicht entscheidenden Entwicklungsschritt hin zur ausgeführten

²⁵ HASLAM 126.

²⁶ MOORE 270–71, Doc. 109, 110; DELLA TORRE – SCHOFIELD 181 f.; Doc. 103.

²⁷ ARSI, Med. 76/I, f. 107 (*Litt. Annuae, Milano Dom. Professa*); Med. 21/II, f. 413v (P. Gen. an den Provinzial P. Rosignolo, 15.V. 1593).

²⁸ Dies findet auch Bestätigung in dem Vertrag, mit dem sich am 28. IX. 1595 Bernardino Paranchino zur Stuckierung des genannten Jochs verpflichtete (Dok. 7): Davon betroffen waren namentlich die Anbringung des Jesuitenemblems in der Gewölbmitte, Arbeiten an den drei Arkadenbögen, am Hauptgebälk, weiters an den vier *Coretti* samt der vier Vierecktafeln darüber sowie die Ornamente an den drei großen Fenstern entsprechend dem bereits bestehenden Kirchenteil. Gemäß Dok. 10 dürften 1599 alle diese Arbeiten beendet worden sein.

²⁹ Dieser Zustand ist in dem bekannten Stich des G. F. Lampugnani überliefert, der 1622 anlässlich der Mailänder Kanonisationsfeierlichkeiten für die Heiligen Ignatius und Franz Xaver angefertigt wurde.

³⁰ A.S.Mi., Fondo Religione, p. a. 1205, busta „Gesuiti = Milano 1599 al 1602“: „Cominciamento della Piazza della Chiesa di S. Fedele. Ove al presente si vede la Piazza di S. Fedele, vi era la Casa del Signor Segretario Antonio Calmona la quale fu acquistata dal P. Giulio Negrone della Casa di S. Fedele l'anno 1599 7. 9bre per il prezzo di L. 28.500. Come per instrumento[...] „ Die busta: „Milano S. Fedele e Brera, Collegij Fabbrica ampliazioni e riparazioni 1599 al 1671“ enthält den Vertrag zum Kauf eines Hauses *nelle Vicinanze della Chiesa di S. Fedele*, abgeschlossen mit den Brüdern Nicolò e Giuseppe Battista Bonaini am 11. V. 1599; siehe auch Dok. 10 und DELLA TORRE – SCHOFIELD 182.

³¹ Zur Datierung der Blätter in den genannten Zeitraum siehe ausführlich bei DELLA TORRE – SCHOFIELD 172 f.

Form: Zum Zeitpunkt seiner Entstehung war das Stützensystem, nicht aber die Gewölbeform definitiv festgelegt.

Der nächste und letzte Schritt – der Austausch des Kreuzgratgewölbes durch Hängeskuppeln – vollzieht sich auf einem weiteren Längsschnitt der Biblioteca Ambrosiana (Plan Nr. 15) (Abb. 143). Diese in der Literatur intensiv und kontroversiell diskutierte Zeichnung ist keiner Planungs- bzw. Bauphase eindeutig zuzuordnen. Eine seriöse Entscheidung über seine Zuschreibung ist ebenso wenig zu bewerkstelligen, ob sie also von Tibaldi selbst gezeichnet wurde ist³² oder aber mit Ricchini in Zusammenhang steht, der 1629 den Bau von Kuppel und Apsis übernommen hatte³³. Es kann aber nicht verhehlt werden, dass man der Vorstellung zuneigen möchte, mit diesem Blatt den entscheidenden Planungsschritt Tibaldis in Zusammenhang zu bringen. Der zeitlichen Bestimmung dieses Schrittes kann man sich aber über den Umweg einer Bauuntersuchung nähern. Schofield und Della Torre haben auf überzeugende Weise am Bau selbst getroffene Befunde in die Diskussion eingebracht und sind zu einer neuen, differenzierten Erklärungsthese gelangt, welche es erlaubt, die Frage nach der Autorschaft sowie nach der Bauzeit des Gewölbes zu beantworten³⁴. Hilfreich zeigte sich dabei ein Vergleich der beiden Gewölbekonstruktionen, der nennenswerte Unterschiede zwischen beiden zu erkennen gibt. Diese betreffen die wechselnde Sorgfalt und geometrische Exaktheit der Ausführung, die Verwendung unterschiedlicher Ziegelgrößen für die Rippen an den Gewölberücken sowie den Modus der Einfügung der beiden IHS-Rosetten in die Gewölbescheitel. Insgesamt legen diese Befunde die Annahme einer ungleichzeitigen Entstehung der beiden Schalen nahe; im Gegensatz zu der noch von Moore als selbstverständlich vertretenen Meinung³⁵. In den Jahren 1579/80 ist über den vier Säulen – also in unmittelbarem Anschluss an deren Aufstellung im Frühjahr 1578 – das Gewölbe des östlichen Joches eingezogen worden. Wenngleich dieser Vorgang in den Quellen nicht belegt ist, findet zumindest die Aufmauerung der Gurt- bzw. Scheidbögen des Gewölbes eine indirekte Bestätigung, wenn in einer Aufzählung im Jahr 1579 erledigter Arbeiten auch die *peduzzi* [...] *sopra dette cholone* genannt werden³⁶. Die Einwölbung des zweiten Joches konnte hingegen erst mit der Aufstellung des nachweislich nach 1585 gelieferten dritten Säulenpaares in Angriff genommen werden. Eine zeitliche Differenz von circa sechs Jahren zwischen der Erbauung der beiden Gewölbeinheiten kann daher als gesichert gelten, womit auch die Konstruktionsunterschiede eine Erklärung finden würden.

Folgt man diesem Ablauf, ist auch klaggestellt, dass die Entscheidung, anstelle der Kreuzgewölbe *volle a vela* zu errichten, allerspätestens 1579 erfolgt sein muss. Schofield und Della Torre gehen sogar soweit, sie erst in jene Bauphase zu setzen, in der bereits die Gewölbebögen hochgezogen wurden³⁷. Gesichert erscheint uns jedenfalls, dass es noch Tibaldi selbst gewesen sein muss, der diesen Konzeptwechsel durchführte. Seine Autorschaft am ausgeführten Gewölbetypus, der uns heute als ein der Gesamtstruktur des Innenraumes absolut inhärentes Element erscheint, darf als unbestritten gelten³⁸.

³² SCOTTI 1973, nr. 171a; MOORE 196: „The one drawing showing domical vaults rather than cross vaults can be attributed to Tibaldi or his shop not only on the basis of style, [...] Tibaldi himself opted for the solution of domical vaults in place of the cross vaults during the years around 1580“.

³³ HASLAM 129; DELLA TORRE – SCHOFIELD 184: „In realtà, a parte le considerazioni sul *ductus*, vicino a quello di certi fogli richiniani piuttosto che agli autografi Pellegrino“.

³⁴ DELLA TORRE – SCHOFIELD 182 f.; die Autoren knüpfen hierbei an jene Ausführungen an, mit denen sie bereits in den Kongressakten 1992 verschiedene Datierungsmöglichkeiten der Gewölbe entwickelt haben, siehe DELLA DELLA TORRE – SCHOFIELD 1992.

³⁵ MOORE 264 f. nimmt an, dass die gemeinsame Einwölbung beider Joche zwischen 1585 und 1595 erfolgt ist.

³⁶ Erstmals zitiert bei MOORE Dok. 83.

³⁷ Mit der Analogie zu einer zitierten Stelle aus dem Vertrag für die Capella Trivulzio in S. Stefano belegen die Autoren die grundsätzliche Austauschbarkeit von Gewölbeformen, ohne dass damit Auswirkungen auf das Stützsystem verbunden wären; siehe DELLA TORRE – SCHOFIELD 188.

³⁸ Über die Beweggründe für die Änderung kann nur gemutmaßt werden, auslösend waren vielleicht Überlegungen statischer Natur; vielleicht steht sie auch in Zusammenhang mit persönlichen Erfahrungen Pellegrinos mit dem Typus der Hängeskuppel, wie er ihn während seiner Aufenthalte in Bologna und Ferrara, allen voran in der Kirche S. Giacomo in Bologna kennengelernt hat, in der er bekanntlich selbst die Capella Poggi mit entsprechendem Gewölbe ausgestattet hat.

Kuppelchor und Krypta

Nach ersten Vorbereitungen im Jahre 1621 wurde das Projekt – unter anderem zugunsten des vordringlichen Baus samt Ausstattung der Sakristei – erneut zurückgestellt³⁹. 1629 begann man unter der Leitung Francesco Maria Ricchinis endgültig mit den Fundamentierungsarbeiten; 1631 waren diese abgeschlossen (Dok. 16)⁴⁰. Im selben Jahr wurde das Projekt um den unterirdischen Einbau einer Krypta erweitert, die der spanischen *Congregación dell'Entierro* zur Verfügung gestellt werden sollte⁴¹. Ricchini präsentierte den entsprechenden Entwurf am 29. XII. 1631; doch blieb danach der begonnene Bau aus Geldmangel lange Zeit unvollendet liegen; erst gegen 1654 sollte er zum Abschluss geführt werden⁴². In der Endphase entwickelte sich eine Diskussion über den geplanten Abgang der *scale doppie* vom Kirchenraum in die Krypta, die vom General durch die Anordnung, den Abgang in die Sakristei zu verlegen, entschieden wurde⁴³.

Annähernd gleichzeitig, genau am 31. VII. 1653, dem Tag des hl. Ignatius wurde der neue Chor – damals noch ohne Kuppelbau – feierlich eröffnet (Dok. 17)⁴⁴. Kurz zuvor hatte man einen *ingegnere Zanelli* beauftragt, die Kuppelöffnung mit einer riesigen (wahrscheinlich mit einer Scheinarchitektur) bemalten Leinwand abzudecken – eine Malerei, die 1677 vom Maler Camillo Alcona erneuert wurde⁴⁵. Erst ab 1684 sollte unter der Leitung des Architekten Andrea Biffi die Tambourkuppel –

³⁹ Zur Erweiterung des Bauareals war ein Hausankauf getätigt worden; siehe A.S.Mi., Fondo Rel., p. a. 1205 („S. Fedele Coro della Chiesa acquisto di Casa per la formazione, 1622 retro“). Siehe weiters ARSI, Med. 49, f. 148 (Cat. triennales. Tertius Catalogus 1628): „[...] Templi tertia pars superest aedificanda sicut aedificari iam pridem caepit: sed eam fabricam tantisper in termiti oportuit, quoad sacristia perficeretur, quae nunc magnificè constructa, ubi scrinia, et armaria sacrae suppellectili conservandae necessaria fuerint affabré facta, usui nobis esse poterit, et inde templi molitio resumetur“; ARSI, Med. 49, f. 9 sowie BARONI 124, Dok. 129. Mit dem Bau der Sakristei steht wahrscheinlich Plan Nr. 22 in Zusammenhang.

⁴⁰ Der Codex Trivulziano berichtet von Problemen mit dem Baugrund, die es notwendig gemacht hätten, nicht – wie von Tibaldi vorgesehen – in jede der fünf Apsisachsen ein Fenster zu setzen, sondern lediglich in die drei mittleren; siehe BARONI 124 f., Nr. 130. Dass die Probleme mit der noch ausstehenden Chorgestaltung bereits zuvor zum Thema geworden sein könnten, lässt der Vorschlag eines rechteckigen Chores, Plan Nr. 19 (Abb. 149), vermuten, der wahrscheinlich auf P. Antoniotto zurückgeht.

⁴¹ Planungsaktivitäten seitens der Kongregation sind in den Quellen erneut Anfang des 18. Jahrhunderts festzumachen. 1706 trat sie an den Orden mit der Absicht heran, eine Kapelle zu Ehren der Schmerzensmutter Maria della Soledad in einem kleinen und unbenützten, an die Kirche angrenzenden Hof zu errichten. Eine Untersuchung der Angelegenheit durch den Visitator P. Milesi vor Ort kam zu dem Ergebnis, den Bau nicht zu gestatten. Siehe dazu ARSI, Med. 79, f. 409 (Jusepe de Ucedo an den P. General, 9. VI. 1706): „A nome de Signori della Cong.ne dell'Entierro prega della facoltà di erigere una Capella alla Vergine della Soledad, al fianco della Chiesa di S. Fedele, in un cortiletto abbandonato“. Ähnlich auch in ARSI, Med. 96, f. 345. Zu der Untersuchung des P. Milesi siehe ARSI, Med. 39/I, ff. 19v, 22v, 31v, 32.

⁴² Ausführlich beschrieben sind die Umstände des Baus des *scurolo* im Codex Trivulziano, zitiert bei BARONI 126 f., Nr. 132–133.

⁴³ ARSI, Med. 29/II, f. 476 (P. Gen. an den Provinzial, 8. II. 1653): „[...] e le scale doppie che si faranno deformano il disegno perfettissimo, oltre il pericolo di mescolamento di huomini, e donne [...]“; ARSI, Med. 29/II, f. 480v (P. Gen. an P. Giulio Foppa, 8. III. 1653): „[...] mostrando gl'inconvenienti, che nascerebbono facendosi la scala dalla parte della Chiesa. Per questo mi sono risoluto di scrivere al P. Ple, che senza altra consulta la scala si faccia dalla parte della Sagristia, e non della Chiesa, per non guastare il disegno, e per serrar il passo alle donne“. Siehe auch ARSI, Med. 29/II, f. 500v.

⁴⁴ Siehe auch BARONI 124 f., Nrn 130, 128, 134 (zitiert Codex Trivulziano). Ein Hinweis zur Finanzierung des Baus findet sich 1630, als ihm ein namhafter Betrag des Mailänder Bürgers Francesco Litta gewidmet wurde: „[...] parte a favore dell suddetta V.da Fabbrica col carico di pagare in perpetuo 15. Ducatoni, per convertirli come nell'annessa nota alla chiesa di S. Fedele sudd.to e rispetto alli restanti frutti, doversi impiegare nella costruzione del Coro della detta Chiesa, e come dall'annessa memoria di tale lui disposizione“. (A.S.Mi., Fondo Rel. p.a. 1205, Busta „Milano S. Fedele Fabbrica. Coro della Chiesa. 1630 circa“). Vgl. auch BARONI 124, Dok. 127. Ein weiterer Hinweis auf die Finanzierung findet sich im Mai 1634: „Restará cotesta casa molto obligata alle due persone, che vogliono dare li mille sudi per il coro“. (ARSI, Med. 26/III, f. 399). 1640 wurde die Baukassa mit 1000 scudi bereichert, die ein *fratello Archinto* zur Verfügung gestellt hatte (ARSI, Med. 27/II, f. 485). Gemeint war damit Ottavio Archinti, der diesbezüglich auch mit Ricchini persönlich im Briefkontakt gestanden war; siehe BARONI 128–130.

⁴⁵ BARONI 132, Anm. 1 (zitiert Codex Trivulziano). A.S.Mi., Fondo Rel., p. a. 1202 („locale“): „[...] Io Infrascritto [...] lire trecento sessanta dico L. 360 [...] che sono a conto dell opea, che in suo riguardo dipingo nel luogo della Cupola di S. Fedele [...] Io Camillo Alcona“. DELLA TORRE / SCHOFIELD 252 haben zu Recht darauf hingewiesen, dass diese scheinarchitektonische Kuppelmalerei mit Andrea Pozzo in engstem Zusammenhang stehen könnte, der doch wenig später für die Ausstattung der Sakristei verantwortlich gezeichnet hat.

wenn auch in einer vom Entwurf abweichenden Form – errichtet werden. Anstelle der ursprünglich vorgesehenen, hohen Kuppelschale wurde dem Tambour eine mit *oculi* versehene Attikazone samt Kegeldach aufgesetzt: die typisch lombardische Lösung eines zylindrisch ummantelten *tiburio*.

Baugeschichtliche Ergänzungen zur Ignatiuskapelle

Ergänzend zu den Ausführungen von Schofield und Della Torre sei auf einige Quellen verwiesen, die eine entscheidende „spanische“ Beteiligung am Projekt der von Fabio Mangone entworfenen Ignatiuskapelle zu erkennen geben⁴⁶. Erstmals waren bereits 1613 spanische Adelige an die Jesuiten mit dem Wunsch herangetreten, in der Kirche eine Kapelle zu Ehren des *N. B. Padre* einrichten und sie auch als Grablege verwenden zu dürfen. Im Frühling 1621 – in Zusammenhang mit der bevorstehenden Kanonisierung des Ordensgründers – bot sich mit Juan Aizaga wiederum ein Spanier an, den Bau der Kapelle zu finanzieren. Noch im selben Jahr 1621 wurde ein für den Bau notwendiger Hauskauf getätigt; der entsprechende Vertrag mit *Signor Aizaga* wurde dann im März 1628 unterzeichnet⁴⁷.

Baugeschichtliche Ergänzungen zum Hochaltar

Zu Beginn der 1640er-Jahre war die Errichtung eines Tabernakels für den neuen, freistehenden Hochaltar Gegenstand von Beratungen und Diskussionen. Die umfangreiche, dazu zwischen Mailand und Rom geführte Korrespondenz⁴⁸ setzt im Dezember 1641 ein und bezeugt die kritische Haltung der Ordensleitung in Bezug auf ein erstes von Francesco Maria Ricchini vorgelegtes Projekt: bei welchem ein überdimensionierter architektonischer Aufbau und eine alles dominierenden Marienstatue die Aufmerksamkeit vor dem weiter unten aufgestellten Allerheiligsten selbst abzulenken drohte⁴⁹. Die Statue – sie stellte die Patronin der *Congregatione della Madonna del Transito* dar, die ja den Bau der gesamten Altaranlage (samt Balustrade und Krypta) finanzierte – hatte sich zuvor anstelle eines Altarblattes auf dem Retabel des alten Hochaltar befunden hatte. Auf einige Kritikpunkte der römischen Ordensoberen eingehend, fertigte Ricchini 1642 einen überarbeiteten Ausführungsentwurf an⁵⁰.

Zur Raumgestalt von S. Fedele

Die in der Literatur vielfach angesprochene außergewöhnliche Raumlösung, die Tibaldi für S. Fedele gefunden hat, macht die Kirche zu einer singulären Erscheinung im Bauschaffen der Gesellschaft Jesu. Dem rechteckigen, langen und schmalen Baugrund ist eine Anlage eingeschrieben, die sich aus einem zweijochigen Langhaus und einer überkuppelten Vierung samt halbrunder Apsis zu-

⁴⁶ DELLA TORRE – SCHOFIELD 244 f.

⁴⁷ ARSI, Med. 23/II, f. 300 (P. Gen. an den Präpositus, 24. VII. 1613): „Non si può mancare di sodisfare a questi signori spagnoli nella loro pia e ragionevole dimanda di far quando sarà tempo una Capella al N. B. Padre contentandoci che si pongano l'armi del Re Cattolico e del Governatore di Milano alli piedistalli dell'altare, e nella sepoltura che quivi sarà, si sepeliscano quei della natione ch'haveranno licenza da noi e da nostri successori“; ARSI, Med. 24/II, f. 438 (wie vorher, 3. IV. 1621): „... Mi rallegro del desiderio di quella persona che si offerisce di far fabricar la Capella del N. B. Padre Ignatio. Aspetto che si mandi il disegno“; ARSI, Med. 24/II, f. 506v (wie vorher, 18. IX. 1621): „Mi piace grandemente sia superata la difficoltà altremamente sperimentata in comperare quella Casa necessaria a cotesta fabrica, e che si dia principio alla Capella del N. B. P. Ignatio. Quanto al quadro alla Capella da mettersi nel suo Altare, mi rimetto al P. P.le et alle RR.VV. et il proposto da lei mi piace“; ARSI, Med. 25/II, f. 509v (wie vorher, 18. III. 1628): „Ricevo de lettere di VR [...] con l'istromento della fondatione della Capella di S. Ignatio promessa dal Signor Aizaga di bo.:me: e si ratificarà se non ci sarà impedimento come non credito“.

⁴⁸ ARSI, Med. 28/I, ff. 55, 61v, 74, 77, 811, 86v, 94, 103, 207, 210v, 217, 222v, 282v.

⁴⁹ ARSI, Med. 28/I, f. 81: „[...] si per ragione di architettura, che mostra machina troppo grande, si anche per ragione del SS.^{mo} Sacramento che starebbe sotto la statua madonna in picciolissimo luogo“.

⁵⁰ ARSI, Med. 76/II (Brief der Congregatione del Transito di B.V.M. an den Provinzial, 31. VIII. 1642): „[...] Et perciò fatto in carta et stabilito per opera del S.^e Fran.^{co} Maria Righino Ingegnero della fabrica di detta Chiesa di S. Fedele il Disegno del Tabernacolo della grandezza e forma stimata da esso più conveniente, et proportionata all'Architettura di detta chiesa, destinato per restar poi stabilmente nella med.^a Chiesa, quando sia fatto il nuovo choro“.

sammenfügt (Abb. 154, 155). Unübershbar dominiert das Langhaus vor allem durch seine kolossale Dimensionierung (lichte Weite von 18 m, Höhe von etwa 27 m), welche der Vierung und den Querarmen im Verhältnis wenig Raum zugesteht. Um auf dem verhältnismäßig schmalen Baugrund ein Querhaus unterbringen zu können, war es notwendig, den Triumphbogen (also die vorderen Vierungspfeiler) sehr weit einzuziehen. Auf Kosten des Kuppelraumes wurde auf diese Weise Platz für (allerdings immer noch ziemlich seichte) Querarme geschaffen, die über die Breite des Laienraumes nicht hinausgehen, ja am Außenbau aus der Baulinie sogar ein wenig zurückspringen. .

Die hier feststellbare große Abhängigkeit der Gestaltung von den Vorgaben des Baugrundes ist generell ein Charakteristikum des Baus, das uns auch hilft, die spezifische Ausbildung des Langhauses besser zu verstehen. Dieses besteht durch ein typen- wie motivgeschichtlich in sich geschlossenes System, das aus zwei vollkommen identisch strukturierten Travéen gebildet ist. Zunächst definiert sich die Wandgliederung beidseitig durch Verdopplung einer dreiteilig zentrierten Abfolge von korinthischen Pilastern. Dieser Ordnung ist ein System von Maueröffnungen eingeschrieben, das durch eine kleine dorische Ordnung organisiert ist: Die großen Kapellenarkaden und die Rundbogen der flankierenden, über hohe rechteckige Beichtstuhlnischen gesetzten, schlanken Emporenöffnungen ruhen auf dorischen Kämpferkapitellen. Zusammen mit dem über dem Arkadenscheitel durchlaufenden Kapitellfries bewirkt diese einheitliche Kämpferzone eine wichtige horizontale Bindung des Wandgefüges. Die mit Mäanderdekor versehenen Rechteckfelder über den Emporenarkaden vervollkommen die kompositionelle Ausgeglichenheit. Tibaldi gewann mit dieser Wandgliederung eine bemerkenswerte Aktualisierung des antiken Schemas des dreiteiligen Triumphbogens, in welches er die Kombination von Beichtstuhlnische und *coretto* – ein für künftige Jesuitenkirchen vielfach verbindliches Baumodul – integriert hat.

Beschränkte man den Blick auf die Gestaltung der Wand und ließe man die anderen Komponenten der Raumbildung außer Acht, dann müsste der Rhythmus der Interkolumnien als additive Abfolge im Sinn von b-A-b-b-A-b zu lesen sein. Der sich aufgrund der Hierarchie der Anräume anbietende (und letztlich auch dargestellte) Dreiklang im Sinne des angesprochenen Triumphbogens wird streng genommen erst im Verbund mit dem in den Rechteckraum eingestellten Doppelbaldachin strukturbildend. Denn erst die sechs Säulen – vier in den Ecken und zwei in der Mitte genau vor jene Pilaster gestellt, die zu beiden „Triumphbögen“ gehören – schreiben mit den ihnen aufsitzenden Gewölbeschaln die Bipolarität des Raumes fest und machen die Wandgliederung als b-A-b/b-A-b verständlich. Diese enge Verflechtung von Raumstruktur und Wandgestaltung stellt eine der wesentlichen Eigenschaften der Schöpfung Tibaldis dar. Sie lässt uns die Hypothese formulieren, dass die vom planenden Architekten vollzogene Abkehr vom durchlaufenden Gewölbe zugunsten des doppelten, von einem Gurtbogen getrennten Kreuzgratgewölbes (Plan Nr. 6) (Abb. 145) dem Wunsch nach Verfestigung dieser Zweizelligkeit entsprungen ist.

Die Einstellung des doppelten Säulnbaldachins ist aber auch in einem weiteren gestalterischen Kontext zu lesen, wird mit ihr doch der evidente Gegensatz zwischen der monumental-blockhaften Kubatur des Hauptraumes und den verkümmerten, extrem seichten Seitenkapellen überspielt. Letztere sind dem Schiff nicht im traditionellen Sinn angebaut, sondern gewissermaßen durch bloße „Aushöhlung“ der Seitenwände entstanden. Durch Einrückung des Gewölbesystems von den Seitenwänden um Gurtbreite erscheint der Übergang vom Hauptraum zu den Anräumen zweifach (Säule/Bogen und Wand) abgestuft, wodurch die Diskrepanz deutlich gemildert wird.

Hinter der Struktur des Langhauses steckt bekanntermaßen die bewusste Übernahme von Formen antiker Architektur. So besteht in der Fachliteratur seit jeher weitgehende Einigkeit über die Vorbildhaftigkeit der Tradition der Triumphalarchitektur einerseits (nämlich für die Wandgliederung) und der Thermenarchitektur andererseits (nämlich für das System der eingestellten Säulnbaldachine). Als unmittelbarer Anlassfall für letzteres hat stets Michelangelos Umwandlung des Tepidariums der römischen Diokletiansthermen in die Kirche S. Maria degli Angeli gegolten⁵¹. In ihrer eingehenden Analyse haben Della Torre und Schofield allerdings darauf hingewiesen, dass ein solcher Zusammen-

⁵¹ HIRSCH 51; A. SCOTTI 1973, 40, nr. 168; HASLAM 131; BÖSEL 72.

hang trotz aller Affinität zu Michelangelos Architektur, nur mit Vorbehalt geltend zu machen sei⁵². Wie schon in Bezug auf das Zentralraumprojekt wollen die beiden Autoren auch im ausgeführten Architekturkonzept einen Rückgriff Tibaldis auf den Bautypus des Mausoleums erkennen: eine bewusste Evozierung frühchristlicher Traditionen als Ausdruck des Reliquienkultes zu Ehren der heiligen Fidelis und Carpophoros. Sie weisen auf eine bestimmte, bewusst antikisierende Spielart des Grabkapellenbaus hin, die schon im 15. Jahrhundert mehrfach angewandt worden war: jene eines über quadratischem, oder griechisch-kreuzförmigem Grundriss errichteten Raumes, dessen Kreuzgewölbe von vier in den Ecken stehenden Säulen getragen wird⁵³. Durch Verdopplung dieses Modells – so die These – habe Tibaldi die Struktur des Langhauses gewonnen und mit dem Motiv des Triumphbogens zu einer großartigen Symbiose verschmolzen. Durch den Einsatz der monumentalen Triumphbogenarchitektur werde das Langhaus zu einer regelrechten *via triumphalis*⁵⁴ aufgewertet, die den Besucher direkt zum Chor geleitet, der als der eigentliche Aufbewahrungsort der Reliquien konsequenterweise als reiner, überkuppelter Zentralraum definiert ist.

Die Fassaden von S. Fedele

Es wurde schon erörtert, dass das Raumkonzept der Kirche zu einem wesentlichen Teil auch Ausdruck der spezifischen Raumverhältnisse ist. Die geringe Breite des Grundstückes ließe die Anfügung von Seitenkapellen üblicher Raumtiefe nicht zu. Ihre völlige Einziehung in die Längsmauern stellt sich daher als Konsequenz der gebotenen Raumökonomie dar; an der Nordseite ermöglichte sie aber die Entstehung einer durchgehenden monumentalen Kirchenaußenwand, die, von keinerlei Anbauten unterbrochen, im städtebaulichen Zusammenhang in geradezu idealer Weise zur Geltung gebracht werden konnte (Abb. 153). Denn die topographische Situation des Kirchengrundstückes im späten 16. Jahrhundert brachte es mit sich, dass der künftige Sakralbau nicht nur durch die Hauptfassade (die zum Zeitpunkt von Planung und Errichtung noch teilweise verdeckt war), sondern wesentlich auch mit seiner nördlichen Längsflanke zum Stadtraum hin wirken sollte. Mit der Entscheidung für den Längsbau war klar, dass man gerade diese Flanke des Kirchenbaus in Hinblick auf die dort vorgelagerte Piazzetta und vor allem auch zu der auf sie zulaufende Via delle Case Rotte eine wirkungsvolle Prospektfunktion verleihen könne⁵⁵. Der Architekt war damit vor die Aufgabe gestellt, den mächtigen und hohen Bau mit zwei Fassaden – an der langen Nordflanke und der westseitigen Hauptfront – auszustatten.

Dem Bauablauf entsprechend war die seitliche Steinverkleidung – *una rara, et bella cosa* (Dok. 6) – des etwa zu zwei Dritteln bestehenden Langhauses bereits 1577 abgeschlossen. Sechs Jahre später, 1583, nahm Tibaldi persönlich am Originalplan von 1569 (sehr wahrscheinlich Plan Nr. 3) (Abb. 144) Korrekturen vor⁵⁶. Diese Nachjustierung ist wahrscheinlich aus der Wunsche heraus entstanden, die ursprünglich stark divergierenden Außenarchitekturen besser aufeinander abzustimmen; in der Tat folgen die schließlich verwirklichten Gliederungen beider Fassaden einem gemeinsamen System, das nur durch unterschiedliches Decorum differenziert ist.

⁵² DELLA TORRE – SCHOFIELD 294 f.

⁵³ Als paradigmatisch ist die bei Serlio abgebildete „Tomba dei Cernii“ zu nennen. Tibaldi vielleicht unmittelbar und persönlich animierender Kapellenbau könnte in der von Peruzzi erbauten Capella Ghislardi in S. Domenico in Bologna zu erkennen sein. (Abb. siehe DELLA TORRE – SCHOFIELD fig. 192–193).

⁵⁴ So genannt von S. KUMMER, Mailänder Kirchenbauten des Francesco Maria Ricchini. Phil. Diss. Universität Würzburg, 1974, 7.

⁵⁵ Die Bedeutung dieses Verkehrsweges ist auf Tibaldis Zentralbauentwurf (Plan Nr. 1) (Abb. 140) in der Bezeichnung *dirittura della strada maestra* nachdrücklich dokumentiert. Auch muss man berücksichtigen, dass diese strada maestra die direkte Verbindung zwischen dem Professhaus und dem Collegio di Brera gewesen ist.

⁵⁶ Die Zeichnung enthält mehrere nachträglich angebrachte Korrekturen. Augenscheinlich ist die Änderung des Portales, dessen ursprüngliche Gestaltung (mit einem dreieckigen, von Akroteroi besetzten Giebel) überklebt und durch die architravierte Version, der ein Bogenfeld aufsitzt, ersetzt wurde.

In der Raccolta Bianconi sind zwei Fassadenzeichnungen (Nr. 12, Nr. 13) aufbewahrt, die Kopien des Originals aus dem 17. Jahrhundert darstellen und sich im wesentlichen nur in der Gestaltung des Obergeschossfensters unterscheiden.

Die Hauptfront ist als monumentaler, sehr plastisch modellierter Prospekt ausgebildet (Abb. 152): Zwei gleich breite Geschosse, die – zur Milderung der beachtlichen Höhenentwicklung – auf hohen Sockelzonen ruhen und von einem mächtigen, über skulpierten Kragsteinen vorkragenden Dreieckgiebel bekrönt werden. Die mit Halbsäulen gegliederten Geschosse sind von risalitartig vorgezogenen Seitenintervallen eingefasst; dazwischen sitzt ein dreiachsiges Wandstück, dessen mittlere Achse annähernd doppelt so breit ist wie die äußeren. Die daraus resultierende hierarchische Abstufung der fünf Achsen wird durch die bauplastische Durchgestaltung noch zusätzlich verstärkt: Die Mitte wird vom tief einspringenden, gehäuseartig von Segmentgiebel und Vollsäulen umrahmten Portalbereich dominiert. Mit dem an seiner Basis unterbrochenen Segmentgiebel ragt diese Ädikulastruktur bis zum Sockelgesims des Obergeschosses hinauf. In den äußersten Wandfeldern sitzen Nischenädikulen, während die schmalen Zwischenachsen lediglich mit Inschriftentafeln und Reliefplatten ausgestattet sind. Eine entsprechende Gestaltung zeigen auch die Wandfelder des Obergeschosses; wiederum mit einer hierarchisch akzentuierten Hervorhebung der Mitteltravée, wo das rechteckige Stirnfenster von Säulen und einem gesprengten Dreieckgiebel gerahmt wird.

Das System dieses Aufbaus wird auf der Längsseite fortgesetzt und dabei durch Verdoppelung des dreiachsigen Mittelteils der Länge angepasst. Eine ihrer Flankenposition gezielte Herabmilderung des gestalterischen Aufwandes erfährt die „Seitenfassade“ durch Reduktion der plastischen Elemente: Die übergiebelten Hauptädikulen sind nicht mit Freisäulen instrumentiert, die Wandfelder bloß mit Platten ausgelegt, lediglich die beiden vorgezogenen Außenachsen entsprechen mit den Nischenädikulen ihren Pendants an der Hauptfront⁵⁷. Von solchen Unterschieden bleibt aber der innere Zusammenhalt der Fronten unberührt. Er ist durch den Achsenrhythmus festgeschrieben: C-b-A-b-C an der Hauptfassade und C-b-A-b-b-A-b-C an der Seitenfassade. Als Gelenk zwischen der Hauptfassade und den Seitenfronten⁵⁸ fungieren die beiderseits identisch gestalteten Außenachsen. Sie sind gewissermaßen der Schlüssel zum Verständnis des zugrunde liegenden Strukturkonzepts, sobald man sie als Seiten eines massiven quadratischen ECKKÖRPERS⁵⁹ versteht und im Grundriss auch noch die Stütze des Innenraums auf sie bezieht. In der Tat ist die ECKSÄULE des Kircheninneren auf die jeweils zweiten Säulen der Vorder- und Seitenfront axial bezogen⁶⁰; und folgerichtig entsprechend ja auch die sowohl an der Front als auch an den Flanken daran anschließenden Dreiergruppen b-A-b genau dem Triumphbogen-Rhythmus der inneren Eingangswand und der Seitenwände des Langhauses.

Durch Projektion der Innenraumstruktur nach Außen werden die körperhafte Gesamtheit des Gebäudes und die gestalterische Vollkommenheit des Baukörpers evident gemacht; zugleich wird auch der ikonographische Gehalt der Triumphalarchitektur nach außen hin signalisiert.

Casa Professa

Wie das zweite, in Genua befindliche Professhaus der Provinz hat sich auch die Mailänder Casa Professa nicht bis heute erhalten, ist sie doch 1943 den verheerenden Bombenangriffen des Zweiten Weltkrieges zum Opfer gefallen. Da also die bauliche Beschaffenheit des Objektes heute nicht mehr beurteilt werden kann, sind wir auf die Rekonstruktion der Baugeschichte anhand der zahlreich vorhandenen Schrift- und Plandokumente angewiesen. Der riesige Gebäudekomplex schloss an die rechte Seite der Kirche an, war aber nach Süden vorgeschoben, sodass Kirchenfassade und Eingangsfront des Professhauses an der Südostecke einen rechten Winkel bildeten. An der West-, Süd- und Ostseite war die Anlage freistehend von Straßen begrenzt.

⁵⁷ Drei Prospektzeichnungen der Raccolta Bianconi (Pläne Nr. 6, Nr. 14) (Abb. 146) und einer der Biblioteca Ambrosiana (Nr. 5), zeigen mehrere Projektstadien der Planung, die sich in der Unterschiedlichkeit der Giebel- und Nischenformen und der Verplattung zeigen.

⁵⁸ Die rechte, ehemals zum Professhaus ausgerichtete Seite ist nur an der ersten Achse gegliedert.

⁵⁹ DELLA TORRE – SCHOFIELD 155, auch 151, fig. 95, 96, bezeichnen diese quadratischen Einheiten als *nuclei angolari* und

⁶⁰ Die Breite der Außenachsen entspricht daher der Dicke der Seitenmauern.

Frühe Planungen und Baubeginn

Als Kern der Großanlage muss der kleine Pfarrhof von San Fedele angesehen werden, in welchem die Jesuiten im November 1567 ihre Niederlassung zunächst noch als Collegium eröffnet hatten⁶¹. Der zur Erweiterung erforderliche Baugrund konnte erst durch sukzessiven Ankauf benachbarter Häuser gewonnen werden. Mehrere Jahrzehnte lang verteilte sich die Unterkunft der Patres über dieses Konglomerat älterer Baulichkeiten⁶². Bis zur Umwandlung in ein Professhaus, 1572, hatte es keinerlei Bauhandlungen gegeben und wahrscheinlich auch keine ernsthaften Absichten, solche zu setzen. Die Quellen berichten erstmals 1577 und 1581 von einem kontinuierlichen Ausbau des Wohnbereichs⁶³; grundsätzlich hatte man Planung und Ausbau des Professhauses aber dem Kirchenbau hintangestellt.

Aus der Zeit um 1586 stammt die früheste der heute bekannten Planungen (Plan Nr. 17) (Abb. 147). Dieses aus der Hand des Martino Bassi stammende Projekt sollte für die folgende bauliche Entwicklung aber keinerlei Relevanz besitzen⁶⁴. Vielleicht ist es gerade deshalb nicht weiter verwunderlich, dass Bassi in einer 1622 verfassten Aufzählung der für das Professhaus planerisch tätigen Architekten (Dok. 12) gar nicht erwähnt wird: [...] *tanti et tanti disegni fatti dal Pellegrino, P. Valeriano, P. Negrone, P. Ceronio et altri*, heisst es da. Der Informationswert dieses erst jüngst in der Malteser Nationalbibliothek bekannt gewordenen Schriftstücks ist nicht zu unterschätzen. Zum einen verrät das Dokument, dass es umfangreiche Planungen für das Professhaus in Mailand gab, von denen heute sämtliche Unterlagen fehlen; zum anderen macht es deutlich, dass für diese frühen Planungen zu einem großen Teil jesuitische Projektanten verantwortlich zeichnen; und darin bestätigt sich ein Sachverhalt, den wir auch in allen späteren Phasen feststellen können.

Als weltlicher Architekt wird lediglich Tibaldi genannt, dessen Hausentwurf wohl als integrierender Teil des Kirchenentwurfes entstanden ist⁶⁵. Mit P. Valeriano ist zweifellos Giuseppe Valeriano, der im späten 16. Jahrhundert führende Architekt des Ordens, gemeint. Seine Beschäftigung mit der Mailänder Planungsaufgabe darf in der Zeit um 1590 vermutet werden⁶⁶. Wahrscheinlich kann man ein 1598 erwähntes Projekt für das Mailänder Professhaus mit Valeriano in Verbindung bringen: in Dok. 9 ist von einer Entwurfszeichnung die Rede, die damals dem P. Marcello Pallavicino überantwortet werden sollte, jenem sehr vermögenden und umtriebigen Jesuiten, der als Stifter des Genueser Professhauses nachweislich in engem Kontakt zu Giuseppe Valeriano stand.

Der ebenfalls in Dok. 12 angeführte P. Giulio Negrone findet im Generalepistolar des Jahres 1599 mehrfache Erwähnung; der Ordensgeneral gibt dabei seiner Zufriedenheit über das tatkräftige En-

⁶¹ Mit der Planungs- und Baugeschichte der *Casa* hat sich erstmals Cristiana Coscarella genauer beschäftigt; siehe COSCARELLA 271–275.

⁶² Siehe auch F. RURALE, I gesuiti a Milano in età moderna, Amministrazione e Finanze. *Società e Storia* n. 45 (1989) 581 f.; auch COSCARELLA 275, Anm. 4.

⁶³ ARSI, Med. 76/I, f. 38 (Litterae Annuae 1571): „[...] Quanto al materiale, si sono fatte alcune stanze et comodità di casa di nuovo in questo tempo“. ARSI, Med. 76/I, f. 61v (Litterae Annuae 1581): „Alla casa si sono aggiunte alcune camere et altre comodità“.

⁶⁴ Die beiden in der Biblioteca Ambrosiana aufbewahrten Blätter enthalten zwei, sich im Bereich des Atriums unterscheidende Versionen einer Hausanlage, die (sehr im Gegensatz zum realisierten Bau) um einen zentralen quadratischen Arkadenhof entwickelt sind. Auch der auf ihnen enthaltene, oben besprochene Modifikationsvorschlag für die Kirche war ohne Folgen geblieben. Siehe auch COSCARELLA 271, Anm. 17; GATTI PERRER (wie Anm. 17); BASCAPÉ (wie Anm. 17) no. 24, no. 25.

⁶⁵ Zur Existenz eines Tibaldi-Projektes siehe PIRRI 1955, 226.

⁶⁶ Zwei Hinweise, die diese Datierung nahelegen, sind uns bekannt: Aufgrund der ihm überantworteten Planung der Professhauskirche in Genua befand sich P. Valeriano zwischen etwa 1589 und 1595 mehrfach in der ligurischen Hauptstadt. So machte er im Herbst des Jahres 1591 auf seiner Reise von München (Bauprobleme bei St. Michael!) nach Genua in Mailand Zwischenstation (siehe Ausführungen zu Genua, S. Ambrogio, S. 166). Und bereits zuvor, 1589, war der eben aus Oberitalien nach Rom zurückgekehrte Valeriano mit einem *foglio della fabrica con le ragioni* befasst worden, den der Mailänder Präpositus P. Achille Gagliardi am 2. XII. des Jahres übermittelt hatte (ARS, Med. 21/II, f. 272v, zitiert bei P. PIRRI, Giuseppe Valeriano S. I. architetto e pittore 1542–1596. Roma 1970, 143).

gagement desselben im Dienste des Mailänder Professhauses Ausdruck⁶⁷, an dem Negroni tätig war, bis er 1604 als Präpositus der dortigen Casa Professa nach Genua berufen wurde⁶⁸.

Aus den von uns ausgewerteten Quellen geht hervor, dass die in Dok. 12 zusammengestellte Liste noch um einen weiteren weltlichen Fachmann ergänzt werden muss: In zwei ebenfalls 1622 verfassten Schriftstücken (Dok. 13 und 14) wird nämlich auch der Architekt Aurelio Trezzi genannt, der – wie es heißt – bereits dreißig Jahre (also seit den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts) als Hausarchitekt der Casa Professa tätig gewesen sei⁶⁹.

Welcher der genannten Architekten letztlich für den verbindlich gewordenen Plan verantwortlich zeichnete, bleibt im Dunklen. Fest steht lediglich, dass nach weiteren Hauskäufen im November 1597 vom spanischen Gouverneur Mailands, Giovanni Velasco, der Grundstein für den Neubau gelegt werden konnte⁷⁰. Der Bau nahm seinen Anfang im Bereich des zur Piazza S. Fedele ausgerichteten Trakts, der die Kongregationssäle zu beherbergen hatte. Finanziert wurde diese erste Etappe durch namhafte Beiträge der 1598 in Mailand weilenden spanischen Königin Margarethe von Österreich und einer in Mailand verehelichten spanischen Adligen (Dok. 1)⁷¹.

Die Kontroverse zwischen P. Carrara und P. Antoniotto, um 1622/23

1615 fand das Professhaus in Carlo Mauro, einem reichen Kaufmann, einen neuen und großzügigen Bauherrn, der in den Quellen häufig als *fabricatore* apostrophiert wird. Bis zu seinem Tod (1627) finanzierte er den Bau der damals von P. Scipione Carrara geleiteten Niederlassung. In diesen zwölf Jahren konnte die ganze Anlage, mit Ausnahme des Refektoriums, der Bibliothek und des Gästetraktes, abgeschlossen werden (Dok. 18).

Überschattet wurde diese entscheidende Ausbauphase von einem großen Planungsstreit vor Ort, den zu schlichten, das Generalat in Rom allergrößte Mühe hatte⁷². Einblick in diese reichlich verworrene Situation, die von einer Reihe von Entwürfen und Gegenentwürfen, Gutachten und Gegengutachten gekennzeichnet ist, geben die schriftliche Korrespondenz des Generals und vor allem die bereits angesprochenen, in der Nationalbibliothek von Malta verwahrten Schriftdokumente⁷³.

Der Ablauf lässt sich folgendermaßen skizzieren: Nachdem eine Modifikation des geltenden Entwurfs notwendig geworden war⁷⁴, erhielt im November 1621 ein von P. Antonio Antoniotto eingereichter Plan die Approbation⁷⁵, die aber umgehend ins Kreuzfeuer der Kritik geraten sollte. Die Auseinandersetzungen erreichten im Sommer 1622 ihren Höhepunkt, als P. Fabrizio Banfo und vor

⁶⁷ ARSI, Med. 22/I, f. 208v (P. Gen. an P. Giulio Negroni, 11. VI. 1599).

⁶⁸ Siehe in diesem Band S. 173 f.

⁶⁹ Punktueller Hinweis auf eine Tätigkeit von Trezzi für die Jesuiten gibt es ab 1595: Siehe DELLA TORRE – SCHOFIELD 387, Dok. 105 sowie COSCARELLA 272.

⁷⁰ ARSI, Med. 76/I, f. 223. (Litterae Annuae 1597): „[...] at res omnino necessaria aedificandae domui: cuius fundamenta, statim ut in emptarum aedium possessionem venimus, posita sunt Kal. Novembris primum lapidem (in quo rei gesta memoria incisa erat) deicit in ea“.

⁷¹ Siehe auch BARONI 115 (zitiert Codex Trivuziano 1716, f. 176) und COSCARELLA 272. Hinweise zum Baufortschritt in ARSI, Med. 23/I, f. 141; Med. 23/II, ff. 392v, 465.

⁷² Erstmals wurde diese Auseinandersetzung skizziert von COSCARELLA 272.

⁷³ Von der Existenz eines umfangreichen und für die Jesuitenforschung ungemein wichtigen Konvolutes an Dokumenten in La Valetta wurde erstmals von F. Japelli berichtet; siehe F. IAPPELLI, Una nuova fonte di documenti: i 311 manoscritti del volume 156 della National Library di Malta, in: L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia. XVI–XVIII secolo. Kongressakten Milano 1990 (L. PATETTA – S. DELLA TORRE). Genova 1992, 35–43.

⁷⁴ Die Gründe hierfür gehen wahrscheinlich auf das Jahr 1617 zurück, als der Bau unterbrochen und ein zusätzlicher Plan eingereicht und begutachtet werden musste (ARSI, Med. 23/II, ff. 499v, 501, 504v). Dies stand wohl in Zusammenhang mit Problemen, die bei der Aufsetzung des dritten Geschosses *in una delle parti di essa* (= fabrica) aufgetreten waren (ARSI, Med. 23/II, f. 536v, 564). 1618 wurde P. Carrara, zu diesem Zeitpunkt noch Präpositus des Hauses, wegen seiner intensiven Anteilnahme am Baugeschehen vom General kräftig gerügt, welcher auch gleichzeitig Direktiven für den Weiterbau erteilte: *che si facciano nel Corridore o nelle Camere due Volte una di canna, e l'altra di fabrica, ma una di fabrica solamente* (ARSI, Med. 24/I, f. 41). Bereits zuvor, 1617, musste auch der Wunsch des *Signor Fabricatore* nach einer Ausstattung des Hauses mit Gemälden vom General mit dem Hinweis *dovendo li nostri edificiij esser semplici e poveri conforme al decreto 113 della prima Congregatione generale* (ARSI, Med. 23/II, f. 574v) abgelehnt werden.

⁷⁵ ARSI, Med. 24/II, f. 525; zu P. Antoniotto siehe auch Dok. 15.

allem der ehemalige Präposit des Hauses, P. Scipione Carrara, Gegenentwürfe entwickelt und in Rom eingereicht hatten⁷⁶. Der General reagierte darauf, indem er in Mailand einige Gutachten zu den in Diskussion stehenden Plänen in Auftrag gab⁷⁷: Diese sind – zumindest teilweise – in den maltesischen Schriftstücken erhalten. Es handelt sich um insgesamt elf Dokumente, die – mit einer Ausnahme alle unsigniert und undatiert – im Halbjahr zwischen Sommer 1622 und Jänner 1623 verfasst worden sein müssen⁷⁸. Drei von ihnen können wir P. Carrara zuordnen: Zunächst ist die *Informatione per il presente disegno* zu nennen, wahrscheinlich eine dem im August 1622 eingereichten Entwurf beigelegte Erläuterung (Dok. 12)⁷⁹. Neben dem bereits erwähnten allgemeinen Hinweis auf Architekten, die Pläne für das Haus entworfen haben, enthält das Schreiben eine ausführliche Stellungnahme zu diesem Plan, wobei die dabei verwendete Planlegende exakt mit dem erhaltenen, erst weiter unten zu besprechenden Approbationsplan vom Jänner 1623 (Plan Nr. 23) (Abb. 150) übereinstimmt. Mehrfach verweist Carrara auf die Vorzüge seines eigenen Projekts gegenüber jenem des P. Banfo (Dok. 11)⁸⁰ und ausdrücklich bezieht er sich dabei auf ein Gutachten des Fabio Mangone, *il più stimato architetto di tutta Lombardia*. Auch letzteres hat sich in Malta erhalten: Es ist als einziges signiert und datiert (und zwar mit 9 Agosto 1622)⁸¹. Mangone bewertet dort die Entgegnung des P. Antoniotto auf eine von seinem Kontrahenten P. Carrara geübte Plankritik. Schon aus dem einleitenden Absatz wird deutlich, dass Mangone in die gesamte Plandiskussion von S. Fedele vornehmlich als Berater des P. Carrara eingebunden gewesen war⁸².

Auf dieses Nahverhältnis zwischen Mangone und P. Carrara zielen denn auch zwei anonyme Stellungnahmen ab, die Scipione Carraras Bauvorschlag aufs Korn nehmen⁸³ und offenbar in Ver-

⁷⁶ ARSI, Med. 24/II, f. 610v (P. Gen. an den Provinzial, 20. VIII. 1622): „Ho havuto il disegno della fabrica di S. Fedele mandato dal P. Carrara et consideremo quanto si è scritto, con avvertire appresso quanto si risolverà. Intanto si potrà seguitar il disegno approvato dove non è controversia“.; siehe auch ARSI, Med. 24/II, f. 602.

⁷⁷ ARSI, Med. 24/II, f. 606v (P. Gen. an den Präpositus, Mailand, 8. VIII. 1622): „Aspettarò le osservazioni che faranno li architetti sopra i disegni della fabrica“.

⁷⁸ Schon alleine aus Platzgründen können die Schriftquellen nur zum kleinen Teil bzw. nur ausschnittsweise hier abgedruckt werden. Deren komplette Wiedergabe schiene aber auch aus inhaltlichen Gründen wenig sinnvoll, da wir die Entwürfe der Patres Antoniotto, Carrara und Banfo, auf welche sie sich ausführlich beziehen, gar nicht kennen.

⁷⁹ Dieses Schriftstück dürfte mit Unterlagen identisch sein, die der General Anfang August 1622 aus Mailand erhalten hat: ARSI, Med. 24/II, f. 611 (P. Gen. an den Präpositus, Mailand, 20. VIII. 1622). „Ho la lettera di V.R. delli 3 stante con le scritture appartenenti al disegno di cotesta fabrica mandatemi dal P. Carrara con quello che a lui occorre nelle mutationi che pretende fare contro il disegno approvato [...]“.

⁸⁰ Die Urheberschaft P. Carraras ergibt sich durch Schriftvergleich mit Dok. 12 und einer „Risposta alle oggettioni fatte dal P. Antonio Antoniotto sopra il disegno proposto del P. Scipione Carrara et p.º nel p.º piano“ (N.L.M., Ms. 156, ff. 480r–480v). Die Zuschreibung an Carrara wird abgesichert durch den Umstand, dass in der *Risposta* ausdrücklich eine *informazione* erwähnt ist, die Carrara über den Plan des P. Banfo geschrieben habe.

Weiters ist in der Malteser Nationalbibliothek eine sehr sachlich formulierte „Informatione del disegno della Casa di San Fedele della Compagnia di Giestù“ (N.L.M., Ms. 156, f. 4–7v) enthalten, das als ausführliche, wohl von P. Banfo selbst verfasste Erläuterung seines Planes zu gelten hat. Dies deshalb, weil darin gerade jene Plandetails erklärt werden, die Dok. 11 – unter Verwendung derselben Legende – kritisiert. Wahrscheinlich ist diese *Informatione* identisch mit einem Schriftstück, das P. Banfo im August 1622 nach Rom geschickt hatte; siehe ARSI, Med. 24/II, f. 611 (P. Gen. an P. Banfo, 20. VIII. 1622): „ha V.R. fatto prudentemente a informarmi [...] in materia del disegno di cotesta fabrica e della consulta fatta costì [...]“.

⁸¹ N.L.M., Ms. 156, ff. 469r+v (ohne Titel). Der zweite Teil des Gutachtens ist an einer anderen Stelle des Codex Ms. 156 aufbewahrt, nämlich auf ff. 18r–19v, in unmittelbarem Anschluss an das Gutachten von P. Carrara, Dok. 11.

⁸² N.L.M., Ms. 156, ff. 469r: „Ho visto le obiezzioni che il P. Scipione ha fatto al disegno del P. Anton.º per la casa professa di S. Fedele di questa città, et insieme le ragioni ch'egli adduce nel suo disegno che molte volte ha comunicato, et consultato meco, massime in occasione d'altre consulte per la fabrica ultimamente fatta, et visto ancora le obiezzioni che il P. Antoniotto fa alle sod.te ragioni, et disegno d'esso P. Scipione, et perciò con la presente dico il parer mio intorno alle d.te opposizioni del P. Antoniotto, et [...]“.

⁸³ N.L.M., Ms. 156, 8–9: *Avvertimenti del P. Antonio Antoniotto sopra il disegno proposto dal P. Scipione et primo nel piano da basso*. Ein weiteres anonymes Schriftstück in der N.L.M. (Ms. 156, f. 472r: *Avvertimenti sopra il disegno del P. Scipione della casa di S. Fedele*) beurteilt den Entwurf gleichermaßen negativ. Der Umstand, dass die Ausführungen über weite Strecken deckungsgleich mit der Kritik des P. Antoniotto ist, lässt die Autorschaft des Aurelio Trezzi vermuten.

P. Scipione Carrara hat diese Kritik umgehend in der „Risposta alle oggettioni fatte dal P. Antonio Antoniotto[...]“ (N.L.M., Ms. 156, ff. 480r–480v) repliziert; siehe dazu Anm. 82. Carrara beginnt die Entgegnung zunächst distanziert und schreibt von *detto P. Scipione* in der dritten Person. Diese Deckung verlässt er aber schnell, wenn er auf eine Expertenkommission

teidigung des von P. Antoniotto vorgelegten Entwurfes verfasst wurden (Dok. 13 und 14)⁸⁴. Letzterer war offenbar mit sachkundigem Ratschlag Aurelio Trezzis ausgearbeitet worden, jedenfalls aber von diesem befürwortet worden.

Nach Abwägung aller vorgetragenen Meinungen und Gegenmeinungen approbierte der General im Oktober 1622 eine Planversion (vermutlich jene des P. Antoniotto), die P. Carrara in vielen Punkten missfiel⁸⁵. Nach Intervention des Bauherrn Carlo Mauro war die Generalkurie allerdings zur neuerlichen Beschäftigung mit der Sache bereit, was schließlich zum Widerruf der gerade erst getroffenen Entscheidung führen sollte⁸⁶. Zu guter letzt erhielt im Jänner 1623 doch der nochmals überarbeitete Plan des P. Carrara die endgültige Approbation, deren Begründung in einem Schreiben vom 4. II. 1623 nachgereicht wird (Dok. 15)⁸⁷.

Die Pläne der Raccolta Bianconi

Der Grundriss dieses Ausführungsprojektes von P. Carrara ist in der Sammlung Bianconi mit dem Disegno della fabrica della casa di S. Fedele approvato alli 29. Gennaio 1623 [...] (Plan Nr. 23) (Abb. 150), erhalten geblieben. Die Verbindlichkeit desselben für den Weiterbau wird im Vergleich mit dem um 1760 von Giovanni Battista Colombara gezeichneten Plan (Nr. 27) (Abb. 151) deutlich: Die ursprüngliche Absicht, die südliche, spitz zulaufende Hälfte des Areals zu verbauen, wurde aufgegeben und sollte bis zur Aufhebung des Ordens auch nicht mehr aufgenommen werden; das Bauvorhaben war also auf die Realisierung der beiden Haupthöfe reduziert worden. Die in Dok. 15 erläuterten (zu diesem Zeitpunkt noch nicht errichteten) Problemzonen des Projektes, um deren Lösung so heftig gestritten worden war, sind auf dem Plan von Carrara deutlich durch Schraffierung ausgezeichnet: Der Gästetrakt (Nr. 9), die Sakristei (Nr. 41) und schließlich der komplette Osttrakt des Klausurhofes mit Küche, Vorratskammer und Refektorium (Nr. 33).

Vier weitere anonyme Entwurfszeichnungen (Nr. 18, 19 und 20) dokumentieren frühere, der Kontroverse von 1622/23 vorausgehende Planungsstufen. Gemeinsam ist ihnen eine übereinstimmende Aufteilung des unregelmäßig mehrseitigen Grundstücks in vier Hauptbereiche: Westseitig befindet sich ein quadratischer Hof mit den Kongregationssälen und dem zur späteren Piazza S. Fedele ausgerichtetem Eingang; daran nach Osten anschließend der große, gleichfalls quadratische Klausurhof der Patres; der südliche Teil des Areals wird von einem Garten bzw. dem an die Grundstücksmauer grenzenden, unregelmäßigen Wirtschaftshof dominiert. Zwei Blätter (Nr. 18) (Abb. 148) entstammen jener sehr frühen Planungsphase, in welcher die beiden Haupthöfe noch mit vierseitig umlaufenden Säulenarkaden vorgesehen waren. Wie schon Della Torre und Schofield vermuteten und zuvor Coscarella für möglich gehalten hatte, müssen diese Pläne wahrscheinlich mit Aurelio Trezzi in Zusammenhang gebracht werden und jedenfalls der frühen Bauphase vor 1615 zugeordnet werden⁸⁸. Die Zeichnungen Nr. 19 (Abb. 149) und Nr. 20 entstammen hingegen der Zeit nach 1615; man hat sie in die Nähe des von P. Antoniotto ausgearbeiteten Entwurfes zu rücken, auf dessen Grundlage in der

verweist, die das *il disegno da me proposto* zur Ausführung empfohlen habe. Darüberhinaus macht der Schriftvergleich mit den Dok. 11 und 12 seiner Urheberschaft sicher.

Schließlich hat auch noch ein uns unbekannter P. Alessandro eine Bewertung des Entwurfs von P. Carrara abgegeben, von der wir nur indirekt über ein kurzes Schriftstück informiert sind; siehe NL.M, Ms. 156, f. 471r: „Circa li avvertimenti del P. Alessa.^o sopra il disegno del P. Scipione“.

⁸⁴ Beide Dokumente sind anonym und auf Grund des sehr ähnlichen Schriftbildes und gleichlautender Formulierungen mit einiger Sicherheit von der selben Hand geschrieben.

⁸⁵ ARSI, Med. 24/II, f. 629 und f. 637.

⁸⁶ ARSI, Med. 24/II, f. 648v, Med. 25/I, f. 7v.

⁸⁷ Weitere Daten aus den Folgejahren betreffen die Errichtung der Sakristei 1624–28 an der künftigen Südseite des (in diesem Zeitraum noch nicht begonnenen) Kirchenchores; weiters eine 1627 neuerlich vorgenommene, aber nicht näher definierte Modifikation des Planes und schließlich der im Herbst des selben Jahres erfolgte Tod des Bauherrn Carlo Mauro, dem zu Ehren in einem der Korridore des Hauses eine Büste aufgestellt wurde (ARSI, Med. 25/II, ff. 410v, 461, 475v).

⁸⁸ DELLA TORRE – SCHOFIELD 324, Nr. 4; COSCARELLA 272. Zu den Plänen siehe auch I. BALESTRERI (Hrsg.), *La Raccolta Bianconi. Disegni per Milano dal Manierismo al Barocco*. Milano 1995, 58.

Ära des Carlo Mauro der Bau weitergeführt worden war⁸⁹. Sie zeigen gegenüber den vorgenannten Entwürfen deutliche Modifikationen, die schon auf die Ausführung hinweisen: Der Kongregationshof wird von 5×5 auf 3×3 Achsen reduziert, die Säulen werden durch Pfeiler ersetzt; auf Plan Nr. 20 werden überdies die Loggien des Klausurhofes an drei Seiten geschlossen, lediglich die kirchennahe Nordseite bleibt durch Pfeilerstellungen geöffnet.

Der planerische Eingriff Francesco Maria Ricchinis

1652 konnte mit dem Gästetrakt an der südwestlichen Flanke der Anlage eine der wesentlichen Problemzonen des Projektes in Angriff genommen und 1660 unter P. Alessandro Caimo, dem Leiter der *Congregazione della Fabrica*, auch abgeschlossen werden⁹⁰. Unterbrochen wurde der Bau durch eine große Kontroverse, die durch Francesco Maria Ricchini ausgelöst worden war. Der führende Architekt Mailands, der bekanntlich seit 1629 mit der Fertigstellung der Kirche S. Fedele beschäftigt war, hatte am 29. V. 1655 eine Planänderung vorgeschlagen, die durch vier in der Pariser Nationalbibliothek erhaltene Blätter dokumentiert ist (Nr. 24)⁹¹. Vorgesehen waren vor allem Änderungen der Höhe des ersten und zweiten Obergeschosses: *per correggere e remediare alli errori scoperti in detta parte vecchia*, wie es Ricchini selbst auf einer der Zeichnungen notierte. Von römischer Seite waren die Bauhandlungen zunächst ausgesetzt worden, um mittels Planvergleich das Problem entscheiden zu können, zumal die Planänderung einen Abbruch des bereits bestehenden Bauteils erforderlich gemacht hätte⁹². 1658 wurde der der Trakt im Sinne der Vorschläge Ricchinis fertig gestellt, ohne dass der General dazu je die Erlaubnis gegeben hätte⁹³.

Bau des Refektoriums

Nachdem 1671 das notwendige Grundstück angekauft worden war, konnte 1677 mit der Errichtung des Refektoriumstraktes der letzte große Bauabschnitt begonnen werden⁹⁴. Die ungewöhnlich großen Ausmaße des Speisesaals waren mit dem Umstand gerechtfertigt, dass darüber die Bibliothek aufgesetzt werden sollte. Bereits 1680 war der Trakt fertig gestellt und konnte in Betrieb genommen werden⁹⁵. Ein erhaltener, gleichfalls in Paris aufbewahrter Grundrissplan, Nr. 26, zeigt die gegenüber

⁸⁹ COSCARELLA 272 hält es für möglich, dass die Pläne von P. Antoniotto unter Supervision des Aurelio Trezzi entstanden sind: Eine Version, die unter Berücksichtigung der Hinweise auf Trezzi in Dok. 13 und 14 zweifellos denkbar ist.

⁹⁰ Diesbezügliche Dokumentenangaben bei COSCARELLA Anm. 31.

⁹¹ VALLERY-RADOT 107–108: Die Blätter Nr. 412 und Nr. 413, skizzenhafte Querschnitte des Traktes mit Maßangaben, sind die Autographen Ricchinis, Nr. 414 und 415 sind deren Kopien, die handschriftliche Bemerkungen des Alberto Alberti enthalten, der beauftragt war, die Probleme vor Ort abzuklären. Im Zusammenhang mit diesem Problem ist auch eine weitere von P. Alberti angefertigte Pariser Federzeichnung (Nr. 25) zu stellen, die einen schräg dargestellten Grundriss der gesamten Anlage ins Verhältnis zu dem perspektivisch ansichtigen und gerade in Bau befindlichen Südflügel setzt.

⁹² ARSI, Med. 30, f. 64 (P. Gen. an den Provinzial, Mailand, 17. VII. 1655): „Farò rivedere il disegno vecchio di S. Fedele e considerare il nuovo per vedere ciò che si doverà fare della nuova fabbrica che si pretende“; siehe weiteres ARSI, Med. 30, ff. 62, 63v, 65, 80. ARSI, Med. 30, f. 84 (P. Gen. an P. Alberto Alberti, 6. XI. 1655): „Intorno alla fabbrica non permetterò che si butti il fatto, intenderò qui tutto e dopo consultato a stabilito quanto si giudicherà che si debba fare, darò ordine inviolabile, che non si ecceda in cosa alcuna, si che V.R. può deporre il suo timore“. (Ähnlich auch ARSI, Med. 30, f. 126).

⁹³ ARSI, Med. 30, f. 209 (P. Gen. an den Provinzial, 23. XI. 1658): „Alli 19 d'Ottobre scrissi a V.R. quanto venne riferito della fabbrica di S. Fedele, che s'era ripigliata, e cominciato à buttare il vecchio, e dissi che volevo essere informato, e intanto si sospendesse. Hora intendo, che è seguitata, et è quasi finita, e non manca, chi non la loda. Quello che è stato cagione di tal trasgressione deve far la penitenza“. (Ähnlich auch ARSI, Med. 30, f. 203).

⁹⁴ ARSI, Med. 33/II, f. 509v (P. Gen. an den Provinzial, 25. IV. 1677): „Da S. Fedele mi fu mandato il disegno del novo Refettorio, che pensano di fabbricare. A noi par eccessivo nella lunghezza, molto maggiore di quel che possa portare l'uso stabile della Casa. Veggo che di tutto quello spatio grande può haver bisogno il Vaso, che sopra vi si vuole alzare della Libreria“. ARSI, Med. 77/I, f. 251 (Litterae Annuae 1665–1681, Anni 1677): „Domus nostra amplificata: coeptum aedificari novum Triclinium, et nova Bibliotheca“.

⁹⁵ ARSI, Med. 77/I, f. 257 (Litterae Annuae 1665–1681, Anni 1680): „Domus nostra Professa Mediolanensis [...] Aperimus hoc anno Bibliothecam novam, et amplam nobilis structurae, in quam traduximus codices omnes, et in loculentis es ligno ad religiosam elegantiam elaboratis pulchro ordine collocavimus“; siehe auch Med. 34/I, f. 212v und Med. 34/I, f. 505.

dem Plan des P. Carrara abweichende Positionierung des Flügels⁹⁶: Nicht mehr in unmittelbarer Verlängerung des langen, von West nach Ost verlaufenden Korridors, sondern – wohl weiterhin an dessen Ostende – ist er nun an die Südseite verrückt, annähernd so, wie dies Colombera auf seiner Darstellung (Nr. 27) (Abb. 151) festgehalten hat. Aufgrund der Tatsache, dass Ricchinis Sohn, Gian Domenico, in seiner Funktion eines Ingenieurs der *Congregazione della Fabrica* 1671 als Gutachter in das Projekt miteinbezogen war, vermutet Coscarella in ihm auch den Autor des Planes⁹⁷.

DOKUMENTE

Dok. 1. ARSI, Med. 86, ff. 417–419v (*Narratione del fatto come fu cominciata la fabrica della Casa professa di S. Fedele*):

„Era stata la comp.a nella casa di S. Fedele di Milano anni [...] habitando in certe casuppole, con molta incommodità, ne havea mai ritrovato persona, che si movesse a compassione di lei, et prendesse il pensiero di fabricare la detta casa. La Regina Margherita di Spagna nel passaggio che fece per Milano nell'andare in Spagna diede 4.^m ducatonì, con i quali si fabricarno due congregazioni per i secolari et la contessa Margarita Tricalza [?] Signori Spagnola maritata in S.^r Trivulzo Milanese, diede mille scudi coi quali si fece un pezzo di fabrica, stavasi però, con le solite strettezze nelle suddette casuppole. Quando la divina bontà l'anno 1615 il giorno di S. Ignatio martire si compiacque di muovere il cuore, del S.^r Carlo Mauro mercante d'oro Milanese ad abbracciare l'impresa di fabricarla, et il negotio passò nel seguente modo“. (genannt bei COSCARELLA Anm. 24)

Dok. 2. ARSI, Ital. f. 362 (P. L. Chiavone an P. Benedetto Palmio in Rom, 16. XII. 1567):

„[...] Già credo che V.R. haverà inteso come siamo risoluti di fabricar una chiesa poichè questa che habbiamo non si può commodamente acconciare, che possa corrispondere ad una chiesa nostra per Milano: et gli dissi alla settimana che le manderei il disegno, acciocché Nostro padre generale potesse risolverne se habbiamo da fabricare et se gli piacerà la nostra fantasia. Hora mando il detto disegno, et credo che le piacerà assai, perchè a noi tutti piace più di qualunque altro si ha visto, anchorché l'Architetto ne habbia fatti altri tre; et lui stesso si sodisfa molto di questo, et è huomo di raro giuditio, et è quel che governa la fabrica del collegio di Pavia et tutte le altre del Cardinale. Scrissi ben io l'altro giorno, che havevamo sito lungo 50 passi et largo 24, et pensavo che l'Architetto volesse fare la chiesa longa come haveva fatto anche un disegno: ma in effetto s'è trovato che il sito di larghezza non basta, et che bisogneria nascondere un terzo della facciata, et di più bisogneria rovinare la casa comprata dal Cotega, la quale è molto buona, et l'affittiamo 62 scudi, donde che la necessità ci costringe di farla in questa maniera overo quadra, et a questo modo non si perde sito, anzi si guadagnan certi cantoni, che stando così poco ci giovano, et è come sito perso: et di più spenderemo assai manco, et più presto la potremo usare, perchè se bene a questo ci andrà una Tribuna di molto spesa, nondimeno tirate che siano le capelle alte, si può fare un cielo posticcio che se non fusse per la bellezza esteriore potria per sempre stare così, et una simil chiesa condotta sin a quel termine si ritruova qui in Milano, più piccola però che non sarà questa: ma così bella et vaga, che in effetto par che non si possa desiderar meglio. Si crede che 'l nostro M.o Giovanni non potrà far di non lodar il disegno, anchorché alcuni di qua dicono che non gli piacciono le chiese tonde, parendogli specialmente che impedisca la voce per l'Echo, et però si dubitano che metta qualche difficoltà. Se così sarà (che nol credo) V. R. gli potrà dir che questo Architetto l'assicura, che questa chiesa è in miglior forma che si possa desiderar per predicare, et che non impedirà punto la voce, sì per essere interrotta in molti luoghi, come per li molti fori che haverà: et io ho provato nella chiesa sopra detta che è più piccola, et non rimbomba punto. Nel resto non credo che si gli possa opporre qual si voglia minima difficoltà, poichè et la comparison de' disegni, et delle chiese fatte ci mostrano in fatti essere il migliore disegno che si possa fare. Potria essere che si giudicherà questa gran spesa: ma V.R. sappia che è necessario spendere in qual si voglia modo che si faccia; et m'assicura l'Architetto che si spenderà molto manco di quel che si faria in altra forma. Di poi (come ho detto sopra) si potrà usar questa chiesa quando sarà mezza fatta et parrà esser fornita; l'occhio vedrà il resto. [...]“. (zitiert erstmals bei PIRRI, 226–227)

Dok. 3. ARSI, Ital. 67, f. 62v (P. Juan de Polanco an P. L. Chiavone in Mailand, 17. I. 1568):

„[...] Qui si manda a V. R. il disegno de la sua Chiesa di Milano et presuposta la qualità del sito, pare sta bene;: tuttavia annota M.o Gioanni nostro tre punti, il primo è che la porta della Chiesa si potrebbe fare un poco più dentro, come vederà in un segno notato, all'intrar, et fin li potreria essere cosa aperta, il 2.o è che si potriano fare altre due porte in quelli fianchi dove sono fatti doi segni con la penna, perchè ad ogni modo al tempo del predicare, per il strepito, non sarebbono troppo quieti detti luoghi, il 3.o che il pergolo si potrebbe fare un poco più verso il mezo, dove è anche fatto un segno con la penna, et pur si potrebbe se bisognassi far il passo per il pergolo, per la medesima via che già era disegnato, pasando oltra verso il pilastro dove è detto segno; dato questo avviso facciasì di là meglio che parerà espediente, et in tanto che il ferro sta caldo pare cosa opportuna batterlo, il che

⁹⁶ Der kurze Flügel ist beschrieben mit *Il solo segnato di Rosso s'ha da fare con nuovi fondamenti. Sopra vivrà la libreria.*

⁹⁷ COSCARELLA Anm. 37.

crede haverà V.R. assai per raccomandato, et pare molto bene che non si tocchi in quello che si ha di migliore“. (zitiert erstmals bei PIRRI 1955, 227–228).

Dok. 4. ARSI, Med. 75, f. 85 (*Litterae Annuae*, 1569):

„[...] È grande parimente l'affettione et credito che hanno alla Comp.^a l'III.^{mo} Borromeo, et il Duca d'Albucherch governor di questo stato. Percioche il cardinale oltre che alcune volte ha desinato nel nostro Refettorio semplicemente, et senza alcuno apparecchio, et ha udite le prediche di nostra chiesa, ha voluto ancora lui stesso metter la prima pietra della nuova chiesa nostra dedicata à San Fedele con gran solennità, et quello istesso dì, che fu il quarto di Luglio .. predico presenti il Duca, Clero et Senato, della fabrica delle chiese, et molte cose disse in lode di nostra compagnia“.

Dok. 5. ARSI, Med. 76/I, f. 20 (*Litterae Annuae*, 1574):

„[...] Novi templi, cuius tertia pars tantum exaedificanda superest, parietes utriusque valde inter se distantes ad summum tectum ducti sunt: alter, qui vergit in viam est aspectu pulcherrimus, et ob lapidum missione magna varietate distinctus. Totum brevi speramus erectum ivi, satis enim frequentes sunt multorum eleemosinae, quas conferunt in fabricam: inter hos alter fuit superioribus diebus, qui mille aureos, alter aliquot millia est elargitus. Coacti sumus hoc anno, dum nostri templi tecta consternerentur, sacrum facere, et confessiones excipere in quibusdam D. Joanni sacris aedibus nobis vicinis, neque etiam toto subsequenti anno in nostrum transmigare licebit. Fornix enim tunc temporis et arcus construentur“. (zitiert bei MOORE Dok. 55)

Dok. 6. ARI, Med. 76/I, f. 38 (*Litterae Annuae*, 1577):

„[...] Quanto al materiale, si sono fatte alcune stanze, et commodità di casa di nuovo in questo tempo; et si è finita la facciata della chiesa dal lato verso la strada, quale è riuscita una rara, et bella cosa, et si è chiusa con un muro la parte fatta per adoperarla, et si sono condotte quattro colonne tagliate in una montagna del lago maggiore tanto grandi, che Milano non ne ha havute mai simili di prezzo di mille scudi di prima compra senza il lustrarle, et metterle in opra per fondarvi sopra la volta di detta parte della chiesa“. (zit bei MOORE Dok. 76)

Dok. 7. A.S.Mi., Notarile, 14818, Gio. Giacomo Crivelli (Vertrag mit Bernardo Paranchino, 28. IX. 1595):

„[...] quod dictus Bernardus teneatur prout promittit facere in ecclesia S. Fidelis infrascriptas operas seu laboreria de stuccho, videlicet il Jesu grande in mezzo de la volta, que de presenti fabricatur, li tri arconi et l'architravo del cornicione grande, et quatro quadri et quatro loggiette et li ornamenti de gli tre fenestroni conformi alli altri del restante de la chiesa sudetta, et in soma tucto quello che andarà stuchato sia conforme al restante de la chiesa già fatto da le capelle et arco de la porta in fuori, inciepiendo facere dicta laboreria seu stuchaturam ad omnem requisitionem prefati procuratoris seu predicti patris prepositi, et que laboreria et opera fiant et perficiant bene, laudabiliter ad laudem Aurelii Tricii es ingeneriis comunis Mediolani confidentis ipsarum partium cuius decisioni omnio stetur absque renissione [...]“. (zitiert bei MOORE Dok. 112)

Dok. 8. ARSI, Med. 76/I, f. 184v (*Litterae Annuae*, 1595):

„Absoluta hoc anno pars templi anterior magno cum labore, et sumptum, in quo tn multorum civium liberalitas, et in nos benevolentia eluxit“. (zitiert erstmals bei PIRRI 173)

Dok. 9. ARSI, Med. 22/I, f. 129v (P. Gen. Claudio Acquaviva an den Vizepräpositus P. Biscioli, 25. IV. 1598):

„Il disegno della Casa di S. Fedele si rimandi per il P. Marcello Pallavicino“.

Dok. 10. ARSI, Med. 76/I, f. 245 (*Litterae Annuae*, 1599):

„[...] Ad ipsam porro domus aedificationem, quae proximè superioribus annis caeperat, magna facta est accessio. Templo quoque per se ornatissimo additum est ornamentum, platea in quadrum redacta, quae faciem eius reddit angustiore“.

Dok. 11. N.L.M., Ms. 156, ff. 14v–17v (*Informatione per il disegno fatto dal P. Banfo*, vermutlich von P. Scipione Carrara, 1622):

„1° questo disegno muta molte cose delle di già fabricate nella fabrica nuova così fu dato a me il disegno ma poi ho inteso, che era fatto sopra il già fabricato. 2° ogni cosa riesce in corrizioni soverchie 3° non ha uniformità tra le sue parti potendola havere per il sito et riesce inventio per accidens in materia d'arte come si vedrà venendo a' particolari 4° è di molta spesa et soverchia in molte cose che si diranno a basso vendendo alli parti particolari. [...] 3° la porta per entrare in detta sacristia n. 14 sotto la scala, non può riuscire più alto o poco più di palmi 3 onde il P. Menocchio nostro Preposito saria sforzato inchinarsi all'entrarci, oltre che riuscirà sproportionata per tal [...] e disdicevole al vedere come V. P. vederà dal biglietto che mi scrisse il S. Fabio Mangoni il più stimato architetto di tutta la Lombardia et perciò chiamato dai prencipi circonvicini et serve tutte le fabriche principali di Milano [...]“.

Dok. 12. N.L.M., Ms. 156, ff. 10–13v (*Informatione per il presente disegno*, vermutlich von P. Scipione Carrara, 1622):

„[...] poiché nessuno mai si è pur sognato et imaginato di perdere camere tanto necessarie, tanto buone, et sane et le migliori di casa per farvi un corridore et in tanti et tanti disegni fatti dal Pellegrino P. Valeriano P. Negrone P. Ceronio et altri sempre si sono disegnate ivi queste camere, et già fabricate maggior parte et usate [...]“.

Dok. 13. N.L.M., Ms. 156, ff. 473v–474v (*Risposta alle obietioni fatte dal P. Scipione al disegno già approvato*, anonym, 1622):

„[...] Aggiungo che il disegno approvato è stato fatto col parere del S.^r Aurelio Trezzo Architetto nostro già trent'anni, e quello del P. Scipione col parer del S.^r Fabio Mangone il quale rispetto al S.^r Aurelio è molto giovane e quando il P. Scipione nella sua scrittura cita periti et Architetti et in numero plurali a Suo favore, solo intende il detto Mangone, così esso stesso ha confessato. E perché esso ha veduto il S.^r Aurelio essendo del nostro parere, non ha conferito con lui ma con altri“.

Dok. 14. N.L.M., Ms. 156, ff. 477–478. (*Avvertimenti sopra il disegno della Casa di San Fedele fatto di nuovo dal P. Scipione*, anonym, 1622):

„[...] 7^o Il P. Scipione nel suo disegno s'affatica molto per mostrare la commodità di quello, ma nel disegno approvato vi sono tutte quelle ch'egli dice essere nel suo, e molto altre d'importanza che non sono in esso, et in particolare più camere in ogni piano, di quelle ch'egli non mette nel suo, come si può vedere; se bene esso non lo mostra di credere. Il disegno del P. Scipione non è stato fatto col parere del S.^r Aurelio Trezzo nostro ordinario Architetto già trent'anni, ma del S.^r Mangone il quale è portato dal P. Scipione, e perciò gli aderisce assai nelle sue opinioni, e questo non fidarsi del nostro Architetto ordinario mi par segno, che tutte quelle opposizioni, che si fanno al disegno approvato, siano con qualche passione [...]“.

Dok. 15. ARSI, Med. 25/I, f. 13v–14 (P. Gen. Muzio Vitelleschi an den Präpositus in Mailand, 4. II. 1623):

„Per il P. Scipion Carrara si è mandato à V.R. il disegno di cotesta fabrica approvato quì ultimamente. Nell'altro precedente s'ingannò l'Architetto, che lo considerò perche pensò, che il numero 12 fusse cortile, che potesse dar lume alla Sagrestia, e si è poi trovato che è stanza chiusa. Si è di più considerato che le otto camere fra due Corridori sono mal sane e però benché sian fabricate con alcune altre cose secondo il primo disegno del P. Antoniotto, giudico, che si segna questo del P. Carrara assetto, e approvato sotto li 29. di Gennaro purché in esso si osservino le cose sequenti, e non altrimenti. 1.^o che in niuna maniera si facciano camere di essercitanti forestieri sopra il 2.^{do} piano, ma per questo servano le Camere segnate col n.^o 9 a basso. 2.^o che alla sagristia si facciano fenestre grandi non nelle lunette, ma dall'imposta degl'Archi in giù per maggior sfogo di detta Sagrestia. La scaletta lumaca n. 39 si faccia alquanto minore, acciò resti il cortilello quanto si potrà maggiore. 3.^o che quando si fabbricarà il Refettorio nuovo si faccia dove hora è il vecchio una scala, [...] 4.^o Nel 2.^{do} piano dovendosi in ogni maniera mantener le camere del n.^o 58 già fatte, e da farsi per maggior communicatione intorno di tutta la Casa [...]. 5.^o La capella di Casa si farà sopra la dispensa [...]“ (genannt bei COSCARELLA, Anm. 21)

Dok. 16. ARSI, Med. 26/I, f. 138 (wie oben, 9. VIII. 1631):

„Mi rallegro molto della diligenza di V.R. in compire li fondamenti della fabrica, e spero che riuscirà il disegno di seguitare l'opera con aiuto di limosine“.

Dok. 17. ARSI, Med. 29/II, f. 501v (wie oben, 12. VII. 1653):

„Mi piace, che a S. Ignatio si possa aprire il Choro: questa novità accrescerà il concorso con frutto“.

Dok. 18. A.S.C.Mi., Codex Trivulziano 1716, f. 178r+v:

„Carlo Maino [...] restato senza figli, uomo per altro facultosissimo, l'anno 1615 sotto la direzione del padre Scipione Cararra fece gli esercizi spirituali in questa Casa di san Fedele, ne'quali risolvette di fare l'edificio di questa Casa, nell'edificio della quale nello spazio d'anni 12 vi spese più di 32.000 scudi, co' quali fu edificata la maggior parte, alla riserva del refettorio e libreria e del corridore delle Procure, detto ne' manuscritti il corridore della foresteria, che furono di poi edificati in parte con danaro del padre Alessandro Caimo ed in in parte dal padre Ortensio Pallavicino, e come altrove. Opere tutte, le quali voleva fare del suo il signor Carlo Mauro e non fatte del proprio, perchè, invaso da malatia grave che non gli diede tempo di testare nel fine del mese di agosto, morì alli 2 settembre. Tutto il quadrato però della casa è stato fatto con danaro del signor Carlo e così, incominciandosi dalla porteria, corridore ov'è al presente la saletta della capella, corridore dell'infermeria e del padre provinciale che mette alla sagrestia con tutti gli suoi superiori; quanto si vede fatto, tutto fatto con danaro del signor Carlo Mauro“ (zitiert nach BARONI 1940, ff. 115–116)

WEITERE QUELLEN

ARSI, Med. 21/I, f. 168v; Med. 22/II, f. 414; Med. 23/I, f. 148; Med. 23/II, f. 479; Med. 24/I, ff. 25, 136v, 220v, 232v, 237, 242v; Med. 25/II, ff. 347v, 350; Med. 27/II, ff. 294, 423v, 425v, 447; Med. 28/I, f. 27v; Rom. 18/I, f. 175v.

ORIGINALZEICHNUNGEN

1. Grundriss eines Zentralraumentwurfs für S. Fedele, P. Tibaldi, 1567: Mailand, Biblioteca, Ambrosiana, F 251 Inf. 59v.
2. Längsschnitt eines Longitudinalentwurfs für S. Fedele, P. Tibaldi, 1568: Mailand, wie oben, F 251 Inf. 59r.
3. Fassadenentwurf für S. Fedele, von P. Tibaldi, 1569: Milano, wie oben, F 251 Inf. 62.

4. Kopie des ursprünglichen Fassadenrisses von Tibaldi (halbseitig), anonym, vor 1583: Milano, Civiche Raccolte d'Arte del Castello Sforzesco, Gabinetto dei disegni, Albo di Pellegrino (ex Raccolta Morbio), 6.
5. Prospektzeichnung für die Nordflanke von S. Fedele, nach 1570: Milano, Biblioteca Ambrosiana, 251 Inf. 61.
6. Längsschnitt und Seitenprospekt der Kirche, anonym, um 1578: Mailand, Biblioteca Trivulziana, Raccolta Bianconi, VI/9 und VI/13.
7. Kirchengrundriss, Kopie von P. Giovanni de Rosis oder P. Valeriano (?), Ende 16. Jahrhundert: Modena, Biblioteca Estense, Collezione Campori, Y. I. 1. 50, f. 5.
8. Halbseitiger Entwurf für einen Seitenaltar, anonym, letztes Viertel des 16. Jahrhunderts: Milano, Biblioteca Ambrosiana, F. 251 Inf. 64
9. Längsschnitt der Kirche (Kopie von Plan 2), 17. Jahrhundert (?): Mailand, Biblioteca Trivulziana, Raccolta Bianconi, VI/8.
10. Zwei Längsschnitte der Kirche, leicht abweichend von Plan 2, 17. Jahrhundert (?): Mailand, wie oben, VI/10 und VI/11.
11. Längsschnitt der Kirche (mit fehlerhafter Darstellung der Gewölbe), 17. Jahrhundert (?): Mailand, wie oben, VI/15.
12. Fassadenentwurf für S. Fedele, mit minimalen Abweichungen von Plan 3, 17. Jahrhundert: Mailand, wie oben, VI/6.
13. Fassadenzeichnung für S. Fedele (unvollständige Kopie von Plan 12), 17. Jahrhundert: Mailand, wie oben, VI/7.
14. Zwei Seitenprospekte der Kirche, mit leicht variierenden, von der Ausführung abweichenden Gliederungselementen, 17. Jahrhundert (?): Mailand, wie oben, VI/12 und VI/14.
15. Längsschnitt der Kirche, mit Kuppelgewölben im Langhaus, von F. M. Ricchini (?), 17. Jahrhundert: Mailand, Biblioteca Ambrosiana, F. 251 Inf. 60.
16. Grundrisszeichnung des Kuppelchores und der östlichen Langhausstravée, Pieter Huyssens, um 1626: Bruxelles, Prov. Belgica Sept., Prompt. Pictorum Bd.I, f. 99 b.
17. Projekt für das Professhaus, mit Alternativvorschlag für S. Fedele, zwei Grundrisszeichnungen von Martino Bassi, um 1586: Mailand, Biblioteca Ambrosiana, Racc. Ferrari, S. 150 Sup., XI und XI.
18. Zwei unausgeführte Entwürfe für das Professhaus, Grundrisszeichnungen des Obergeschosses, von Aurelio Trezzi (?), vor 1615: Mailand, Biblioteca Trivulziana, Raccolta Bianconi, VI/3 und VI/4.
19. Entwurf für das Professhaus samt Kirche (mit rechteckigem Chorschluss!), Grundrisszeichnung von P. Antonio Antoniotto (?), nach 1615: Mailand, wie oben, VI/1.
20. Unausgeführter Entwurf des Professhauses, Grundrisszeichnung von P. Antonio Antoniotto (?), nach 1615: Mailand, wie oben, VI/5.
21. Anonymer Entwurf für die zweigeschossige Arkadengestaltung eines Innenhofes, nach 1615: Mailand, wie oben, VI/ 4v, f.b.
22. Grundrisszeichnung für die Sakristei von S. Fedele, um 1621 (?): Mailand, wie oben, VI/4v, f.a.
23. Approbationsentwurf für das Professhaus, Grundriss von P. Carrara, gebilligt am 29. I. 1623: Mailand, wie oben, VI/2.
24. Zwei Querschnittsskizzen des Südflügels des Professhauses, F. M. Ricchini, 29. V. 1655 (mit je einer Doublette): Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4b, 87, 88 (= V-R. 412–415).
25. Grundrisskizze des Professhauses (mit perspektivischer Darstellung des Südtraktes), P. Alberto de Albertis, 1655: Paris, wie oben, Hd-4b, 91 (= V-R. 411).
26. Grundrisskizze südöstlichen Teils des Professhauses, um 1677: Paris, wie oben, Hd-4b, 86 (= V-R. 416).
27. Grundriss der Gesamtanlage mit Kirche, G. B. Colombara, um 1760: Milano, Biblioteca Nazionale di Brera, Cod. NN. XV. 62, ff. 6–7.

LITERATUR

- J. ACKERMANN, Pellgrino Tibaldi, San Carlo Borromeo e l'Architettura ecclesiastica del loro tempo, in: San Carlo e il suo tempo. Kongressakten I. Roma 1986, 573–586.
- I. BALESTRERI – C. COSCARELLA – L. PATETTA – D. ZOCCHI, I Gesuiti e L'Architettura. La produzione in Italia dal XVI al XVIII secolo. Milano 1997, 66–69.
- C. BARONI, Documenti per la storia dell'architettura a Milano nel Rinascimento e nel Barocco I. Firenze 1940, 113–133.
- DERSELBE, L'architettura lombarda da Bramante al Ricchini. Milano 1941, 128.
- R. BÖSEL, Die Nachfolgebauten von S. Fedele in Mailand. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 37 (1984) 67–87.
- G. CASTELLANI, I primi tentativi per l'introduzione dei Gesuiti a Milano (1545–59). *Archivum Historicum Societatis Iesu* Roma 3 (1934) 36–47.
- G. COLMUTO ZANELLA, La fortuna del modello del S. Fedele nel Settecento. La parrocchiale di Caprino Bergamasco. *Arte Lombarda* 94/95 (1990) 149–158.

- C. COSCARELLA, La casa Professa di San Fedele a Milano, in: L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI–XVII secolo. Kongressakten Milano 1990 (Hrsg. L. PATETTA – S. DELLA TORRE). Genova 1992, 271–275.
- S. DELLA TORRE – R. SCHOFIELD, Pellegrino Tibaldi Architetto e il S. Fedele di Milano. Invenzione e costruzione di una chiesa esemplare. Como 1994.
- R. HASLAM, Pellegrino Tibaldi and the Design of S. Fedele, Milan. *Arte Lombarda* 42/43 (1975) 124–143.
- W. HIERSCHE, Pellegrino de Pellegrini als Architekt. *Parchim i. M.* 1913, 50–59, fig. 18, 19.
- W. LOTZ, Architecture in Italy 1500–1600. Harmondsworth 1995, 140–141.
- DERSELBE, Studies in Italian Renaissance Architecture. Cambridge Mass. – London 1977, 157.
- P. MEZZANOTTE, L'architettura milanese della fine della Signoria Sforzesca alla metà del Seicento, in: Storia di Milano X. Milano 1957, 595.
- D. A. MOORE, Pellegrino Tibaldi's Church of S. Fedele in Milan: The Jesuits, Carlo Borromeo and religious architecture in the late sixteenth Century. Ph. Diss. University of New York 1988.
- A. PERONI, Contributo al Pellegrino architetto: La ricostruzione di S. Maria a Puria e il S. Fedele di Milano. *Arte Lombarda* 3, 2 (1958) 84–97.
- DERSELBE, Architetti manieristi nell'Italia settentrionale: Pellegrino Tibaldi e Galeazzo Alessi. *Bollettino del Centro Internazionale di Studi d'Architettura A. Palladio* IX (1967) 272–292.
- P. PIRRI, Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica. Roma 1955, 170–173.
- G. ROCCHI COOPMANS DE YOLDI, Ammanati, Tibaldi, Vignola. Le due chiese maggiori, il Gesù e il San Fedele di Milano. Il San Giovannino di Firenze, in: Architetture della compagnia ignaziana nei centri antichi italiani (Hrsg. DERSELBE). Firenze 1999, 45–71.
- F. RURALE, Storia e apologia della Compagnia del Gesù: l'ingresso in S. Fedele a Milano (1567). *Nuova Rivista Storica* LXXI (1987) 115–136.
- R. SCHOFIELD – S. DELLA TORRE, Il cantiere di San Fedele: introduzione ai novi documenti, in: L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI–XVII secolo. Kongressakten Milano 1990 (Hrsg. L. PATETTA – S. DELLA TORRE). Genova 1992, 265–270.
- A. SCOTTI, Architettura e riforma cattolica nella Milano di Carlo Borromeo. *L'Arte* V (1972) 54–90.
- DIESELBE, Disegni di architettura, in: Il Seicento lombardo III (Catalogo dei disegni, libri, stampe). Milano 1973, 38–52.
- DIESELBE, L'architettura religiosa di Pellegrino Tibaldi. *Bollettino del Centro Internazionale di Studi d'Architettura A. Palladio* XIX (1977) 221–250.
- J. VALLERY-RADOT, Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris. Rome 1960, 106–108.