



SRSA

Studi e ricerche di storia dell'architettura

17

volume 1 | 2025

Collaborations

Collaborazioni

SRSA

Studi e ricerche di storia dell'architettura

17

volume 1 | 2025

Collaborations

Collaborazioni

Direttore responsabile

Marco Folin (Università di Genova)

Comitato scientifico

Micaela Antonucci (Università di Bologna), **Isabella Balestreri** (Politecnico di Milano), **Paola Barbera** (Università degli Studi di Catania), **Philippe Bernardi** (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), **Claudia Conforti** (Università di Roma Tor Vergata), **Bianca de Divitiis** (Università di Napoli Federico II), **Sabine Frommel** (École pratique des hautes études), **Mia Fuller** (University of Berkeley), **Manolo Guerci** (University of Kent), **Marzia Marandola** (Università luav di Venezia), **Fernando Marias** (Universidad Autónoma de Madrid), **Marco Rosario Nobile** (Università degli Studi di Palermo), **Alina Payne** (Harvard University), **Ulrich Pfisterer** (Ludwig-Maximilians-Universität, München), **Walter Rossa** (Universidade de Coimbra), **Michelangelo Sabatino** (Illinois Institute of Technology), **Massimiliano Savorra** (Università di Pavia)

Consiglio editoriale

Antonello Alici (Università Politecnica delle Marche), **Mario Bevilacqua** (Sapienza Università di Roma), **Francesca Castanò** (Università della Campania L. Vanvitelli), **Simonetta Ciranna** (Università dell'Aquila), **Maria Grazia D'Amelio** (Università di Roma Tor Vergata), **Annalisa Dameri** (Politecnico di Torino), **Filippo De Pieri** (Politecnico di Torino), **Maria Clara Ghia** (Sapienza Università di Roma), **Andrea Longhi** (Politecnico di Torino), **Elena Manzo** (Università della Campania L. Vanvitelli), **Sergio Pace** (Politecnico di Torino), **Roberto Parisi** (Università del Molise), **Stefano Piazza** (Università degli Studi di Palermo), **Michela Rosso** (Politecnico di Torino), **Aurora Scotti Tosini** (Politecnico di Milano), **Carlo Tosco** (Politecnico di Torino), **Stefano Zaggia** (Università degli Studi di Padova)

Caporedattrici

Sofia Nannini (Politecnico di Torino)

Comitato di redazione

Arianna Carannante (Sapienza Università di Roma), **Rosa Maria Caruso** (Politecnico di Torino), **Camilla Ceccotti** (Università dell'Aquila), **Giulia De Lucia** (Politecnico di Torino), **Lorenzo Fecchio** (Università per Stranieri di Siena), **Marco Felicioni** (Università luav di Venezia), **Lorenzo Grieco** (Università di Roma Tor Vergata), **Fabio Marino** (Politecnico di Milano), **Aurora Riviezzo** (Politecnico di Torino), **Fulvia Vannuzzi** (Sapienza Università di Roma)

Progetto grafico

Giovanni Bellucci (Università Politecnica delle Marche), **Lorenzo Fecchio** (Università per Stranieri di Siena)

Impaginazione

Giovanni Bellucci (Università Politecnica delle Marche)

Studi e ricerche di storia dell'architettura – SRSA è una rivista scientifica di classe A riconosciuta dall'ANVUR (Agenzia Nazionale di Valutazione del sistema Universitario e della Ricerca) per l'area disciplinare 8 (Architettura e Ingegneria civile). La rivista è indicizzata da ACNP; BASE; ERIH PLUS; Google Scholar; ROAD; ZDB; Worldcat.

Le proposte, nel rispetto delle norme editoriali, devono essere inviate all'indirizzo redazione.srsa@gmail.com. I saggi, selezionati preventivamente dalla direzione e dal comitato editoriale, sono valutati da referees del comitato scientifico o esterni, secondo il criterio del double blind peer review. La decisione definitiva sulla pubblicazione dei testi viene presa dalla direzione che, di volta in volta, può ricorrere anche alla consulenza di ulteriori specialisti. Gli autori sono gli unici responsabili per il copyright delle immagini inserite a corredo dei rispettivi saggi.

2025 Aistarch – Associazione Italiana di Storia dell'Architettura
Piazza Accademia di San Luca 77, 00187 Roma (RM)
email: segreteria.aistarch@gmail.com

INDICE

7	Marco Folin	Editoriale
12	Alessandra Panizzo, Carlo Tosco	Collaborations/Collaborazioni Collaborazione e tradimento: Ezzelino e il suo architetto <i>Ezzelino and His Architect: Cooperation and Betrayal</i>
24	Francesca Funis	Le collaborazioni di Giorgio Vasari <i>Giorgio Vasari's Collaborations</i>
38	Daniele Pascale Guidotti Magnani	Santa Maria della Vita a Bologna: nuove fonti su un processo compositivo a più mani <i>Santa Maria della Vita in Bologna: New Sources on a Collaborative Composition</i>
54	Aurora Laurenti	La sfida della decorazione: progettare, eseguire e collaborare nel XVIII secolo <i>The Challenge of Decoration: Design, Execution, Collaboration in the 18th Century</i>
70	Elena Manzo, Michele Cerro	Riscoprire villa Favorita a Ercolano. Proprietari, committenti, progettisti e maestranze in uno dei più rinomati episodi delle Ville Vesuviane <i>Rediscovering Villa Favorita in Ercolano. Owners, Patrons, Designers, and Craftsmen in one of the Most Renowned Episodes of the Vesuvian Villas</i>
90	An Tairan	Architecture, the Metropolis, and Marine Life: Notes on a Collaborative Imbroglione <i>Architettura, metropoli e vita marina: note su un imbroglione collaborativo</i>
104	Katya Knyazeva	The Architecture Studio Calatroni, Hsieh & Co.: An Italian-Chinese Partnership in Shanghai in the 1920s and 1930s <i>Lo studio di architettura Calatroni, Hsieh & Co. Una partnership italo-cinese a Shanghai negli anni Venti e Trenta</i>
120	Chiara Monterumisi, Eugenio Lux	The Tekniska Högskolans Studentkår in Stockholm: A Collective Springboard to Modernity <i>La Tekniska Högskolans Studentkår a Stoccolma: una spinta corale verso la modernità</i>
144	Eleonora Caggiati	“Nella natura stessa della pietra, del legno, del ferro”. Armando Pizzinato, Carlo Scarpa e Valeriano Pastor per la sala del Consiglio del palazzo della Provincia di Parma <i>“Nella natura stessa della pietra, del legno, del ferro”. Armando Pizzinato, Carlo Scarpa, and Valeriano Pastor and their Work for the Council Chamber of the Province of Parma</i>
158	Federica Deo	L'architettura del tardo modernismo a Tashkent: un simbolo dei complessi processi di collaborazione, ibridazione e orientalizzazione nell'Unione Sovietica <i>Tashkent's Late Modernist Architecture: A Symbol of Soviet Complex Processes of Collaboration, Hybridization, and Orientalization</i>
172	Angela Gigliotti	The Author is Dead, Viva the Author! The Applicability of Distant Reading for Alternative Architectural Historiography <i>L'autore è morto, viva l'autore! L'applicabilità del Distant Reading per una storiografia alternativa dell'architettura</i>
192	Albena Yaneva	Invited The Best Espresso in Town: What Collaborations in Architecture Does the “New Climatic Regime” Require? <i>Il miglior caffè di Venezia: Quali collaborazioni architettoniche per il “nuovo regime climatico”?</i>

203	Maria Cristina Loi, Richard Wittman	<p>Forum</p> <p>Studiare Storia dell'architettura fra USA ed Europa. Tradizioni, metodi, narrazioni <i>Studying Architectural History between the USA and Europe. Traditions, Methods, Narratives</i></p>
211	Lorenzo Fecchio	<p>Libri</p> <p>Sabine Frommel, Giuseppe Capriotti, Francesca Pappagallo, Valentina Burgassi, Claudio Castelletti (a cura di), <i>Le Marche e l'Adriatico nel Quattrocento. Arte e architettura tra eredità gotica e Rinascimento dell'antico</i>, 2024</p>
215	Donatella Calabi	Anat Falbel, <i>Lucjan Korngold architetto</i> , 2023
219	Haude Morvan	Emanuele Gallotta (a cura di), <i>Applicazioni digitali per lo studio dell'architettura e della città medievale</i> , 2023
221	Marco Capponi	Giuseppe Bonaccorso, <i>Borromini ultimo atto. La casa, il suicidio, l'eredità</i> , 2024
225	Rebecca Carrai	<p>Eventi</p> <p>Hollein/TransFORMS</p>
229	Giorgia Greco	Hanauri. The Japan of the Flower Sellers

DOI: 10.6093/2532-2699/12493

Santa Maria della Vita in Bologna: New Sources on a Collaborative Composition

Keywords

Bologna, Giovanni Battista Bergonzoni, Baroque Architecture, Confraternities, Architectural Drawings

Abstract

The church of Santa Maria della Vita in Bologna was designed by Giovanni Battista Bergonzoni in 1688. Thanks to the discovery of unpublished archival documentation, it is possible to understand how the final project was drawn up. The study of the congregation records of the confraternity, which promoted the construction, highlights an ideational process that involves the architect himself and the brothers, who intervened directly by proposing planimetric models, suggesting drawings made by other architects, and presenting critical reports on the work of the technicians. The archival documentation presents drawings relating to at least three projects. In fact, the final draft by Bergonzoni is based on a plan by an anonymous Florentine architect. Ultimately, Santa Maria della Vita is the result of a sequence of events that can be considered a collaboration between various architects, as well as among architects and clients.

Biography

Daniele Pascale Guidotti Magnani is a Tenure Track Researcher at the Department of Architecture of the University of Bologna, where he obtained the PhD in History of Architecture (2015). He focuses his research on the history of architecture and the city, with a particular interest in the Bologna and Romagna areas and the period from the 15th to the 18th century. He has participated in national and international conferences and has held grants at foreign institutions (The Warburg Institute in London; the Harry Ransom Center at the University of Texas). His latest publications include *L'opera di Coriolano Monti a Bologna (1859-1866)*. «*La saggia architettura*» negli anni dell'unità d'Italia (Silvana Editoriale, 2023) and *Una piazza del Rinascimento. Città e architettura a Faenza nell'età di Carlo II Manfredi (1468-77)* (BUP, 2021).

Daniele Pascale Guidotti Magnani

Università di Bologna

Santa Maria della Vita a Bologna: nuove fonti su un processo compositivo a più mani

Già nel 1958 la chiesa di Santa Maria della Vita¹ aveva destato le attenzioni di Rudolf Wittkower, in un momento storico nel quale l'architettura bolognese, e in particolare quella di età barocca, riscuoteva ben poco interesse nel mondo storiografico internazionale. Il grande storico tedesco proponeva un'illuminante chiave di lettura dell'edificio («un [...] miscuglio di idee romane e dell'Italia del Nord»²), chiarendo le matrici dell'architettura bolognese del Seicento, costantemente in bilico tra modelli romani e suggestioni lombarde, rafforzate dalla secolare presenza in città di maestranze ticinesi, nonché dagli stretti legami instaurati in età controriformistica tra i cardinali Paleotti e Borromeo anche in ottica artistica e culturale. I recenti ritrovamenti archivistici, ben difficilmente noti a Wittkower, confermano la sua analisi e gettano nuovi spunti per ricostruire la figura professionale di Giovanni Battista Bergonzoni (1628-1692), architetto dell'edificio³. Se da un lato l'aspetto della chiesa mostra oscillazioni stilistiche tra due contesti culturali differenti, dall'altro il processo decisionale che portò alla sua definizione architettonica si caratterizza per un costante dialogo tra tecnici – non solo Bergonzoni, ma anche maestri che le carte mantengono anonimi – e una committenza che è per sua natura 'plurale', dal momento che la chiesa fu voluta dall'Arciconfraternita della Vita che gestiva il vicino ospedale. Il risultato è un'architettura che per la sua grandiosa impostazione pare concepita in modo unitario, e invece è frutto di un tortuoso processo di collaborazioni e scontri tra le parti in gioco.

Antefatto: il crollo del 1686

La chiesa che oggi si presenta all'osservatore è la terza costruita in progresso di tempo nello stesso sito. Mentre della chiesa duecentesca non rimane alcuna traccia grafica, più chiari sono invece l'aspetto e la dimensione della seconda chiesa, completata nel 1502. Si trattava di un ambiente a tre navate, orientato canonicamente e disposto in parallelo alle vie Clavature e Pescherie Vecchie⁴.

3.1 La chiesa era inserita all'interno del vasto 'casamento' dell'ospedale della Vita, che giungeva, a ovest, fino a piazza Maggiore; dal momento che diversi spazi d'uso della confraternita si trovavano al piano superiore e sovrapposti alla chiesa, questa risultava piuttosto compressa in altezza e poco riconoscibile dall'esterno in quanto edificio sacro⁵.

La ricostruzione tardo-seicentesca della chiesa si deve a un fatto drammatico: il 28 novembre 1686, uno dei pilastri ottagonali della seconda chiesa cedette improvvisamente, provocando il crollo di

¹ Per la storia del complesso di Santa Maria della Vita, cfr. Lino Sighinolfi, *La chiesa e l'oratorio dell'ospedale di Santa Maria della Vita* (Cooperativa Tipografica Azzoguidi, 1927); Angelo Raule, *Il santuario di S. Maria della Vita in Bologna* (A. Nanni, 1967); Francesca Bocchi, *L'edilizia civile bolognese fra Medioevo e Rinascimento. Le miniature del Campione di Santa Maria della Vita, 1585-1601* (Grafis, 1990); Corinna Giudici, "Antichi trasporti di pittura murale. Il caso della 'Madonna' di Santa Maria della Vita", *Arte a Bologna* 2 (1992), 46-62; Mario Fantì, "La Confraternita bolognese dei Disciplinati e la Chiesa di Santa Maria della Vita", in *L'Oratorio di Santa Maria della Vita*, a cura di Marco Poli (Costa, 1997); Francisco Giordano "L'Oratorio dei Battuti. Vicende architettoniche e decorative", in *L'Oratorio di Santa Maria della Vita, a cura di Marco Poli* (Costa, 1997); Giovanni Sassu, "Le decorazioni pittoriche dell'Oratorio della Vita", *L'Oratorio di Santa Maria della Vita, a cura di Marco Poli* (Costa, 1997); Francesco Ceccarelli, "Le legazioni pontificie: Bologna, Ferrara, Romagna e Marche", in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, a cura di Aurora Scotti Tosini (Electa, 2003), 350; Giorgio Galeazzi, "La grande cupola di Santa Maria della Vita", *Il Carrobbio* 33 (2007), 74-83; Giorgio Galeazzi, "La chiesa di Santa Maria della Vita e il suo altare dedicato alla Madonna", *Arte a Bologna* 7/8 (2010-2011), 61-81; Daniele Pascale Guidotti Magnani, "L'ospedale e la chiesa di Santa Maria della Vita in Bologna. Vicende architettoniche e rapporti urbani tra Medioevo ed Età Moderna", in *La città e la cura. Spazi, istituzioni, strategie, memoria*, a cura di Marco Morandotti e Massimiliano Savorra (AISU International, 2021), 221-232. I documenti presentati in questo articolo, per la maggior parte inediti, provengono dai seguenti archivi:

Bologna, Archivio Generale Arcivescovile = AGABO; Bologna, Archivio di Stato = ASBo; Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio = BCABO.

² Cfr. Rudolf Wittkower, *Arte e architettura in Italia. 1600-1750* (Einaudi, 2005; prima ed. Penguin Books, 1958), 243-244.

³ La biografia di Giovanni Battista Bergonzoni è ancora piuttosto oscura: per un sintetico profilo cfr. Silla Zamboni, "Bergonzoni, Giovanni Battista", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 9 (1967); per una ricostruzione appena più approfondita, cfr. Franco Bergonzoni, *I Bergonzoni. Cronache bolognesi con un poco di storia* (Minerva, 2003), 16-19 (con bibliografia precedente). Battezzato con il nome di Giovanni Antonio, assunse il nome di Giovanni Battista all'ingresso nel Terz'Ordine Regolare di San Francesco (1644); compì gli studi di teologia fino a essere aggregato al collegio dei Teologi dell'Archiginnasio di Bologna (1655) e per qualche anno svolse anche l'incarico di provinciale del proprio ordine. In parallelo, coltivò anche interessi architettonici, anche se non è noto quale sia stata la sua formazione in questo campo, né se si sia compiuta a Bologna o a Roma. Con certezza, si sa solo che ebbe la possibilità di misurarsi con l'attività progettuale solo in età matura. Per i suoi confratelli costruì la chiesa di San Paolo alla Regola a Roma, iniziata nel 1680 e, nello stesso torno di anni, ampliò la chiesa bolognese di Santa Maria della Carità (su queste due chiese, cfr. n. 12). La chiesa di Santa Maria della Vita, di cui si parla in questo saggio, è indubbiamente la sua opera più importante.

⁴ La conformazione planimetrica e la sezione della chiesa si evince dalle piante e sezioni di Agostino Barelli che saranno discusse più avanti. Altre fonti grafiche utili sono i disegni di inizio Seicento, che per grafia paiono attribuibili a Giulio della Torre, conservati in ASBo, Ospedale di Santa Maria della Vita, s. X, cart. 20, nn. 4-6, 21.

⁵ La facciata del 'casamento' verso via Clavature è ben rappresentata nel fregio dipinto di casa Marchesini (via Marsala, 26), che rappresenta la cavalcata di Clemente VII e Carlo V in occasione dell'incoronazione di quest'ultimo; la presenza della chiesa è del tutto indistinguibile nella disordinata cortina laterizia.



3.1

Bologna, la chiesa e il "casamento" dell'Ospedale di Santa Maria della Vita. Archivio di Stato di Roma, Catasto Gregoriano, Mappe, 169-f. Elaborazione dell'A. sull'immagine del "Progetto Imago II": <https://imagoarchiviodistatoroma.cultura.gov.it/Gregoriano/mappe.php>.

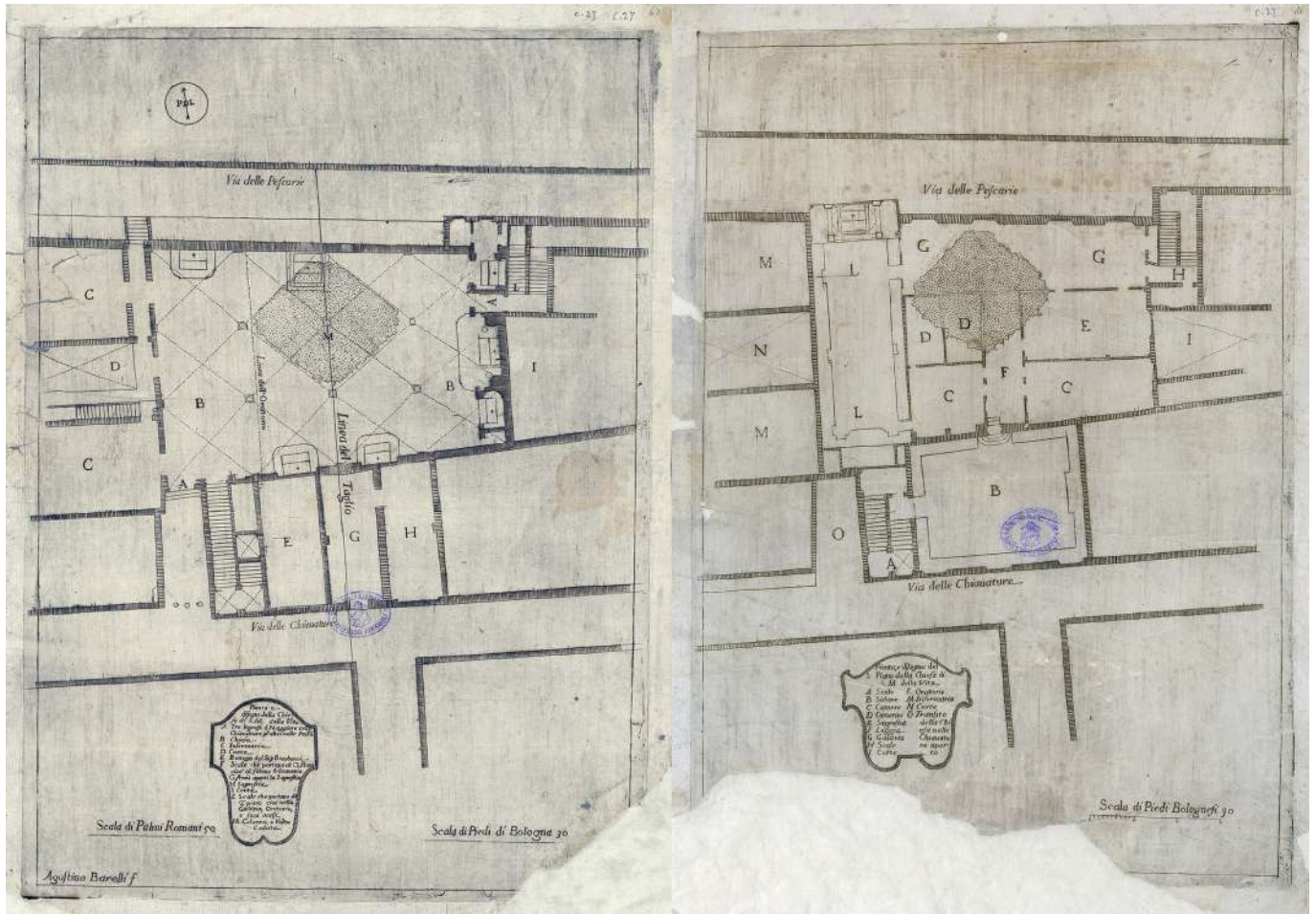
⁶ Cfr. Galeazzi, "La chiesa di Santa Maria della Vita", 61.

⁷ Per un primo, datato, profilo biografico di Barelli, cfr. Adriano Peroni, "Barelli, Agostino", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6 (1964). Sull'opera di Barelli a Bologna, cfr. Maria Felicia Nicoletti, *La chiesa sotto le due Torri: S. Bartolomeo di Porta Ravennana. Storia e progetti dell'Ordine Teatino a Bologna, tesi di dottorato* (Università IUAV di Venezia 2011), e Maria Felicia Nicoletti, "Sacro e profano: l'opera di Agostino Barelli nella Bologna del Seicento", in *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XVII)*, a cura di Sabine Frommel (BUP, 2012). Si deve proprio a Nicoletti la significativa scoperta della sua provenienza ticinese. Sull'opera di Barelli in Germania, cfr. Eva-Bettina Krems, "«Più idioti nell'edificare»: Agostino Barelli a Monaco di Baviera", in *Crocevia e capitale della migrazione artistica* (BUP, 2012). Si segnala anche un contributo dedicato ai progetti di Barelli per la chiesa bolognese di Santa Margherita (cfr. Alessio Costarelli, "La scomparsa chiesa parrocchiale di Santa Margherita a Bologna: arredo interno e vicende costruttive", *Strenna Storica Bolognese* 65 (2015), 103-130, 116).

quattro volte⁶. La causa di questo evento calamitoso è probabilmente da imputarsi alla costruzione dell'imponente oratorio al di sopra della chiesa. I confratelli della Vita si impegnarono immediatamente per provvedere a una ricostruzione rapida e possibilmente economica: il primo passo fu quello di commissionare un rilievo dell'esistente, che sarebbe servito come base per i progetti di ricostruzione, a uno dei maggiori architetti operanti a Bologna, Agostino Barelli (1626-1697); questi, nato a Bologna ma di famiglia originaria di Rovenna nel Comasco, lavorò in alcune importanti fabbriche bolognesi (San Bartolomeo, dal 1653; Porta Lame, 1676; cupola della Madonna del Baraccano, 1682) e ottenne anche il prestigioso incarico di Hofbaumeister (1664-1674) alla corte di Monaco, dove progettò la chiesa dei Teatini e la residenza di Nymphenburg⁷. I disegni barelliani, dei quali non sussistono gli originali, furono trasposti in tre incisioni: una rappresenta la sezione trasversale della chiesa, tagliata lungo una linea nord-sud, mentre le altre due mostrano la pianta del piano terreno – con la chiesa – e quella del primo piano, con l'oratorio e le sale utilizzate dalla confraternita⁸.

6.2, 6.3

In parallelo, fu effettuata una ricognizione per valutare lo stato dell'affresco con l'immagine sacra della Madonna della Vita: la questione era di cruciale importanza per ragioni economiche, prima ancora che devozionali, poiché questo affresco trecentesco, nascosto durante la costruzione della seconda chiesa e riportato alla luce nel 1611, garantiva alla confraternita ingenti entrate dovute alle elemosine. L'architetto Giovanni Battista Torri fu incaricato della relazione tecnica⁹ e, successivamente, del distacco del tratto di muro sul quale si trovava l'affresco e del suo trasporto prima nella cappella di San Carlo¹⁰, la prima a sinistra della seconda chiesa, che non sarebbe stata interessata dalla ricostruzione, e poi nella nuova chiesa.

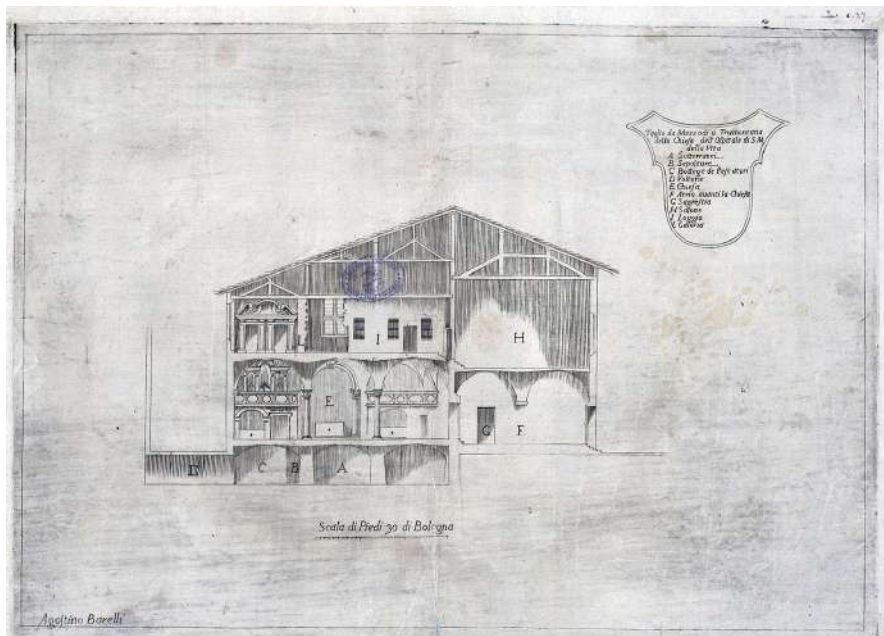


3.2

Agostino Barelli, *Pianta e disegno della chiesa di Santa Maria della Vita e Pianta e disegno del secondo piano della chiesa di Santa Maria della Vita*, 1686?, BCABo, *Gabinetto Disegni e Stampe*, Fondo Gozzadini, cart. 27, nn. 66 e 67.

3.3

Agostino Barelli, *Taglio da mezzodi a tramontana della chiesa dell'ospedale di Santa Maria della Vita*, 1686?, BCABo, *Gabinetto Disegni e Stampe*, Fondo Gozzadini, cart. 27, n. 68.



⁸ Nelle piante è evidenziato il crollo con una campitura rigata.

⁹ Per il più recente contributo sull'affresco della Madonna della Vita, cfr. Gianluca del Monaco, "Tra la Vita e la Morte. Simone di Filippo e Pietro di Giovanni Lianori per i Battuti bolognesi", *Arte cristiana* 109 (2021), 54-61; per la relazione sullo stato di conservazione dell'affresco, il distacco del muro sul quale si trovava, e il suo trasporto prima nella cappella di San Carlo e poi nella nuova chiesa, cfr. Giudici, "Antichi trasporti". Alla ricognizione dell'affresco parteciparono anche i capimastri Carlo Perti e Alessandro Maderni (cfr. ASBo, *Ospedale di Santa Maria della Vita*, s. VI, reg. 5, c. 27r), entrambi di famiglia ticinese.

¹⁰ Cfr. ASBo, *Ospedale di Santa Maria della Vita*, s. VI, reg. 5, c. 31.

Nel momento in cui si iniziò a pensare alla ricostruzione della chiesa, Barelli e Torri furono messi da parte, e l'incarico fu affidato a Bergonzoni, il cui progetto fu «stimato fra gl'altri dati da molti de' principali architetti il più gallante et il più a proposito»¹¹. A quanto pare, dunque, fu indetto una sorta di 'concorso' anche se purtroppo la documentazione relativa è andata in gran parte perduta – si tornerà su questo punto; da notare anche che le incisioni Barelli riportano, oltre alla scala in piedi bolognesi, anche una scala in palmi romani: forse furono richiesti pareri anche a Roma? Non è del tutto chiaro il motivo dell'esclusione di Barelli e Torri: mentre questi erano architetti pratici con all'attivo numerosi cantieri, Bergonzoni aveva realizzato ben poco fino ad allora. Come già accennato, negli anni '80 del Seicento aveva lavorato a due chiese del suo ordine, quella romana di San Paolo alla Regola e quella bolognese di Santa Maria della Carità.¹² Per entrambe le chiese, Bergonzoni aveva proposto il medesimo schema planimetrico, una pianta centrale a quincunx che, seppur derivante dal San Pietro bramantesco, aveva anche diversi legami con l'architettura seicentesca lombarda.¹³

I primi progetti di ricostruzione

Appare chiaro dalla lettura dei documenti che, in un primo tempo, la confraternita meditò un cantiere il più possibile economico: le entrate dell'istituzione erano infatti in gran parte assorbite dalla gestione dell'ospedale. Inoltre, la collocazione del 'casamento' nel pieno centro della città, fitto di case e di botteghe, rendeva impensabile un allargamento sui lotti confinanti. Il crollo non aveva avuto effetti sul tetto dell'edificio, che si reggeva su grandi capriate posate sui muri di confine nord e sud, mentre il pilastro che aveva ceduto era collocato nel mezzo del complesso. I confratelli ritennero dunque più facile ed economico ricostruire la chiesa grosso modo nella stessa posizione di quella antica e con volumi di poco superiori, conservando le murature perimetrali e il tetto; allo stesso tempo si sarebbe mantenuta anche la fruibilità dei locali al primo piano. Come si è detto, era poi necessario preservare la venerata immagine trecentesca della Madonna della Vita, dipinta sul muro settentrionale della chiesa; in un primo tempo, si pensò infatti di adattare gli spazi della nuova chiesa al muro con l'affresco, che non avrebbe dovuto essere spostato.

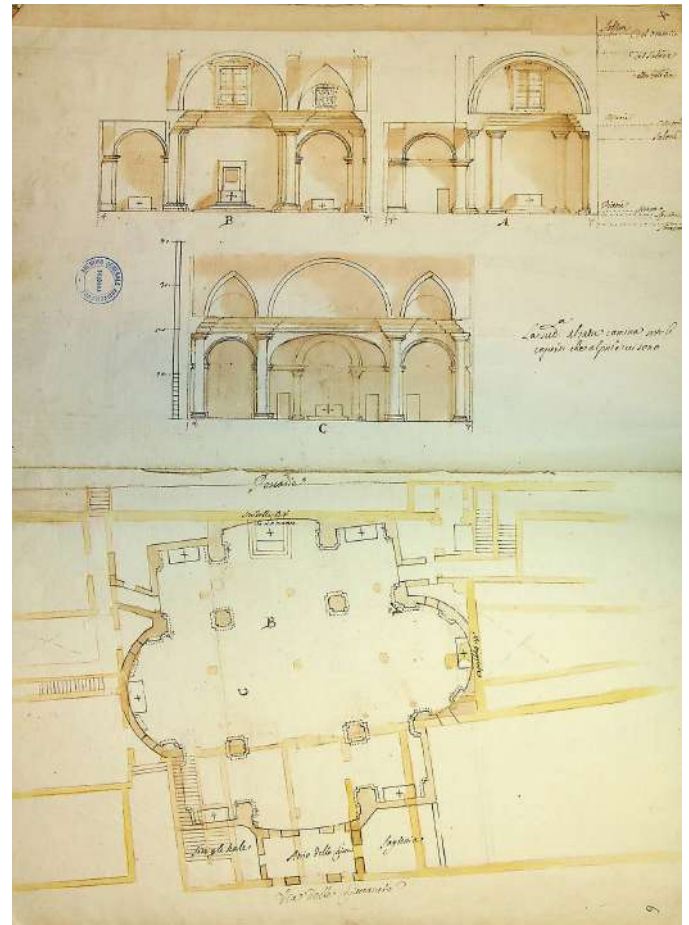
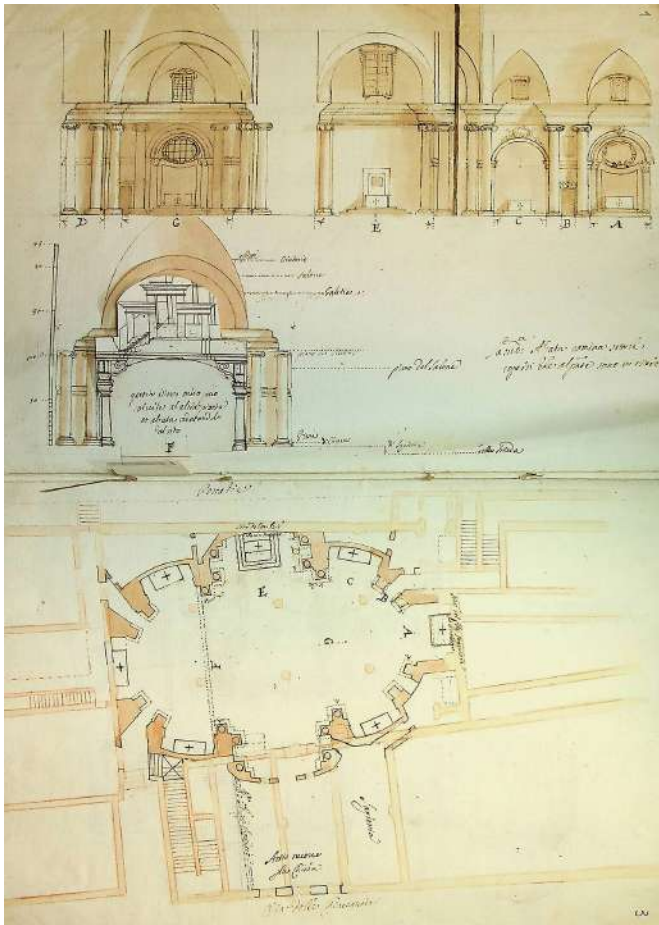
Di queste due esigenze resta testimonianza in due interessanti elaborati grafici finora inediti. Si tratta di due progetti, realizzati su un ricalco leggero della pianta Barelli, ognuno costituito da piante del piano terreno e del piano superiore, accompagnate da sezioni¹⁴; si noti che i disegni sono concepiti per essere sovrapponibili, grazie a tagli e piegature, e formare quindi due semplici modelli tridimensionali in carta. Il primo progetto, a tratti ingenuo, ma indubbiamente più brillante del secondo, prevede l'inserimento, nell'invaso della seconda chiesa, di una complessa struttura cruciforme costituita da un corpo centrale rettangolare sul quale sono innestati due vani dal fondo ricurvo a nord – con l'altare della Madonna «che si mantiene» – e a sud, con l'ingresso; due grandi esedre si aprono invece a est e a ovest, ciascuna con tre cappelle, la maggiore delle quali, a est, contiene l'altare maggiore «che si mantiene». La percezione spaziale del progetto, disorientante a causa dell'inserimento di un asse trasversale di importanza maggiore rispetto a quello longitudinale, potrebbe derivare da una riflessione sulla pianta della michelangiolesca cappella Sforza in Santa Maria Maggiore; una riflessione tuttavia immatura e dall'esito confuso rispetto al modello. Lo

¹¹ AGABO, *Ricuperi Beneficari*, b. 174, fasc. 1611, p. 2.

¹² Sulla romana San Paolo alla Regola, cfr. Carlo Benveduti, "La chiesa di San Paolo alla Regola. Un esempio di riutilizzo dell'impianto centrale del San Pietro di Roma", *Arte Lombarda* 134 (2001), 79-84; Maria Costanza Pierdominici, Maria Grazia Turco, "La chiesa di San Paolo alla Regola. Nuove acquisizioni sulle vicende storiche e urbanistiche del complesso", *Bollettino d'Arte* 145 (2008), 43-68. Sulla bolognese Santa Maria della Carità, alla cui originaria pianta cruciforme, opera tardo-cinquecentesca di Pietro Fiorini, Bergonzoni aggiunse quattro cappelle angolari illuminate da cupolette con lanterne, cfr. Mario Fanti, *Santa Maria della Carità in Bologna. Storia e arte*, (Labanti&Nanni, 1981), 70-72.

¹³ In particolare, si possono trovare punti di contatto planimetrici e proporzionali con la chiesa di San Paolo a Casale Monferrato, di Binago, cfr. Benveduti, "La chiesa di San Paolo alla Regola", 80.

¹⁴ I disegni, rilegati in un fascicolo intitolato *Ripezzi per la chiesa di Santa Maria della Vita in parte ruinata*, si trovano in AGABO, *Ricuperi Beneficari*, b. 174, fasc. 1606. Dalle didascalie di questi disegni sono tratte le due brevi citazioni che seguono.



spazio è articolato con un ordine ionico di colonne libere nella parte centrale, e pilastri nelle esedre. L'aspetto più interessante del progetto è il fatto che l'esedra occidentale è ricavata sotto l'oratorio preesistente ed è dunque coperta da una volta molto ribassata. Il profilo di questa – indicato con linea tratteggiata nella sezione F del disegno – è nascosto da due colonne doriche molto compresse che reggono due mensole a voluta di natura non solo scenografico-ornamentale, ma anche poste a supporto della trave sulla quale si imposta la cantoria lignea. Su quest'ultima si prevedeva di risistemare l'organo dell'oratorio in modo che potesse essere utilizzato anche in chiesa. La soluzione, per quanto macchinosa, consente però di tenere insieme ingegnosamente le esigenze di culto pubblico, la chiesa, e privato, l'oratorio destinato ai soli confratelli.

Il secondo progetto invece consta di una chiesa quadrata, con impianto a *quincunx* retto da pilastri dorici; un ordine minore di lesene tuscaniche definisce il piano d'imposta degli archi che danno accesso agli spazi angolari e al contempo misurano l'altezza della porzione di chiesa sottostante l'oratorio. Anche in questo caso l'altare della Madonna è mantenuto nella posizione originale, mentre l'altare maggiore è lievemente spostato verso sud. Già questi due progetti dimostrano la varietà di ispirazioni che ruotano intorno alla chiesa della Vita: mentre il primo progetto è memore della chiesa dell'Annunziata di Parma¹⁵, il secondo riporta alla mente l'analogo piano quincunciale della chiesa di San Paolo alla Regola, realizzata pochi anni prima da Bergonzoni.

Su questi disegni, che mostrano la mano di un architetto di discreto talento nel riuscire a tenere insieme le diverse necessità della confraternita, si può riconoscere una grafia simile – ma non del tutto uguale – a quella di Bergonzoni¹⁶. Anche lo stile grafico appare più grossolano rispetto a quello di altri disegni di Bergonzoni. La somiglianza del secondo disegno con il progetto di San

3.4

Giovanni Battista Bergonzoni [?], Primo progetto per la ricostruzione della chiesa di Santa Maria della Vita, variante ionica. 1687?, AGABO, *Ricuperi Beneficari*, b. 174, fasc. 1606.

3.5

Giovanni Battista Bergonzoni [?], Primo progetto per la ricostruzione della chiesa di Santa Maria della Vita, variante dorica. 1687?, AGABO, *Ricuperi Beneficari*, b. 174, fasc. 1606.

¹⁵ Curiosamente, l'impianto qui descritto non pare fosse ignoto a Girolamo Frigimelica nella progettazione del posteriore oratorio di San Giovanni Battista di Modena.

¹⁶ Si confronti a proposito il libro di cantiere di Bergonzoni (*Registro delle fatture della fabrica della Beata Vergine della Vita*, 1687-1691) in AGABO, *Ricuperi Beneficari*, b. 174, fasc. 1610.



3.6
Giovanni Battista Bergonzoni, Secondo progetto per la ricostruzione della chiesa di Santa Maria della Vita, 1687?, BCABo, *Gabinetto Disegni e Stampe*, Fondo Gozzadini, cart. 23, nn. 138-139.

Paolo alla Regola, però, rende plausibile ipotizzare che i due disegni siano stati stilati dal frate bolognese, magari in collaborazione con il capomastro che poi seguì il cantiere, Carlo Perti¹⁷, cui potrebbe forse spettare l'esecuzione materiale dei disegni.

Contemporaneamente, Bergonzoni portò avanti anche un altro tipo di progetto: alcune sue testimonianze grafiche documentano una chiesa di stampo più tradizionale, che nei documenti della confraternita è indicata, per semplicità, come «quella a similitudine del Gesù»¹⁸, intendendo con ciò un edificio longitudinale a navata unica. I disegni che rappresentano questa soluzione furono abbozzati da Bergonzoni direttamente in pianta sopra l'incisione di Barelli, aggiungendo a margine un rapido schizzo della sezione. Questi schizzi mostrano un impianto che solo epidermicamente può essere ricollegato al Gesù di Roma: se si eccettua la navata unica e le tre cappelle per parte, le somiglianze con il tempio vignolesco si esauriscono rapidamente. Mancano completamente il transetto e la cupola, e il presbiterio è ridotto a uno spazio poco profondo vitalizzato dalla presenza di due colonne libere. Le cappelle laterali, inoltre, non sono della stessa dimensione, dal momento che quelle collocate al centro del lato maggiore della navata sono più larghe delle altre: si tratta di una soluzione assai consueta a Bologna, che trae origine dalla navata di San Salvatore, di Ambrogio Mazenta, e che fu poi imitata in numerose chiese del Sei e Settecento. Bisogna anche pensare che

3.6

¹⁷ Cfr. AGABo, *Ricuperi Beneficari*, b. 174, fasc. 1610, c. 1r; il saldo finale di pagamento con Carlo Perti (1695) è in ASBo, *Ospedale di Santa Maria della Vita*, s. II, reg. 6, cc. 5v-6r.

¹⁸ AGABo, *Ricuperi Beneficari*, b. 174, fasc. 1607, n. 2.

Bergonzoni immaginava di impostare una volta più alta per queste cappelle centrali, e più bassa per le cappelle minori¹⁹. In questo modo si sarebbe mantenuta la possibilità di sovrapporre alcuni ambienti del piano superiore del 'casamento' a queste cappelle minori: in particolare, la cantoria con l'organo dell'oratorio avrebbe sormontato la terza cappella a sinistra della navata, consentendo, anche in questo caso, l'uso del medesimo strumento per entrambi gli spazi.

Bergonzoni, in questi elaborati, è molto attento alle presumibili richieste della confraternita; al contempo, si inizia a delineare il ruolo fondamentale di un confratello, don Ercole Campana, che, contemporaneamente a questi primi progetti, sembra andare in cerca di modelli nell'architettura ecclesiastica bolognese: in un suo fascicolo di note di spesa, è conservato un elenco di chiese bolognesi (San Mattia, Santi Gregorio e Siro, San Giacomo delle Cappuccine, Santa Cristina), delle quali annota l'ordine architettonico prevalente e le misure delle varie parti. Campana era il delegato della confraternita alla cura del 'Sacro Altare', cioè dell'altare ornato dell'affresco miracoloso, e per tutta la durata del cantiere tenne i conti delle spese sostenute; questa lista di misurazioni di fabbriche ecclesiastiche dimostra anche che non fosse del tutto all'oscuro della disciplina architettonica e che, forse, fosse costantemente al fianco di Bergonzoni con richieste e suggerimenti.

Nuove prospettive e nuovi progetti

Un evento inaspettato cambiò radicalmente il destino del cantiere. La prima pietra era stata infatti posta il 23 luglio 1687²⁰. Da quel momento si era iniziato a scavare le fondazioni seguendo il semplice progetto longitudinale descritto. Nel settembre dello stesso anno, però, morì uno dei più rispettati confratelli della Vita, il conte Vincenzo Hercolani, che, privo di eredi diretti, lasciò il godimento delle rendite dei suoi numerosi beni immobili alla confraternita stessa; allo scadere di trent'anni l'eredità sarebbe stata devoluta ad altro ramo della famiglia Hercolani. Questo lascito era motivato dal fatto che la confraternita si dibatteva ormai da decenni in notevoli difficoltà gestionali: a causa della citata collocazione topografica del 'casamento', era ormai impossibile ampliare l'ospedale e adempiere con dignità ai primari scopi di assistenza della confraternita, che aveva dunque pensato già da alcuni decenni di costruire un nuovo ospedale. L'area prescelta per la nuova costruzione era stata individuata nel quadrante nord-occidentale della città, nei pressi del canale di Reno, dove si aprivano orti e giardini e c'era dunque la possibilità di future espansioni²¹. Il lascito Hercolani avrebbe dunque sopperito alle necessità economiche di questa nuova costruzione, che avrebbe consentito di liberare molto spazio nel Casamento; si iniziò dunque a pensare all'erezione di una chiesa più vasta, in modo da poter osservare con più magnificenza i doveri liturgici.

È in questa fase così delicata che il magistero di Bergonzoni sembra essere messo in dubbio. Nel gennaio del 1688, infatti, il senatore Mario Casali, rettore dell'ospedale, fece presente che i disegni sopra descritti, dovendo mantenere una serie di 'servitù' nei confronti dell'oratorio (in particolare veniva chiesta una loggia di affaccio verso l'erigenda chiesa), avrebbero dato luogo a un edificio sproporzionato, e suggerì di orientarsi verso una soluzione «sopra altro disegno»²². Questo nuovo disegno è testimoniato da un'incisione, verosimilmente fatta circolare a uso interno della confraternita²³, che presenta per la prima volta l'idea di una chiesa ottagonale, definita in tutti i

¹⁹ Come è mostrato da un rapido disegno, tracciato da Bergonzoni sulla pianta Barelli, che mostra la sezione della navata centrale e l'altezza di una delle cappelle minori, cfr. AGABO, *Ricuperi Beneficiari*, b. 174, fasc. 1605, s.n.

²⁰ La semplice benedizione della prima pietra è descritta dallo stesso Bergonzoni in AGABO, *Ricuperi Beneficiari*, b. 174, fasc. 1610, c. 1r.

²¹ Cfr. Raulo, *Il santuario di Santa Maria della Vita*, 19; BCABO, *Fondo Ospedali*, Piante di beni e prospetti di edifici, tav. 10.

²² ASBo, *Ospedale di Santa Maria della Vita*, s. IX, reg. 11, cc. 15r-15v.

²³ Gli unici esemplari reperiti di questa incisione sono infatti conservati nei diversi fondi archivistici della confraternita.

Giovanni Battista Bergonzoni, *Pianta della chiesa con li pilastri [...] e Pianta della chiesa con le colone [...]*, 1688?, AGABO, *Ricuperi Beneficari*, b. 174, fasc. 1607, nn. 4 e 5.

²⁴ Ad esempio, in AGABO, *Ricuperi Beneficari*, b. 174, fasc. 1607, n. 2.

²⁵ Nel presente articolo non si approfondirà la questione della facciata, che non fu mai realizzata (quella attuale risale al 1905). Ne resta un disegno databile all'inizio del '700 (pubblicato in Galeazzi, "La chiesa di Santa Maria della Vita", 64), che richiama alcuni aspetti del progetto originale per la facciata di San Giuseppe a Milano (cfr. Giuseppe Stolfi, "Progetto della chiesa di San Giuseppe, facciata", in *Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, a cura di Manuela Kahn-Rossi e Marco Francioli (Skira 1999), 152-153), e che potrebbe risalire a un'idea bergonzoniana. La facciata concava ipotizzata nella pianta 'delli pilastri' è invece vicina (per quanto molto meno grandiosa) a quella di Sant'Agnese in Agone.

²⁶ Cfr. Milano, Archivio Storico Civico, *Raccolta Bianconi*, t. IX, pp. 32, 33, 35; Isabella Balestreri, *La raccolta Bianconi. Disegni per Milano dal Manierismo al Barocco* (Guerini e associati, 1995), 84.

²⁷ Cfr. Milano, Archivio Storico Civico, *Raccolta Bianconi*, t. X, p. 4, 5, 5v; Balestreri, *La raccolta Bianconi*, 88-89; Aurora Scotti Tosini, "Lo Stato di Milano", in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, a cura di A. Scotti Tosini (Electa, 2003), 449-450.

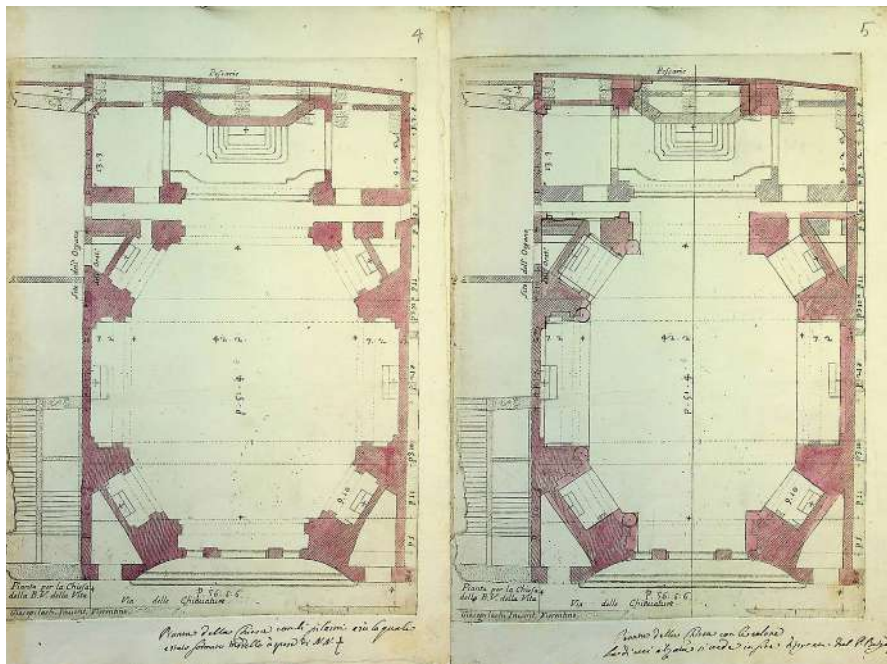
²⁸ Cfr. Milano, Archivio Storico Civico, *Raccolta Bianconi*, t. VIII, p. 5, 6, 8v; Balestreri, *La raccolta Bianconi*, 77; Isabella Balestreri, "Francesco Maria Ricchino (1584-1685), progetti milanesi fra storia e storiografia", *Studi e ricerche di storia dell'architettura 1* (2017): 35.

²⁹ Cfr. Valentina Milano, "La fondazione barnabita di Macerata: il ruolo di Binago e Mazenta nella vicenda progettuale", *Arte Lombarda* 134 (2001), 55.

³⁰ Claudia Bonora, "[Chiesa di Sant'Orsola]", *Atlante del Barocco lombardo*, a cura di Maria Luisa Gatti Perer e Andrea Spiriti, *Arte Lombarda* 119 (1997), 75-76.

³¹ Andrea Spiriti, "[Santuario della Madonna del Bosco]", *Atlante del Barocco lombardo*, 70-71.

³² Andrea Spiriti, "[Chiesa e ossario di San Bernardino alle Ossa]", *Atlante del Barocco lombardo*, 58. Senza pretesa di esautività, ai casi citati possono essere anche aggiunte due opere di Girolamo Quadrio, San Giuseppe a Luino (cfr. Valeria Fortunato, "Quadrio, Girolamo" in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 85 (2016), e San Giovanni Battista a Morbegno (cfr. *Matrici di un impianto chiesastico tardo-barocco. Il caso di San Giovanni Battista a Morbegno e gli sviluppi europei*, a cura di Simona Benedetti e Maria Piera Sette, Quasar 2021), nonché lo scurolo di San Gaudenzio a Novara, di Francesco Costelli, e l'oratorio degli Angeli Custodi nel palazzo Arese Borromeo di Cesano Maderno, forse di Giovanni Ambrogio Pessina (cfr. Scotti Tosini, "Lo Stato di Milano", in *Il Seicento* (Electa, 2003), 449-450).



documenti coevi come la «pianta detta delli pilastri»²⁴. Il motivo di questa denominazione, evidentemente usata per semplicità durante le discussioni tra i membri della confraternita, risiede nella struttura stessa dell'edificio: una chiesa a ottagono irregolare, allungato secondo la direttrice longitudinale, definito da massicci pilastri cui sono applicate lesene piegate a libro; tra i pilastri si aprono cappelle, quattro minori lungo le diagonali, due maggiori sugli assi trasversali, mentre l'asse longitudinale è definito da un ingresso tripartito e da una più vasta cappella affiancata da spazi laterali. La facciata è risolta con una semplice linea concava affiancata da due tratti rettilinei²⁵.

I modelli formali di questa pianta vanno ricercati in area lombarda, dove si sviluppa una fecondissima linea di sperimentazione sul tema degli invasi ottagonali: Francesco Maria Richino utilizzò la pianta ottagonale definita da pilastri in San Pietro in Cornaredo (ottagono regolare)²⁶ e in San Giovanni Battista Decollato alle Case Rotte (ottagono allungato)²⁷, così come in progetti ineseguiti, come quello della chiesa esterna delle monache di Santa Marta²⁸. In precedenza, Giovanni Ambrogio Mazenta aveva progettato chiese a pianta ottagonale su pilastri (disegni per San Martino ad Asti e per San Paolo a Macerata)²⁹. L'area lombarda è ricca di molti altri edifici ecclesiastici a pianta ottagonale che richiamano in qualche modo la pianta 'delli pilastri', come, ad esempio, Sant'Orsola a Mantova (Antonio Maria Viani, 1608)³⁰, il santuario della Madonna del Bosco di Imbersago (Carlo Buzzi, 1641)³¹, San Bernardino alle Ossa a Milano (Carlo Buzzi, 1643)³². Contemporaneamente sono da tenere in considerazione altri edifici ecclesiastici con piante a ottagono allungato, non più in Lombardia ma sempre in area settentrionale: l'oratorio di San Carlo Rotondo a Modena, completato nel 1634 dall'evanescente Antonio Vacchi – ma forse su progetto di Giovanni Battista Aleotti³³ –, e la chiesa degli Scalzi a Verona, disegnata da Giuseppe Pozzo³⁴. In ambito romano, si potrebbe leggere un precedente nella chiesa di Santa Rita in Campitelli, di Carlo Fontana (1665), in cui però la pianta ottagonale si combina con una cruciforme, creando una trabeazione mistilinea del tutto estranea agli edifici citati in precedenza; inoltre, le lesene corinzie non sono piegate a libro, ma poste accoppiate sui lati diagonali, lasciando liberi gli spigoli. Più pregnante, anche se non immediato, appare il confronto con una chiesa romana del secolo precedente, quale l'ellittica San Giacomo degli Incurabili (Francesco da Volterra); nonostante la differenza nella figura geometrica di partenza, l'impostazione appare molto simile, con piloni decorati da lesene e cappelle intercluse tra essi.

Dunque, il progetto ‘delli pilastri’ parrebbe radicato in un ambiente padano, mentre i riferimenti romani sembrerebbero più sfumati. Non fosse che l’incisione è firmata in un modo che dà adito a qualche dubbio: «Giosep. Iach. invent. Fiorentino». Questo ‘inventor’ (Giuseppe Iachi? Iachini?)³⁵, del tutto sconosciuto in ambito bolognese, e mai citato nelle carte della confraternita, introduce nel processo di progettazione della chiesa la variabile fiorentina: nel Seicento, però, mancano a Firenze esempi di chiese o oratori di pianta ottagonale, allungata o meno, e fuori luogo sembra un parallelo con la cappella dei Principi di San Lorenzo.

Al di là di questioni attributive, però, quello che più interessa in questa sede è il fatto che il progetto ‘delli pilastri’ fu fortemente sostenuto da una frangia della confraternita, che, pur di imporre questo progetto, ne fece anche realizzare un modello ligneo³⁶; questa fazione era capeggiata dall’influente senatore Mario Casali³⁷. Casali è ricordato nelle cronache bolognesi come grande finanziatore di spettacoli teatrali, tanto da gestire un teatro in prima persona³⁸. Si ricorda anche che nel 1662 sovrintese allo svolgimento di una festa teatrale svoltasi nel palazzo Pubblico, cioè ideò il teatro provvisorio, le scene e le macchine³⁹. È chiaro, dunque, che Casali era un discreto conoscitore di architettura, seppure in un ambito più scenografico ed effimero, e che il suo interesse per il cantiere della Vita si spingeva su un terreno semi-professionale: si può immaginare che questo ‘inventore’ fiorentino fosse in qualche modo legato a Casali, magari come apparatore di spettacoli teatrali⁴⁰.

In risposta a queste interferenze, Bergonzoni rispose con una nutrita serie di otto progetti alternativi. Questi disegni, raramente di particolare qualità compositiva, sono progetti per certi versi di reazione, perché vengono tutti stilati sopra esemplari dell’incisione con il progetto ‘delli pilastri’: pur affermando la sua indipendenza professionale, egli non faceva altro che partire dalla medesima impostazione del progetto rivale, in un’ottica che è a tutti gli effetti collaborativa. Il primo riprende l’idea di navata unica con tre cappelle per parte – le centrali di maggior larghezza –, con la sola differenza che gli angoli della navata sono sostituiti da tratti murari convessi: soluzione che, se da un lato rimanda alla soluzione d’angolo borrominiana di San Giovanni in Laterano, dall’altro pare una variazione sul tema proposto dal San Sisto milanese, dove i tratti murari terminali sono concavi anziché convessi. Il secondo è una ripresa del motivo ‘a colonne’ che sarà poi messo in opera. Il terzo prevede un grande ottagono nel quale, ai lati diagonali, sono impostate alternativamente cappelle chiuse circolari, o cappelle di pianta curvilinea (in un modo che ricorda il progetto richiniano per la cappella della Madonna dell’Albero nel Duomo di Milano)⁴¹, e transennate da pilastri; si noti anche il coro ovoidale, che forse richiama il coro circolare, progettato da Domenico Tibaldi, per la chiesa bolognese di San Procolo⁴². Il quarto prevede un ottagono irregolare nel quale le cappelle maggiori sono inquadrare da pilastri, convenientemente ribattuti a parete da lesene. Il quinto, indubbiamente il più originale e il meno influenzato dalla pianta ‘delli pilastri’, presenta una curiosa pianta a quattro lobi, con quattro gruppi di tre colonne a evidenziare le giunzioni tra i lobi: quasi una versione semplificata di San Carlo alle Quattro Fontane di Borromini, sulla quale rifletteva negli stessi anni anche Ferdinando Bibiena per la quadratura affrescata sulla volta dell’oratorio di San Cristoforo a Piacenza. Il sesto presenta uno spazio centrale affiancato da due cappelle per parte e chiuso in senso longitudinale da due grandi esedre semi-circolari. Il settimo disegno

3.8A

3.8B

3.8C

3.8D

³³ Cfr. Graziella Martinelli Braglia, “Un luogo per la musica nella Modena estese: l’oratorio di San Carlo Rotondo”, *Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le antiche provincie modenesi* 46 (2024), 94-103. Questo edificio, in particolare, doveva essere ben noto ai confratelli della Vita, e in particolare a Mario Casali, perché ospitava celebratissime esecuzioni di oratori musicali, patrocinate da Francesco Il duca di Modena, alle quali partecipavano con regolarità i maestri di cappella e strumentisti bolognesi che risultano operanti anche a Santa Maria della Vita (ringrazio Francesco Lora per l’osservazione).

³⁴ Cfr. Scipione Maffei, *Verona Illustrata*, vol. IV (Società tipografica de’ Classici italiani, 1826), 143.

³⁵ Si è anche pensato di interpretare il cognome come Iachi (cfr. Grazia Agostini, Luisa Ciammitti, *Nicolò dell’Arca. Il compianto di Santa Maria della Vita* (Nuova Alfa, 1985), 316); questa lettura permetterebbe di ricollegare il personaggio alla ben nota dinastia degli architetti Laghi, operanti a Bologna, ma nell’incisione non pare proprio possibile leggere una ‘L’ al posto di una ‘I’. Un proficuo confronto con Francesco Repishti, che ringrazio, indurrebbe anche a ipotizzare, come prima lettera, una ‘T’. Va poi detto che un personaggio con un nome simile è sconosciuto alla storiografia fiorentina (ringrazio Mario Bevilacqua per il parere).

³⁶ «Pianta della chiesa delli pilastri su la quale è stato formato modello a spese di N. N.» (AGABO, *Ricuperi Beneficari*, b. 174, fasc. 1607, n. 4); è probabile che l’anonimo finanziatore del modello vada ricercato proprio in Casali.

³⁷ Cfr. Pompeo Scipione Dolfi, *Cronologia delle famiglie nobili di Bologna [...]* (Giovanni Battista Ferroni, 1670), 249.

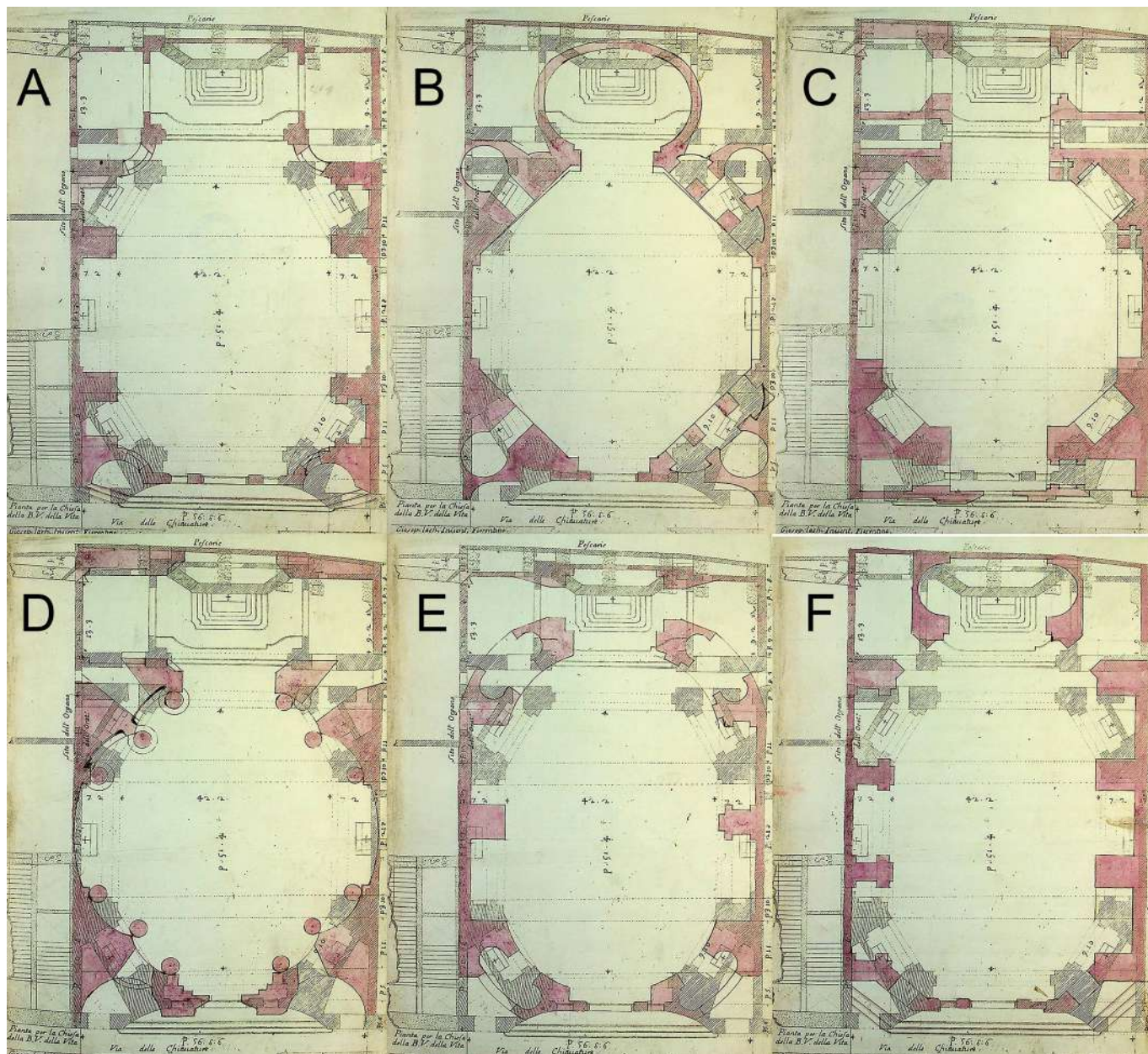
³⁸ Cfr. Giuseppe Guidicini, *I riformatori dello stato di libertà della città di Bologna* (Regia Tipografia, 1877), 33.

³⁹ Cfr. Francesco Salvadori, *Le gare d’Amore e di Marte [...]* (Giacomo Monti, 1662), 39.

⁴⁰ Singolare è la quasi omonimia tra questo ‘inventore’ e il violoncellista Giuseppe Maria Iacchini (cfr. Paolo Da Col, “Iacchini, Giuseppe Maria”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 61 (2004)), che però non era fiorentino. L’ipotesi di un ruolo progettuale per questo giovane potrebbe essere corroborata dal caso dei fratelli Giuseppe e Felice Torelli, che in giovane età mantennero vivi interessi musicali e pittorici. Questo passaggio da un’arte all’altra non doveva essere difficile nel mondo teatrale, che vedeva la compresenza di numerosi artisti di ambiti differenti. Non sarebbe poi da escludere un’ipotesi estrema, cioè che dietro a questo nome si nascondesse qualcuno (un professionista rivale di Bergonzoni? Un membro della confraternita?) che voleva rimanere anonimo.

⁴¹ Cfr. Milano, Archivio Storico Civico, *Raccolta Bianconi*, t. II, p. 22; Balestreri, *La raccolta Bianconi*, 23.

⁴² Cfr. Augusto Roca De Amicis, “Spazi centrali e centralizzanti nelle chiese di Domenico Tibaldi”, in *Domenico e Pellegrino Tibaldi. Architettura e arte a Bologna nel secondo Cinquecento*, a cura di Francesco Ceccarelli e Deanna Lenzi (Marsilio, 2011), 200-203.



3.8

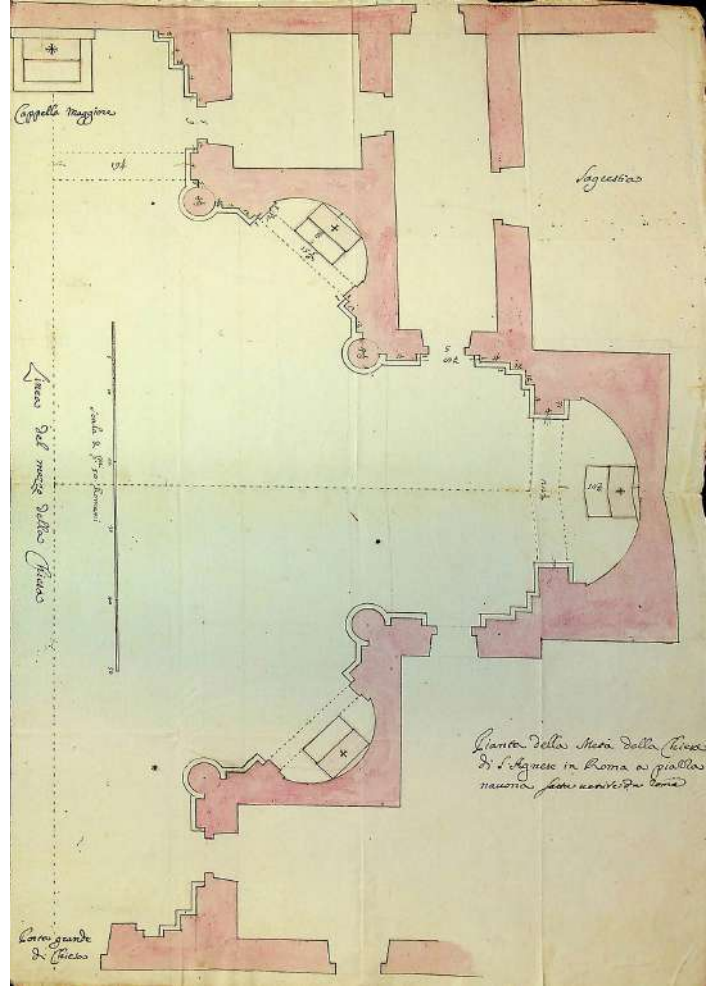
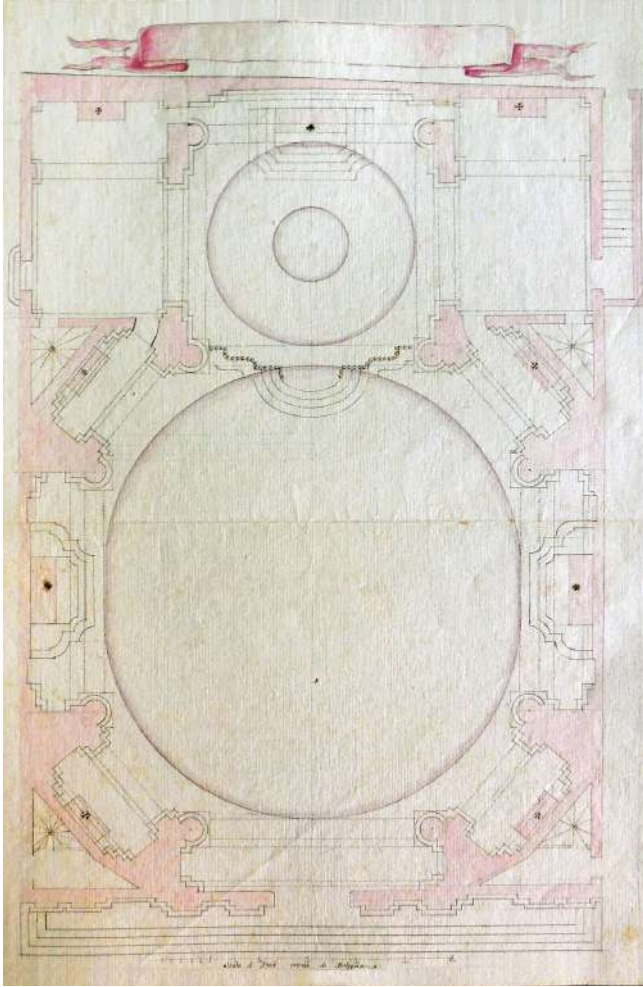
Giovanni Battista Bergonzoni, Varianti progettuali per S. Maria della Vita, 1688?, AGABO, *Ricuperi Beneficari*, b. 174, fasc. 1607, nn. 7, 9, 10, 11, 12, 14.

⁴³ Cfr. Milano, "La fondazione barnabita di Macerata", 55. Si veda anche il caso di San Martino ad Alzano Lombardo, con la navata conclusa da angoli smussati.

⁴⁴ Cfr. Milano, Archivio Storico Civico, *Raccolta Bianconi*, t. X, 5.

è semplicemente un piano delle fondazioni. L'ottavo, infine, mostra una navata fiancheggiata da tre cappelle uguali per parte; gli angoli della navata sono risolti, contrariamente al primo disegno, da segmenti diagonali, come avviene nel progetto di Lorenzo Binago per la chiesa di San Paolo a Macerata⁴³; il presbiterio è pensato come un modulo rettangolare fiancheggiato da semplici absidi semicirculari, uno spazio che pare di ascendenza palladiana e in generale veneta ma che richiama anche uno dei progetti per San Giovanni Decollato alle Case Rotte⁴⁴. Si noti che, in quasi tutti questi progetti, Bergonzoni cerca di mantenere nella posizione originale l'antico muro con l'immagine miracolosa, che si sarebbe dunque venuta a trovare nella cappella a sinistra dell'altare maggiore; una posizione defilata, ma che avrebbe garantito una migliore funzionalità alla chiesa, relegando le pratiche devozionali a uno spazio più protetto e, al contempo, lasciando libero il presbiterio per le cerimonie più solenni.

3.8F



3.10
 Marcantonio Cavazzoni, Pianta di Santa Maria della Vita, primo ventennio del XVIII secolo, Bologna. Archivio dell'Opera Pia Davia Bargellini. B. 972, n. 44.

3.11
 Pietro Paolo Drei [?], Pianta della metà della chiesa di Sant'Agnese in Roma a piazza Navona, 1688?, AGABO, *Ricuperi Beneficari*, b. 174, fasc. 1607, n. 15.

Rainaldi – colonne libere ribattute da lesene – e di Borromini: colonne a tre quarti, incassate nella muratura per il restante quarto⁴⁸.

In quest'ottica, il parallelo con il richiniano San Giuseppe, richiamato da Wittkower, assume una connotazione aggiuntiva. Wittkower, infatti, trovava una concordanza generica tra le due chiese, riconoscendo a quella bolognese una maggior coesione tra spazio principale e presbiterio⁴⁹. Ma si può dire di più. Nella chiesa milanese, infatti, le colonne sono leggibili in maniera ambigua: mentre verso la parete di fondo delle cappelle cui si riferiscono esse sono ribattute da lesene, verso i lati obliqui dell'ottagono centrale sono invece strettamente connesse alla muratura, senza lesene. A Santa Maria della Vita, invece, le colonne si sporgono con più libertà verso il centro dell'ottagono, movimento sottolineato anche dagli aggetti di trabeazione, assenti in San Giuseppe. Pare quindi che Bergonzoni, pur conoscendo probabilmente San Giuseppe – del resto la sua familiarità con l'ambiente lombardo è evidente da tanti dettagli notati in precedenza – si sia qui voluto ispirare decisamente alla chiesa romana, e in particolare alla sua versione più innovativa, con le colonne angolari volute da Borromini.

L'accettazione del progetto definitivo costò a Bergonzoni diverse difficoltà. Casali, infatti, si astenne dal voto favorevole al progetto e ritenne opportuno motivare la sua uscita dall'aula del voto con una lettera inviata ai confratelli. Le critiche rivolte al progetto di Bergonzoni, pur partendo da una certa conoscenza architettonica, non sono esenti da marchiani errori che denotano il dilettantismo del loro autore. Tra le riserve mosse al progetto 'dalle colonne', meritano di essere

⁴⁸ Cfr. Lenzo, "Una cupola su colonne", 113, fig. 8.
⁴⁹ Cfr. Wittkower, *Arte e architettura in Italia*, 244.

discusse quelle relative alla struttura in alzato dei due progetti: Casali riteneva infatti il progetto di Bergonzoni foriero di problemi statici, vista la necessità di pennacchi per raccordare gli angoli obliqui con la cornice di imposta della cupola, mentre il progetto 'delli pilastri' era pensato senza pennacchi, con una cornice ottagonale e una volta a padiglione anch'essa a pianta ottagonale: «l'architettura seguita sempre con lo stesso ordine dal bordo alla cima; non vi è niente sul falso, né peso superfluo che daneggi posando la volta realmente sopra li suoi dritti»⁵⁰. Inoltre, il *cahier de doléances* di Casali proseguiva con l'accusa che l'inserimento delle colonne avrebbe tolto spazio a confessionali e cantorie e, in più – e qui si vede il dilettante – che il modello 'a colonne' avrebbe avuto due ordini in alzato.

A queste critiche, Bergonzoni replicò chiedendo alla confraternita la costruzione di un modello di legno da porre a confronto con quello che era stato approntato per la chiesa 'delli pilastri'. Inoltre, produsse una relazione nella quale ribatté punto per punto alle critiche; a proposito dei problemi strutturali, egli faceva giustamente notare che i pennacchi, fondati su una figura ottagonale, avrebbero avuto uno sbalzo molto minore che se fossero fondati su una figura quadrata o rettangolare e, dunque, non si sarebbe posto alcun problema di natura statica. Lo spazio per i confessionali sarebbe stato convenientemente ricavato in luoghi riparati, nelle cappelle o negli spazi ai lati dell'altare maggiore; inoltre pareva del tutto illogica la critica all'alzato formato da due ordini, poiché quanto sovrasta la trabeazione non sarebbe un altro ordine, ma «muro liscio»⁵¹. In questo scritto, Bergonzoni si dimostra interessato anche ad aspetti teorici e compositivi: giustifica la presenza di colonne quasi libere con l'osservazione che le lesene piegate a libro – per niente innovative a Bologna perché già presenti, ad esempio, nel coro di San Domenico – possano presentarsi troppo esili, da particolari punti di vista, mentre le colonne, per la loro natura tridimensionale, mostrano sempre il loro volume senza subire alterazioni visuali.

Con l'astensione di Casali e dei suoi sostenitori, dunque, il progetto 'delli pilastri' fu definitivamente accantonato a vantaggio di quello 'delle colonne'. La documentazione archivistica, tuttavia, manca di un vero scioglimento della vicenda: è infatti possibile seguire lo svolgersi della costruzione, che si chiuse nel 1692, grazie ad alcune note di Campana⁵², a un taccuino di misure e di conti di Bergonzoni⁵³, a liste di ricevute per i pagamenti a diversi artigiani⁵⁴. Indubbiamente si tratta di materiale consistente. Mancano però del tutto i documenti ufficiali perché non si sono conservati i 'Libri di decreti', cioè i verbali delle riunioni ufficiali della confraternita, risalenti proprio agli anni di costruzione della chiesa; al contempo sono assenti, e per lo stesso torno di anni, i libri mastri e giornali che permetterebbero di ricostruire a pieno l'impegno profuso nella costruzione. Si tratta di una mancanza sospetta, quasi che alcuni documenti siano stati volontariamente distrutti. Due le possibili motivazioni: non lasciare documentazione di spese forse divenute troppo ingenti – tra il 1690 e il 1691 Bologna affrontò una drammatica carestia e sarebbe stato alquanto imbarazzante, per un'istituzione assistenziale, dirottare troppi fondi su un'opera architettonica – oppure nascondere per quanto possibile lo strappo istituzionale che si era consumato al momento della scelta del progetto. La documentazione rimasta è infatti di natura principalmente privata, raccolta quasi certamente da Campana, e solo in seguito riunita all'archivio della confraternita.

⁵⁰ AGABo, *Ricuperi Beneficari*, b. 174, fasc. 1607, *Lettera di Mario Casali ai confratelli della Vita* (1688, maggio 10), c. 4v.

⁵¹ AGABo, *Ricuperi Beneficari*, b. 174, fasc. 1607, *Risposta di Giovanni Battista Bergonzoni*, c. 2r.

⁵² Cfr. AGABo, *Ricuperi Beneficari*, b. 174, fasc. 1611.

⁵³ Pubblicato in Mario Fanti, "Spigolature d'archivio per la storia dell'arte a Bologna", *Il Carrobbio*, 4 (1978).

⁵⁴ Contenute in ASBo, Ospedale di Santa Maria della Vita, s. X, b. 23.



In conclusione, la chiesa oggi visibile mostra in maniera lampante il prevalere dell'idea progettuale di Bergonzoni. Eppure, a un'analisi più attenta, restano alcune domande che rendono questa affermazione meno granitica. Quanto il progetto definitivo di Bergonzoni è debitore della pianta 'delli pilastri'? Si è visto infatti che, fino alla pubblicazione di questo progetto, Bergonzoni era orientato su una planimetria del tutto diversa, più rigida e tradizionale. E, di conseguenza, Bergonzoni avrebbe potuto sviluppare il suo progetto se la sua committenza fosse stata meno partecipativa e critica? Gli interventi di confratelli come Campana e Casali, in positivo e in negativo, hanno infatti contribuito a plasmare il progetto definitivo.

In sostanza, l'architettura di Santa Maria della Vita, che rimane un unicum a Bologna per novità di spazio e articolazione dell'ordine, diventa il capolavoro di Bergonzoni proprio in virtù di un processo compositivo plurale, reso possibile dalla particolare tipologia di committenza⁵⁵, ma anche, forse, dalla capacità dell'architetto di cogliere dal progetto rivale gli aspetti positivi – la dinamica pianta a ottagono allungato – e arricchirli di elementi seducenti, cioè le colonne a tre quarti incassate nei pilastri. Quando Bergonzoni sceglie questo dettaglio, sta usando un elemento che era indubbiamente familiare al pubblico bolognese – si pensi agli esempi cronologicamente prossimi delle colonne libere di San Salvatore o del coro di San Pietro, ma anche alla peruzzesca cappella Ghisilardi di San Domenico⁵⁶ –, però lo aggiorna secondo un'ottica decisamente barocca. La colonna a tre quarti di matrice borrominiana perde la rigorosa correlazione con la parete retrostante – dichiarata negli esempi bolognesi sopra citati, come anche in quelli di Binago e Richino, dalla presenza di lesene ribattute a parete – e si svincola per occupare, materialmente e visivamente, lo spazio centrale. Dove il progetto 'delli pilastri' immaginava una semplice trabeazione corrente per tutto lo spazio dell'ottagono centrale, Bergonzoni rompe quella trabeazione con i quattro arconi che si ricollegano visivamente e concettualmente con le colonne a tre quarti sottostanti: lo spazio si fa dinamico sia in orizzontale sia in verticale grazie a un uso calibrato dell'ordine. Dinamismo che è vieppiù accentuato dai quattro grandiosi pennacchi sferici, resi possibili proprio dalla dilatazione dei lati obliqui dell'ottagono, dilatazione però già presente nel progetto rivale. Diverse esperienze progettuali, dunque, e tutte di impostazione piuttosto tradizionale, portano a un risultato che è, al contrario, innovativo in un contesto statico come quello bolognese. Al contempo, gli spunti lombardi e quelli romani di partenza vengono superati e si combinano in un modo nuovo: le colonne ispirate a Sant'Agnese in Agone rivitalizzano l'aula ottagonale del Seicento lombardo, mentre l'ottagono allungato sdrammatizza l'impostazione così monumentale e all'antica di Sant'Agnese. Il risultato, ormai al termine del Seicento bolognese, è indubbiamente anche il capolavoro di questo capitolo dell'architettura padana.

⁵⁵ Un processo decisionale e progettuale accidentato aveva del resto caratterizzato anche la costruzione dell'oratorio di Santa Maria della Vita (1611-1617), opera di Floriano Ambrosini (cfr. Maurizio Ricci, Paola Zampa, *Teoria e pratica dell'architettura a Bologna tra Cinquecento e Seicento. La 'Nuova Regola' di Floriano Ambrosini* (Campisano 2009), 27).

⁵⁶ Cfr. Sergio Bettini, *Baldassarre Peruzzi e la cappella Ghisilardi* (Diabasis 2003), 33-35.