

FRANCESCO BORROMINI

---

L'austerità come fonte di innovazione  
e di progettualità



Testi di  
Mario Botta, Maria Felicia Nicoletti, Carla Mazzarelli, Ivan Battista

FRAN<sup>co</sup> BORROMINI  
ARCHITETTO DI BISSONE  
N<sup>o</sup> 1599. M<sup>o</sup> 1667.



## Introduzione

*Francesco Castelli detto Borromini nasce a Bissone il 27 settembre 1599. Giovanissimo lo troviamo alla scuola del Duomo a Milano e successivamente a Roma, dove raggiunge Carlo Maderno. A Roma, fra il 1637 e il 1641, costruisce per l'Ordine dei Trinitari Scalzi il San Carlo alle Quattro Fontane, capolavoro del Barocco e perfetto esempio di inserimento di una nuova opera nel tessuto storico della città.*

*Nel 1999, la celebrazione del quarto centenario della nascita del Borromini ha visto la mobilitazione di tre città europee con eventi e apposite esposizioni:*

- Roma, che può pregiarsi delle opere del maestro;
- Vienna, che conserva la maggior parte dei disegni all'Albertina;
- Lugano e il suo lago, che ha dato i natali all'architetto.

*In quegli anni, inoltre, si stava costituendo l'Università della Svizzera Italiana ed è sembrato giusto che l'Accademia di architettura di Mendrisio partecipasse all'evento come segno di memoria al genio architettonico del Barocco. È stato un modo per saldare un debito di riconoscenza verso l'emigrazione di architetti e costruttori che sono partiti da questa terra alla volta dei cinque continenti, nonché per offrire la testimonianza del nuovo impegno istituzionale del Paese attraverso l'Accademia di architettura che, probabilmente, senza il Borromini e le grandi emigrazioni, non avrebbe nemmeno avuto ragione di esistere.*

*Abbiamo allora ideato la costruzione di uno spaccato ligneo del capolavoro giovanile del Borromini sul lago di Lugano: una «follia ragionata», come lo definì l'allora Consigliere di Stato, Giuseppe Buffi.*

*Il progetto prese spunto da un'affermazione sorprendente del letterato comasco Carlo Dossi che, nelle sue Note Azzurre, afferma: «Le architetture in generale prendono il motivo dominante dalla conformazione della natura (paesaggio) che circonda l'occhio dell'artista».*

*Abbiamo voluto verificare questa possibile «equazione». Esiste una diretta relazione fra lo spazio del paesaggio vissuto dal giovane architetto e la realtà di un'opera di architettura come il San Carlino? In che modo ha maturato e poi modellato i suoi primi sguardi fra montagne e lago? Come ha vissuto le sue prime emozioni? Come è giunto a definire i rapporti spaziali fra i volumi pieni e gli spazi vuoti?*

*Il fascino dell'operazione di decontestualizzazione (in questo caso da Roma a Lugano) di un'architettura presenta una palese ambiguità in quanto, da un lato, si configura come una vera e propria rappresentazione (il San Carlo alle Quattro Fontane, riprodotto filologicamente partendo dal rilievo, diventa un modello, una rappresentazione), mentre dall'altro si costituisce come una nuova realtà che, costruita in scala 1:1, con un'altezza di circa 33 metri, diventa un elemento reale di confronto con gli edifici del fronte lago.*

*Negli anni successivi, Borromini è «ritornato» all'Accademia di architettura di Mendrisio grazie all'istituzione di una cattedra biennale di Storia dell'architettura che porta il suo nome.*

**Mario Botta**  
Architetto

Pag. I  
Anonimo, Ritratto di  
Francesco Borromini,  
s.d., olio su tela.

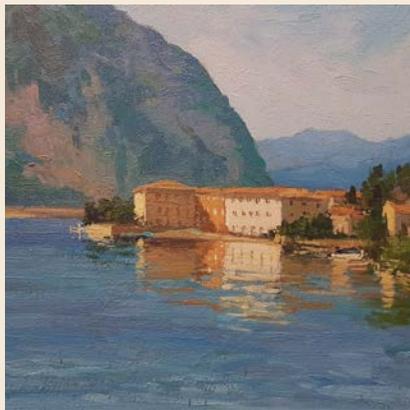
A sinistra:  
Mario Botta,  
Ricostruzione lignea  
del San Carlino  
in scala 1:1 sul Lago  
di Lugano, 1999.



EQUES FRANCISCUS BORROMINIUS COMENSIS  
HUIUS ECCLESIAE ET CONUENTUS S. CAROLI AD QUATUOR  
FONTES PRÆCLARISSIMUS ARCHITECTUS ATQUE  
INSIGNIS BENEFACTOR OBYT ROMAË 1667.

## «Pieno di concetti, e d'invenzione»: Francesco Borromini (1599-1667)

di Maria Felicia Nicoletti\*



A sinistra:  
Anonimo, *Ritratto di Francesco Borromini*,  
s.d., olio su tela, San Carlo alle Quattro Fontane,  
cm 114x88,5, Roma.

In questa pagina:  
Ignoto, *Bissone visto dal lago*, s.d.,  
olio su tavola, cm 20x30.

«sì profondato e fisso in un continuo pensare»<sup>1</sup>

«[...] dato di piglio ad uno spadino, che ei teneva a capo il letto fralle candele benedette, con esso si trapassò il corpo all'in su verso la schiena, e così stranamente ferito e trapassato da quel ferro, cadde dal letto in piana terra.»

Così si spense, il 3 agosto del 1667, una delle figure più geniali e controverse della storia dell'Architettura: Francesco Borromini, tanto ammirato dai suoi sostenitori, quanto criticato dai suoi detrattori, ma pur sempre riconosciuto e apprezzato per il suo incontestabile talento.

Da qualche tempo era «caduto in pieno humore ipocondriaco»,<sup>2</sup> acuito dall'improvvisa morte di Fioravante Martinelli, uno dei suoi più cari amici, con cui condivideva un ambizioso progetto editoriale.<sup>3</sup> Una grave perdita che si aggiungeva alla frustrazione causata dagli insuccessi professionali degli ultimi mesi.<sup>4</sup> Quello «stralunar d'occhi», che spaventava i suoi conoscenti, era la spia dell'angoscia che lo tormentava, spingendolo a rintanarsi in casa «in un continuo pensare». Non riuscendo a dormire in quella lunga notte estiva, aveva chiesto al suo assistente il lume per scrivere, ma il categorico rifiuto, perché «il medico vuole che Vostra Signoria riposi»,<sup>5</sup> aveva trasformato la sua «impatienza» in disperazione, fino a compiere quel gesto estremo, che sembra quasi voler opporsi a qualsiasi compromesso. Come del resto, senza compromessi era stata la sua intera esistenza, pronto addirittura a sfidare il papa, la massima autorità religiosa e politica dello Stato della Chiesa, quando sentiva messa in discussione la propria dignità e, soprattutto, le proprie capacità professionali.

Nella lunga agonia che precedette la sua morte, con estrema lucidità dispose le sue ultime volontà: chiese, in particolare, di essere sepolto nella chiesa di San Giovanni dei Fiorentini a Roma, nella tomba dell'architetto Carlo Maderno, e al nipote Bernardo, nominato suo erede, pose la condizione di sposare una nipote dello stesso Maderno per godere dell'eredità.

Non era soltanto la manifestazione dello stretto legame che lo univa a colui che era

stato il suo maestro, a distanza ormai di quasi quarant'anni dalla sua scomparsa (Maderno era morto nel 1629), ma si trattava di una sorta di ritorno al passato, o meglio, alle origini, condividendo entrambi quel percorso che, in anni diversi, dal lago di Lugano li aveva condotti a tentare la fortuna nella Città Eterna, come schiere di ticinesi prima e dopo di loro.

### Tradizione di famiglia

Francesco Castelli Borromini era nato il 27 settembre 1599 a Bissone, un villaggio sul lago di Lugano annesso alla Confederazione svizzera dal 1515, ma ancora compreso nell'estesa diocesi di Como.

Un fenomeno di migrazione secolare caratterizzava la cosiddetta regione dei Laghi, posta tra Italia e Svizzera (lago di Como, di Lugano e Maggiore), i cui abitanti, spinti dal desiderio di migliorare le proprie condizioni economiche e sociali, si trasferivano, temporaneamente o definitivamente, laddove il lavoro li chiamasse, specializzandosi in particolare nelle professioni legate al cantiere.<sup>6</sup> Muratori, stuccatori, scalpellini, pittori e architetti, spesso membri della stessa famiglia, si organizzavano in efficienti imprese edili, i cui punti di forza erano la velocità e l'affidabilità tecnica, che ne favorirono l'affermazione nel concorrenziale panorama dell'edilizia. Dalla Valle d'Intelvi, da Arogno, Bedano, Coldrerio, Maroggia, Melide, Morcote, Rovio, oltre che da molti altri villaggi, partivano numerosi operatori, a cui erano spesso affidate le principali commesse, instaurando veri e propri monopoli che schiacciavano le maestranze locali.

Il paese natale di Francesco ne era un tipico esempio: a Bissone, infatti, dimoravano diverse famiglie che fornivano manodopera specializzata in numerosi cantieri europei, tra cui la famiglia Bussi (attiva in Austria, Ungheria e Repubblica Ceca), Caratti (Repubblica Ceca), Gaggini (Italia e Spagna), Porri (Polonia, Germania e Svezia) e Tencalla (Repubblica Ceca, Polonia e Germania). Restringendo ancora di più il cerchio, l'edilizia costituiva l'ambito professionale della sua stessa famiglia:<sup>7</sup> il padre, Giovanni Domenico Castelli, detto «il Bissone»,<sup>8</sup> era architetto al servizio della nobile famiglia dei Visconti Borromeo. La madre Anastasia

Giovanni Antonio Magini, *Parte Alpestre dello Stato di Milano con il Lago Maggiore, di Lugano e di Como*, carta geografica pubblicata nel 1620, cm 35,2x48,3.



faceva parte della famiglia Garvo (o Garovi), che aveva consolidato la sua posizione economica e sociale grazie ai due fratelli, Leone (padre di Anastasia e quindi nonno di Borromini) e Francesco, apprezzati architetti nelle lontane regioni della Moravia e della Boemia. Tra le numerose parentele che legavano i Garvo alle altre famiglie di artisti del territorio,<sup>9</sup> spicca quella con i Maderno, residenti a Capolago, sette chilometri più a sud di Bissone. Leone Garvo, cugino di Francesco Borromini, era diventato, infatti, nipote acquisito di Carlo Maderno (1556-1629), sposando nel 1610 Cecilia Garovaglio, figlia di Marta Maderno, sorella dell'architetto.<sup>10</sup> Una parentela prestigiosa che avrà notevoli conseguenze sulla vita dei due cugini e sulle loro future scelte professionali. Maderno non solo era uno degli architetti più importanti di Roma, ricoprendo le maggiori cariche della città,<sup>11</sup> ma poteva ben dirsi l'erede dei Fontana, i suoi zii Domenico e Giovanni. Arrivati a Roma negli anni Sessanta del Cinquecento, i due fratelli si erano progressivamente affermati nell'ambiente romano, fino ad assumere il controllo totale dei cantieri pubblici durante il pontificato di Sisto V (1585-1590). La carica di «architetto principale di tutte le fabbriche»,<sup>12</sup> che il papa aveva conferito a Domenico Fontana dopo la mirabolante impresa dell'erezione dell'obelisco Vaticano in piazza San Pietro (1586), ne aveva sancito il primato. La sua eco

era certamente giunta nelle terre d'origine e si può presumere che risuonasse ben viva ai tempi di Borromini, nato tredici anni dopo, propagandosi da Melide, il paese natale dei Fontana, situato di fronte a Bissone, sulla sponda opposta del lago di Lugano.

Non stupisce, quindi, che anche Francesco Borromini ereditasse la vocazione all'emigrazione e al cantiere, scegliendo di specializzarsi nell'arte dell'intaglio della pietra. La sua costituzione fisica «di grosse e robuste membra»<sup>13</sup> ben si prestava al faticoso lavoro dello scalpellino.

#### **Nella Milano di San Carlo Borromeo**

Per garantirsi un'adeguata formazione, già all'età di nove anni Francesco affrontò il suo primo trasferimento: dal villaggio natio sul lago di Lugano a una delle città più popolate e ricche d'Europa, Milano, capitale del ducato omonimo all'epoca sotto il dominio spagnolo.<sup>14</sup> Vi arrivò in concomitanza con la canonizzazione di San Carlo Borromeo (1610), la personalità cittadina più influente della seconda metà del Cinquecento, il cui spirito pastorale, animato da un impegno rigoroso, aveva lasciato una forte impronta non solo dal punto di vista prettamente religioso, ma anche artistico e architettonico. La sua opera riformatrice aveva trovato nel cugino, il cardinale Federico Borromeo, un fedele continuatore, che si rese protagonista di una straordinaria

Francesco Borromini,  
Facciata dell'Oratorio  
di San Filippo  
Neri, disegno,  
cm 40,4x33,8.

iniziativa: l'apertura della Biblioteca Ambrosiana (1609), una delle prime biblioteche pubbliche, dove il cardinale aveva raccolto con passione codici greci, latini e volgari. In quegli anni il matematico Muzio Oddi teneva lezioni di matematica, prospettiva e architettura, che si aggiungevano alla variegata offerta didattica della città. L'atmosfera milanese si offriva, quindi, ricca di fermenti religiosi e di stimoli intellettuali, che sicuramente influenzarono la personalità curiosa e ricettiva del giovanissimo ticinese. Anche l'ambito architettonico si caratterizzava per un fecondo sperimentalismo grazie alle opere di Galeazzo Alessi, Pellegrino Tibaldi e Francesco Maria Ricchino. Proprio quest'ultimo lavorava nel cantiere del duomo, il più importante della città, negli anni in cui Francesco compiva il suo apprendistato presso il rinomato scultore Gian Andrea Biffi che, all'interno dello

stesso duomo, guidava una scuola di disegno per l'intaglio e la pratica scultorea, destinata alla formazione di scultori e architetti. L'attività professionale di Biffi era rivolta alla committenza più prestigiosa e le sue opere spesso si prestavano a una lettura simbolica, tipica dell'ambiente culturale milanese, che ebbe una notevole influenza sul suo allievo.

In definitiva, il soggiorno milanese fu molto proficuo per Borromini e negli anni successivi, quando ormai vivrà stabilmente a Roma, continuerà a identificarsi come *mediolanense*, rivendicando l'appartenenza alla città che ne aveva forgiato il carattere. Vi aveva, inoltre, acquisito una notevole abilità nell'intaglio del materiale lapideo e una non comune maestria nel disegno, associate a una profonda conoscenza dell'arte locale. Con questo solido bagaglio era pronto ad «andare a Roma per le grandi Cose che di quella città sentiva a dire».<sup>15</sup>



Francesco Borromini,  
Colonna tortile per  
il ciborio dell'altare  
della Confessione  
in San Pietro, 1625,  
penna e acquerello  
marrone su carta,  
cm 49,6x21,4.

### La formazione continua

Eppure la fase formativa non era certo conclusa: i monumenti dell'antica Roma e del Rinascimento si offrivano allo studio del giovane ambizioso e assetato di sapere, che aspirava a diventare architetto. Il suo motto, «Chi va dietro agli altri non li va mai d'innanzi», era una sfida all'insuperato modello, Michelangelo Buonarroti, il cui busto farà bella mostra nella sua casa.<sup>16</sup> Borromini aveva quindi ben chiara la sua missione, che lo aveva spinto a fuggire da Milano all'insaputa dei genitori, pagandosi il viaggio con soldi sottratti al padre (1619).

Primo passo verso la meta era l'inserimento nell'ambiente romano, garantito, come era solito fra le maestranze ticinesi, dai parenti già presenti in città. A ospitarlo in casa sua fu proprio il cugino Leone Garvo, che lo inserì anche nel cantiere della basilica di San Pietro, dove ricopriva la carica di capomastro scalpellino. Come a Milano, anche a Roma Borromini ebbe la fortuna (ed evidentemente le capacità) di lavorare nel cantiere cittadino più importante, che sottopose a uno studio accurato. Mentre gli altri scalpellini, durante il

«tempo assegnato alla merenda, andavano a mangiare o a giuocare a piastrelle, egli entrando in quella gran Basilica, quivi si ponea a disegnar figure, a misurar cose d'architettura, ed altri studj fare di quella sorta, alla quale da tutto ciò, che di stupendo si scorge per entro la medesima, era invitato il suo bel genio».

Il giovane chino sui fogli da disegno nella vastità e nella solitudine della basilica vaticana colpì l'architetto della Fabbrica di San Pietro, Carlo Maderno, così come la qualità dei suoi disegni. La parentela favorì la collaborazione fra i due ticinesi, le cui esigenze si integravano perfettamente. Per Maderno, ormai anziano e con problemi di salute, l'aspirante architetto, pieno d'ingegno e di talento, costituiva un valido supporto nei gravosi cantieri che dirigeva. D'altro canto, per Borromini la collaborazione con il celebre parente significava l'accesso allo studio più importante di Roma, che aveva gestito i cantieri più impegnativi degli ultimi trentacinque anni, di cui



certamente conservava disegni, contratti e perizie. Carlo, infatti, si era formato nei cantieri degli zii Fontana, assumendo la direzione dell'impresa di famiglia, quando Domenico si era trasferito a Napoli (1594), e continuando a collaborare con Giovanni, morto pochi anni prima (1614). A ciò si erano aggiunti gli incarichi ereditati alla morte di altri due architetti di primo piano sulla scena romana: Francesco da Volterra (1594) e Giacomo della Porta (1602).<sup>17</sup> L'incomparabile perizia tecnica, che aveva permesso l'erezione di obelischi e colonne nelle piazze di Roma, la sapienza idraulica, necessaria per la realizzazione di acquedotti, fontane, giochi d'acqua in città e nelle ville suburbane, e, infine, le capacità organizzative, che avevano consentito la rapida conduzione di numerosi cantieri in contemporanea, depositate nello studio di Maderno, erano a disposizione di Borromini, che non mancherà di farle proprie e

applicarle nella sua futura pratica professionale.

Ma all'esperienza maderniana, Borromini avrebbe aggiunto il suo talento nell'*invenzione*, virtù che avrebbe perseguito con dedizione per tutta la vita, sia nel momento speculativo che pratico, pur essendo consapevole che «nell'inventare cose nuove, non si può ricevere il frutto della fatica se non tardi».<sup>18</sup> L'intenso studio teorico è testimoniato dalla sua ricchissima biblioteca, che alla sua morte contava ben 917 libri, distribuiti fra lo studio e la camera da letto, superando di gran lunga non solo le biblioteche dei suoi parenti (Domenico Fontana aveva 96 libri e Carlo Maderno soltanto 23), ma tutte quelle degli architetti romani suoi contemporanei.<sup>19</sup>

Alla lettura Borromini affiancava l'esercizio continuo del disegno, espressione del suo iter creativo, con cui indagava tutte le alternative possibili di un progetto fino a quella risolutiva. Le sue tavole costituivano, inoltre, un potente mezzo di comunicazione, diretto da una parte alle maestranze, riportando chiare istruzioni per la conduzione dei cantieri, dall'altra alla committenza, in grado di esprimere tutta la forza dirompente dei suoi progetti. La cura con cui confezionava i suoi disegni, che considerava come «suoi propri figliuoli», emerge anche dai diversi attrezzi in suo possesso:<sup>20</sup> lo «scrittoio per disegnare», «due tiralinee, un puntarolo et un tocca lapis d'ottone», una «squadra di ferro grande», «una cassetta con dentro diversi colori» e, soprattutto, i numerosi compassi (otto di ottone «di proportione e matematica»; tre di ottone «un doppio e doi altri semplici»; uno «di ferro con gran manifattura»), che costituiscono il simbolo stesso degli architetti, con cui inamancabilmente si facevano ritrarre.

Alla rappresentazione bidimensionale Borromini associava, per un'ulteriore verifica dei suoi progetti, l'uso di modelli tridimensionali, che «facevagli di cera, e talvolta di terra, colle proprie mani». Teneva in casa, infatti, una cassetta d'albuccio,<sup>21</sup> in cui erano riposti «diversi pezzi di tavolette di cera da modellare», pronti all'uso. Cera e creta: materiali malleabili, che ben si prestavano a rendere le linee sinuose che caratterizzano le sue opere. La sua natura curiosa lo spingeva poi a collezionare gli oggetti più

svariati, tra cui apparecchi per lo studio, come l'«istromento matematico d'ottone» e lo «specchio da disegnare lontananza», che rimanda agli studi sull'ottica tanto in voga nel Seicento.

### L'Architettura come vocazione

Inizialmente la professione di Borromini seguì due binari paralleli, che appaiono inconciliabili tra loro: faceva lo scalpellino, intagliando i pesanti e duri blocchi lapidei, e il disegnatore, impugnando, al posto dello scalpello, la matita, che muoveva con leggerezza sui fogli da disegno. La prima attività per garantirsi l'indipendenza economica, la seconda per aprirsi la strada alla professione di architetto.

L'improvvisa morte del cugino Leone, a causa di un incidente nella basilica vaticana (1620), determinò la sua emancipazione: l'anno successivo, sotto la supervisione di Maderno, acquistò i marmi e gli altri beni del cugino, fondando una compagnia d'impresa con gli scalpellini Girolamo Novo e Bernardino Daria, entrambi della diocesi di Como e già da diversi anni presenti a Roma. Qualche anno dopo è documentato in diversi cantieri papali, in società con un ticinese, Battista Castelli, e due toscani, Carlo Fancelli e Agostino Radi, svincolandosi così dall'orbita esclusivamente ticinese. Agostino Radi era, tra l'altro, cognato di Gian Lorenzo Bernini, il giovane scultore, coetaneo di Borromini, che in quegli anni aveva già conquistato la corte papale, ricevendo, tra l'altro, l'ambito incarico del baldacchino bronzeo (1624) da porre sotto la cupola vaticana.

Regolarmente registrato come capomastro scalpellino all'Università dei Marmorari di Roma (1628),<sup>22</sup> Borromini negli stessi anni forniva numerosi disegni per i cantieri diretti da Maderno, tra cui quello della cupola disegnata in grande «su nel muro» per gli operai della chiesa di Sant'Andrea della Valle.<sup>23</sup> Il sodalizio professionale e umano instauratosi tra Borromini e Maderno si interruppe solo con la morte di quest'ultimo, quando ormai Borromini era pronto ad affrontare il salto per diventare architetto. Inevitabile, pertanto, la delusione quando papa Urbano VIII non lo nominò architetto della Fabbrica di San Pietro, in successione a Maderno dopo i tanti anni di assistenza, preferendogli l'artista prediletto, Bernini,

pur avendo quest'ultimo ancora poca esperienza in ambito architettonico.

Fiumi d'inchiostro sono stati versati sulla rivalità che contrappose aspramente i due geni del Seicento romano: da una parte il brillante e versatile Bernini, adorato dai suoi committenti, dall'altra il «difficile e inflessibile»<sup>24</sup> Borromini, che minacciava di assentarsi dal cantiere se si fossero disattese le sue disposizioni, provocando talvolta insanabili contrasti con la committenza.

In effetti, la concorrenza fra i due giovani ambiziosi era forse inevitabile, ma a esacerbarla contribuì il contrasto che da decenni nell'ambiente artistico romano contrapponeva architetti con una formazione fondata sul disegno e quelli con una formazione eminentemente pratica, focalizzata sul cantiere. Anche se il talento dimostrato da Borromini nel disegno aveva spinto lo stesso Bernini a coinvolgerlo come suo assistente nei suoi primi progetti, in realtà ai suoi occhi (e a quelli della sua cerchia), Borromini restava lo scalpellino lombardo erede dei Fontana, «bonissimi muratori», ma non valenti architetti, secondo il giudizio poco lusinghiero con cui erano stati bollati a fine Cinquecento.<sup>25</sup> Un pregiudizio che Borromini avrebbe smentito sul campo, coniugando nei suoi progetti sapienza costruttiva e virtuosismo progettuale mai fine a se stesso, ma sempre rispondente alle esigenze della committenza.

Fu proprio Bernini, su sollecitazione del cardinale Francesco Barberini, a raccomandare il «nipote del Maderno»<sup>26</sup> per la carica di architetto della Sapienza, l'Università romana (1632): il suo primo incarico in veste di architetto. Questa nomina gli consentì l'accesso a un raffinato circolo culturale, frequentato, tra gli altri, dal collezionista e antiquario Cassiano Dal Pozzo e dal matematico Benedetto Castelli, allievo di Galileo. Gli stimoli ricevuti, oltre a influenzare la sua concezione dell'architettura come «uno studio di matematica pratica»,<sup>27</sup> presero forma nell'eccentrica chiesa di Sant'Ivo, che si poneva come un *unicum* nella storia dell'Architettura.

L'unicità è l'aspetto sottolineato dai contemporanei anche per la chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane (1634):

«così raro al parer di tutti che pare che non si trova altra simile nello artificioso

et capriccioso, raro et straordinario in tutto il mondo. Questo testimoniano le diverse nazioni, che continuamente come arrivano a Roma sollicitano haver il suo disegno».<sup>28</sup>

Mentre seguiva il cantiere di San Carlo, Borromini diventò anche l'architetto della congregazione dell'Oratorio (1637), fondata da san Filippo Neri, che rivestiva un ruolo di primo piano nella vita sociale e religiosa di Roma. Mantenne l'incarico per tredici anni, ridefinendo l'intero complesso filippino e instaurando una proficua collaborazione con l'oratoriano Virgilio Spada, che si incaricò di redigere una puntuale descrizione dell'opera realizzata, a nome di Borromini, in cui si chiarivano le scelte effettuate.



Accreditatosi sulla scena romana, le commissioni prestigiose fioccarono, tra queste si inserirono incarichi per committenti più modesti, ma le cui opere non passeranno comunque inosservate. Altri ordini religiosi, importanti cardinali, ricchi commercianti ed esponenti della nobiltà romana si rivolsero a Borromini per la progettazione di chiese e conventi, imponenti palazzi e sfarzose cappelle, anche fuori Roma.

Il suo successo raggiunse l'apice durante il papato di Innocenzo X (1644-1655) che, a differenza del precedente (Urbano VIII) e

Incisore di ambito romano, San Carlo alle Quattro Fontane, 1630 post-1699 ante, acquaforte, cm 49x39,6.



del successivo (Alessandro VII), lo preferì a Bernini. Ottenne, infatti, la nomina di architetto della ricca e potente Congregazione di Propaganda Fide, il coinvolgimento nelle principali commissioni papali e, soprattutto, l'incarico più prestigioso di tutta la sua carriera: la ricostruzione della basilica di San Giovanni in Laterano, condotta nel rispetto delle preesistenze e del termine improrogabile del giubileo indetto dal papa (1650). La soddisfazione di Innocenzo X per il risultato raggiunto gli valse il conferimento dell'Ordine di Cristo, che gli diede così l'onore di fregiarsi del titolo di cavaliere, e una cospicua donazione di 3000 scudi «che fu il maggior capitale di utile, che gli diede qualche comodo al viver suo».<sup>29</sup>

In effetti, Borromini, pur vivendo degnamente con i guadagni della sua professione, non si curò di aumentare il suo patrimonio. A differenza dei Fontana e di Maderno, che diversificarono le loro entrate sia con attività inerenti i cantieri edilizi (per esempio, il trasporto dei materiali) sia con investimenti finanziari (prestati in società d'ufficio, luoghi di monte, censi), Borromini, tranne alcuni prestiti effettuati negli anni Trenta,<sup>30</sup> si limitò a depositare i suoi risparmi al banco del Monte di Pietà, lasciando in eredità alla sua morte 9.450 scudi.<sup>31</sup> Le sue maggiori voci di spesa erano probabilmente legate all'acquisto dei libri, dei dipinti e degli svariati oggetti con cui aveva arredato la sua casa, situata nei pressi della chiesa di San Giovanni dei Fiorentini, che, però, doveva essere piuttosto modesta.<sup>32</sup> Il suo abbigliamento, poi, era fuori moda e sobria la sua alimentazione. Non si sposò, né fu un donnaiolo. Una vita morigerata, dunque, apparentemente lontana dagli eccessi, tutta tesa all'«arte sua, per amore della quale non perdonò a fatica».<sup>33</sup>

Non mancano, però, le pagine buie: il licenziamento dal cantiere di Sant'Agnese (1657) o l'omicidio del canonico Marco Antonio Bussoni (1649), che, essendo stato sorpreso a danneggiare i marmi della basilica lateranense, fu imprigionato dagli operai, su ordine di Borromini, e picchiato fino a provocarne la morte. Episodi riconducibili alla passione per il suo lavoro, che, diventando talvolta incontrollabile, non ammetteva dissensi.

Ma, come facce della stessa medaglia, era quella stessa passione che lo animava nella conduzione delle sue opere. La sua presenza quotidiana in cantiere viene ricordata in occasione dei lavori alla cupola di Sant'Ivo: «*Borrominus architectus quotidie assistit*».<sup>34</sup> Un'assistenza che probabilmente si estendeva all'approvazione delle maestranze, che avevano il gravoso compito di dare forma ai suoi complessi progetti: durante il restauro della basilica di San Giovanni si arrivò a presenziare il cantiere armato di spada, finché Borromini non ottenne che i lavori fossero affidati ai suoi operai.<sup>35</sup> Non deve essere, pertanto, casuale la presenza di numerosi ticinesi nei suoi cantieri, in cui l'architetto inserirà più tardi il nipote Bernardo, fatto venire appositamente a Roma.<sup>36</sup>

Dalla fase progettuale a quella esecutiva l'attenzione, o meglio la dedizione, di Borromini verso l'Architettura appare totale, racchiudendo il senso della sua stessa esistenza. E come Maderno aveva ammirato il giovane chino sui fogli da disegno nella basilica vaticana, così il procuratore di San Carlo lo fotografa curvo sui suoi operai:

«Lui medesimo governa al murator la cuciara, driza al stuchator il cuciarino, al faligname la sega, et il scarpello al scarpellino, al matonator la martinella, et al ferraro la lima».<sup>37</sup>

**\* Maria Felicia Nicoletti**

Ricercatrice post-doc presso l'Archivio del Moderno (Università della Svizzera Italiana) nell'ambito del progetto di ricerca

L'impresa Fontana tra XVI e XVII secolo: modalità operative, tecniche e ruolo delle maestranze, finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero.

Ignoto, *Ritratto di Carlo Maderno*, inizi XVII secolo, olio su tela, cm 125x100.

## Note

<sup>1</sup> Le citazioni, se non diversamente indicato, sono tratte dalla biografia scritta da FILIPPO BALDINUCCI, che per la sua stesura consultò parenti e conoscenti di Borromini: in *Delle Notizie de' Professori del disegno* [...], Tomo XVII, In Firenze MDCCLXXIII, Per Gio. Battista Stecchi, e Anton Giuseppe Pagani, pp. 61-71.

<sup>2</sup> Così ricorda il diarista Carlo Cartari: in MARCELLO DEL PIAZZO (a cura di), *Ragguagli borrominiani. Mostra documentaria*, catalogo della mostra, Ministero dell'Interno, Roma 1968, p. 32, doc. 24.

<sup>3</sup> JOSEPH CONNORS, *Francesco Borromini: la vita (1599-1667)*, in Richard Bösel - Christoph L. Frommel (a cura di), *Borromini e l'universo barocco*, catalogo della mostra tenuta a Roma (Palazzo delle Esposizioni, 16 dicembre 1999 - 28 febbraio 2000) e a Vienna (Graphische Sammlung Albertina, 12 aprile 2000 - 25 giugno 2000), Electa, Milano 1999, p. 18: Martinelli (1599-1667), sepolto il 24 luglio, aveva scritto una monografia sul complesso della Sapienza, l'università romana, da corredare con i disegni di Borromini.

<sup>4</sup> In particolare, il mancato incarico della tomba di Innocenzo X, il più importante protettore di Borromini. Una dettagliata ricostruzione del suicidio dell'architetto e delle circostanze che lo provocarono: in MARTIN RASPE, *The final problem. Borromini's failed publication project and his suicide*, in «Annali di Architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», n. 13, 2001, pp. 121-136.

<sup>5</sup> Sono le parole dello stesso Borromini nella relazione dettata prima di morire: in MARCELLO DEL PIAZZO (a cura di), *Ragguagli borrominiani...*, op. cit., p. 30, doc. 20. L'architetto tentò il suicidio la mattina del 2 agosto, morendo il giorno dopo.

<sup>6</sup> Per un'ampia panoramica sul fenomeno: STEFANO DELLA TORRE - TIZIANO MANNONI - VALERIA PRACCHI (a cura di), *Magistri d'Europa: eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dai laghi lombardi*, Atti del Convegno, Como, 23-26 ottobre 1996, Nodo Libri, Como 1997.

<sup>7</sup> Sulle origini della famiglia di Borromini: NICOLA NAVONE, *Le origini familiari di Francesco Borromini: note a margine di alcuni documenti inediti*, in Manuela Kahn-Rossi - Marco Francioli (a cura di), *Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, catalogo della mostra (Museo Cantonale d'Arte, Lugano, 5 settembre - 14 novembre 1999), Skira, Milano 1999, pp. 33-39.

<sup>8</sup> FRANCESCO REPISHTI, *I Castelli: ramificazione di una famiglia. Schede*, in *Il giovane Borromini...*, op. cit., p. 83. Inizialmente anche Francesco è identificato come Castelli, più tardi al cognome paterno si affianca quello di "Borromini", che soppianderà definitivamente il primo dagli anni Trenta del Seicento: JOSEPH CONNORS, *Francesco Borromini: la vita (1599-1667)...*, op. cit., p. 7. L'intricata questione del doppio cognome è stata soggetta a differenti interpretazioni, v. anche: MARCELLO DEL PIAZZO (a cura di), *Ragguagli borrominiani...*, op. cit., pp. 159-161; FRANCESCO REPISHTI, *I Castelli: ramificazione di una famiglia...*, op. cit., in particolare pp. 83, 86.

<sup>9</sup> Testimone di nozze dei genitori di Francesco (1589) è, per esempio, Pietro Tencalla; suo padrino di battesimo è Donato Garovaglio; sua sorella Lucrezia sposa Giulio Perlasca (1617): v. MARCELLO DEL PIAZZO (a cura di), *Ragguagli borrominiani...*, op. cit., pp. 19-20, docc. 1/a, 1/b, 2.

<sup>10</sup> Leone è figlio di Tommaso, fratello della madre di Borromini; sul suo matrimonio con Cecilia: *Ibid.*, pp. 186, doc. 45; 192, doc. 55.

<sup>11</sup> Architetto della Fabbrica di San Pietro (1602), del Tevere (1610), architetto dei Sacri Palazzi (1623), del Popolo romano (1623): MARIA CRISTINA LOI, *Maderno, Carlo*, in DBI, vol. 67, Roma 2006, cons. versione online: [http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-maderno\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-maderno_(Dizionario-Biografico)/).

<sup>12</sup> GIOVANNI BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII. del 1572. In fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642. Scritte da Gio. Baglione Romano e dedicate all'Eminentissimo, e Reverendissimo Principe Girolamo Card. Colonna*, In Roma nella Stamperia d'Andrea Fei, 1642, p. 84. Sull'invidiabile ascesa dei Fontana v. in particolare MARCELLO FAGIOLLO - GIUSEPPE BONACCORSO (a cura di), *Studi sui Fontana: una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Gangemi Editore, Roma 2008 e GIOVANNA CURCIO - NICOLA NAVONE - SERGIO VILLARI (a cura di), *Studi su Domenico Fontana 1543-1607*, Mendrisio Academy Press - Silvana editoriale, Mendrisio-Milano 2011.

<sup>13</sup> Soffermandosi sul suo aspetto fisico, Baldinucci lo definisce, inoltre, di «complezione robusta» e «uomo di grande e bell'aspetto».

<sup>14</sup> Sul periodo milanese: AURORA SCOTTI - NICOLA SOLDINI, *Borromini milanese*, in *Il giovane Borromini...*, op. cit., pp. 53-75.

<sup>15</sup> Sono le parole di Bernardo, il nipote di Borromini, che riporta le motivazioni e le modalità del trasferimento dello zio a Roma: HEINRICH THELEN,

Francesco Borromini. *Personalità, disegni giovanili*, in *Il giovane Borromini...*, op. cit., p. 17.

<sup>16</sup> Come risulta dall'inventario redatto dopo la sua morte: MARCELLO DEL PIAZZO (a cura di), *Ragguagli borrominiani...*, op. cit., p. 167.

<sup>17</sup> Sulla carriera di Maderno: HOWARD HIBBARD, *Carlo Maderno*, a cura di Aurora Scotti Tosini, Electa, Milano 2001, in particolare si fa riferimento alle pp. 51-52.

<sup>18</sup> Una delle frasi più famose di Borromini, riportata per esempio da RUDOLF WITTKOWER, *Francesco Borromini: Personalità e destino*, in *Studi sul Borromini. Atti del Convegno promosso dall'Accademia Nazionale di San Luca*, vol. I, De Luca Editori d'Arte, Roma 1970, p. 33.

<sup>19</sup> Anche Onorio Longhi possedeva una ricca biblioteca, ma non se ne conosce l'esatta consistenza, mentre Francesco Peparelli nel 1642 aveva 180 libri. Sulle biblioteche degli architetti nel Seicento: MARGHERITA FRATARCANGELI, *Libri sugli scaffali: architetti romani del Seicento*, in GIOVANNA CURCIO – MARCO ROSARIO NOBILE – AURORA SCOTTI TOSINI (a cura di), *I libri e l'ingegno: studi sulla biblioteca dell'architetto (XV-XX secolo)*, Caracol, Palermo 2010, in particolare p. 56.

<sup>20</sup> Gli oggetti qui citati sono riportati nell'inventario redatto dopo la sua morte: MARCELLO DEL PIAZZO (a cura di), *Ragguagli borrominiani...*, op. cit., pp. 164, 167, 169, 175.

<sup>21</sup> L'albuccio è una varietà di pioppo: pioppo bianco o *Populus alba*.

<sup>22</sup> Gli atti notarili relativi alla sua carriera di scalpellino, qui citati, sono riportati in MARCELLO DEL PIAZZO (a cura di), *Ragguagli borrominiani...*, op. cit., pp. 22 (doc. 6), 52 (doc. 63), 56-57 (doc. 72), 69 (doc. 94).

<sup>23</sup> Pagamenti dell'11 e 20 luglio 1622: *Ibid.*, p. 76.

<sup>24</sup> Per la sua «natura difficile, inflessibile» Borromini viene licenziato dal cantiere di Sant'Agnese (1657): RUDOLF WITTKOWER, *Francesco Borromini...*, op. cit., p. 30.

<sup>25</sup> Così si era espresso nel 1593 Giacomo Della Porta: ISABELLA SALVAGNI, *La crisi degli anni Novanta: l'Accademia di San Luca e gli architetti*, in *Studi su Domenico Fontana 1543-1607...*, op. cit., p. 247, che riporta anche la polemica nell'ambiente artistico romano, oltre a: GIOVANNA CURCIO, «Veramente si possono gloriare d'havere sì valentuomini». *I maestri dei Laghi e Francesco Borromini tra Corporazioni e Accademia in Roma all'inizio del Seicento*, in *Il giovane Borromini...*, op. cit., pp. 194 e sgg.; JOSEPH CONNORS, *Francesco Borromini: la vita (1599-1667)...*, op. cit., p. 10.

<sup>26</sup> Così viene indicato Borromini: MARCELLO DEL PIAZZO (a cura di), *Ragguagli borrominiani...*, op. cit., p. 131, doc. 197.

<sup>27</sup> ROBERT STALLA, *L'opera architettonica di Francesco Borromini nel contesto politico, culturale e storico del Seicento romano*, in *Borromini e l'universo barocco...*, op. cit., p. 30.

<sup>28</sup> Così scrisse il procuratore generale dei Trinitari spagnoli, committenti del complesso di chiesa e convento di San Carlo.

<sup>29</sup> GIOVANNI BATTISTA PASSERI, *Vite de' pittori scultori ed architetti che anno lavorato in Roma morti dal 1641 al 1673 di Giambattista Passeri pittore e poeta*, prima edizione, in Roma MDCCLXXII, presso Gregorio Settari libraio al Corso all'ingena d'Omero, p. 386.

<sup>30</sup> Tra il 1638 e il 1639 Borromini concede tre prestiti, di 200 scudi ciascuno, a cursori pontifici, tutti restituiti nel 1641: MARCELLO DEL PIAZZO (a cura di), *Ragguagli borrominiani...*, op. cit., pp. 25-27, docc. 13-15.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 34, doc. 27.

<sup>32</sup> Sulla casa di Francesco Borromini: GIUSEPPE BONACCORSO, *L'abitazione di Francesco Borromini al vicolo dell'Agnello: ambienti, oggetti e personaggi*, in Christoph L. Frommel – Elisabeth Sladek (a cura di), *Francesco Borromini*, Atti del convegno internazionale Roma 13-15 gennaio 2000, Electa, Milano 2000, pp. 171-180.

<sup>33</sup> Così riferisce BALDINUCCI, *Delle Notizie de' Professori del disegno...*, op. cit., p. 70. Particolarizzate informazioni sul suo abbigliamento in: GIOVANNI BATTISTA PASSERI, *Vite de' pittori scultori ed architetti...*, op. cit., p. 389.

<sup>34</sup> 14 aprile 1652: MARCELLO DEL PIAZZO (a cura di), *Ragguagli borrominiani...*, op. cit., p. 134.

<sup>35</sup> JOSEPH CONNORS, *Francesco Borromini: la vita (1599-1667)...*, op. cit., p. 14.

<sup>36</sup> HEINRICH THELEN, *Francesco Borromini. Personalità, disegni giovanili*, in *Il giovane Borromini...*, op. cit., p. 13.

<sup>37</sup> EBERHARD HEMPEL, *Francesco Borromini*, edizione italiana autorizzata con prefazione di Corrado Ricci, Società editrice d'Arte Illustrata, Roma-Milano – Anton Schroll & Co, Vienna [1922?], p. 31.



### Bibliografia

BAGLIONE, GIOVANNI, *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII. del 1572. In fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642. Scritte da Gio. Baglione Romano e dedicate all'Eminentissimo, e Reverendissimo Principe Girolamo Card. Colonna*, In Roma nella Stamperia d'Andrea Fei, 1642.

BALDINUCCI, FILIPPO, *Delle Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua Libro Primo del decennale IV della par. I del sec. V dal MDCXXX al MDCXL opera di Filippo Baldinucci Fiorentino Accademico della Crusca Edizione accresciuta di Annotazioni dal sig. Domenico Maria Manni*, Tomo XVII, In Firenze MDCCLXXIII, Per Gio. Battista Stecchi, e Anton Giuseppe Pagani.

BONACCORSO, GIUSEPPE, *L'abitazione di Francesco Borromini al vicolo dell'Agnello: ambienti, oggetti e personaggi*, in Christoph L. Frommel - Elisabeth Sladek (a cura di), *Francesco Borromini*, Atti del convegno internazionale, Roma, 13-15 gennaio 2000, Electa, Milano 2000, pp. 171-180.

CONNORS, JOSEPH, *Francesco Borromini: la vita (1599-1667)*, in Richard Bösel - Christoph L. Frommel (a cura di), *Borromini e l'universo barocco*, catalogo della mostra tenuta a Roma (Palazzo

delle Esposizioni, 16 dicembre 1999 - 28 febbraio 2000) e a Vienna (Graphische Sammlung Albertina, 12 aprile 2000 - 25 giugno 2000), Electa, Milano 1999, pp. 7-21.

CURCIO, GIOVANNA, "Veramente si possono gloriare d'havere sì valentuomini". *I maestri dei Laghi e Francesco Borromini tra Corporazioni e Accademia in Roma all'inizio del Seicento*, in Manuela Kahn-Rossi - Marco Francioli (a cura di), *Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, catalogo della mostra (Museo Cantonale d'Arte, Lugano, 5 settembre - 14 novembre 1999), Skira, Milano 1999, pp. 187-208.

CURCIO, GIOVANNA - NAVONE, NICOLA - VILLARI, SERGIO, *Studi su Domenico Fontana 1543-1607*, Mendrisio Academy Press - Silvana Editoriale, Mendrisio-Milano 2011.

DEL PIAZZO, MARCELLO (a cura di), *Ragguagli borrominiani. Mostra documentaria*, catalogo della mostra, Ministero dell'Interno, Roma 1968.

DELLA TORRE, STEFANO - MANNONI, TIZIANO - PRACCHI, VALERIA (a cura di), *Magistri d'Europa: eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dai laghi lombardi*, Atti del Convegno, Como, 23-26 ottobre 1996, Nodo Libri, Como 1997.

FAGIOLO, MARCELLO - BONACCORSO, GIUSEPPE (a cura di), *Studi sui Fontana: una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Gangemi Editore, Roma 2008.

FRATARCANGELI, MARGHERITA, *Libri sugli scaffali: architetti romani del Seicento*, in Giovanna Curcio - Marco Rosario Nobile - Aurora Scotti Tosini (a cura di), *I libri e l'ingegno: studi sulla biblioteca dell'architetto (XV-XX secolo)*, Caracol, Palermo 2010, pp. 56-60.

HEMPEL, EBERHARD, *Francesco Borromini*, edizione italiana autorizzata con prefazione di Corrado Ricci, Società editrice d'Arte Illustrata, Roma-Milano - Anton Schroll & Co, Vienna [1922?].

HIBBARD, HOWARD, *Carlo Maderno*, a cura di Aurora Scotti Tosini, Electa, Milano 2001 (*Carlo Maderno and Roman Architecture 1580-1630*, 1971).

LOI, MARIA CRISTINA, *Maderno, Carlo*, in DBI, vol. 67, Roma 2006, cons. versione online: [http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-maderno\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-maderno_(Dizionario-Biografico)/).

NAVONE, NICOLA, *Le origini familiari di Francesco Borromini: note a margine di alcuni documenti inediti*, in Manuela Kahn-Rossi - Marco Francioli (a cura di), *Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, catalogo della mostra (Museo Cantonale d'Arte, Lugano, 5 settembre - 14 novembre 1999), Skira, Milano 1999, pp. 33-39.

Francesco Borromini, Scaffalatura della biblioteca alessandrina, 1667, disegno, Archivio di Stato, Roma, Collezione Disegni e Mappe, I, cart. 88, f. 583.

PASSERI, GIOVANNI BATTISTA, *Vite de' pittori scultori ed architetti che anno lavorato in Roma morti dal 1641 al 1673 di Giambattista Passeri pittore e poeta*, prima edizione, in Roma MDCCLXXII, presso Gregorio Settari libraio al Corso all'insegna d'Omero.

RASPE, MARTIN, *The final problem. Borromini's failed publication project and his suicide*, in «Annali di Architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», n. 13, 2001, pp. 121-136.

REPISHTI, FRANCESCO, *I Castelli: ramificazione di una famiglia. Schede*, in Manuela Kahn-Rossi – Marco Francioli (a cura di), *Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, catalogo della mostra (Museo Cantonale d'Arte, Lugano, 5 settembre – 14 novembre 1999), Skira, Milano 1999, pp. 83-89.

SALVAGNI, ISABELLA, *La crisi degli anni Novanta: l'Accademia di San Luca e gli architetti*, in Giovanna Curcio – Nicola Navone – Sergio Villari (a cura di), *Studi su Domenico Fontana 1543-1607*, Mendrisio Academy Press – Silvana editoriale, Mendrisio-Milano 2011, pp. 241-263.

SCOTTI, AURORA – SOLDINI, NICOLA, *Borromini milanese*, in Manuela Kahn-Rossi – Marco Francioli (a cura di), *Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, catalogo della mostra (Museo Cantonale d'Arte, Lugano, 5 settembre – 14 novembre 1999), Skira, Milano 1999, pp. 53-75.

STALLA, ROBERT, *L'opera architettonica di Francesco Borromini nel contesto politico, culturale e storico del Seicento romano*, in Richard Bösel – Christoph L. Frommel (a cura di), *Borromini e l'universo barocco*, catalogo della mostra tenuta a Roma (Palazzo delle Esposizioni, 16 dicembre 1999 – 28 febbraio 2000) e a Vienna (Graphische Sammlung Albertina, 12 aprile 2000 – 25 giugno 2000), Electa, Milano 1999, pp. 23-33.

THELEN, HEINRICH, *Francesco Borromini. Personalità, disegni giovanili*, in Manuela Kahn-Rossi – Marco Francioli (a cura di), *Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, catalogo della mostra (Museo Cantonale d'Arte, Lugano, 5 settembre – 14 novembre 1999), Skira, Milano 1999, pp. 13-24.

WITTKOWER, RUDOLF, *Francesco Borromini: Personalità e destino*, in *Studi sul Borromini. Atti del Convegno promosso dall'Accademia Nazionale di San Luca*, vol. I, De Luca Editori d'Arte, Roma 1970, pp. 17-48.



# L'influenza di Borromini nell'architettura contemporanea e nella storia dell'arte moderna

di Carla Mazzarelli\*



A sinistra:  
Ivan Kunz, Modello  
ligneo dello  
spaccato del  
San Carlino realizzato  
sul Lago di Lugano,  
2010.

In questa pagina:  
Museo Guggenheim,  
New York.

«Non fu punto signoreggiato dal desiderio di roba, il quale tenne sempre soggetto a quello della gloria [...] fu il cavaliere Borromini degno di gran lode; e a lui dee molto la bell'arte dell'architettura, come a quegli che non solo se ne valse con vario e bello stile in egregie fabbriche dentro e fuori della nobilissima città di Roma, ma eziandio l'esercitò quanto altri mai con nobiltà e decoro».<sup>1</sup>

Lo storico Filippo Baldinucci con queste parole tratteggiava il profilo di Francesco Borromini nelle sue *Notizie de' Professori del disegno* pubblicate nel 1681 a Firenze a circa vent'anni dalla morte del celebre architetto di origine ticinese. Il ritratto che di Borromini ci restituisce Baldinucci è destinato a imporsi come esemplare della dignità dell'architetto: l'artista che costruisce la propria fama e la propria autorità agli occhi dei contemporanei e dei posteri non solo per l'alto valore degli edifici realizzati ma anche per la forza del pensiero e la fierezza del processo creativo che non si piega a compromessi di potere o di facile guadagno.

«Uomo di grande e bello aspetto, di grosse e robuste membra, di forte animo e d'alti e nobili concetti»: nel profilo dell'architetto, secondo Baldinucci, l'alta moralità, la sobrietà dei costumi si uniscono all'alta coscienza di sé, alla consapevolezza del valore creativo delle proprie ideazioni al punto da temerne la banalizzazione e strumentalizzazione dopo la sua morte; poco prima di togliersi la vita, racconta ancora Baldinucci, egli avrebbe dato alle fiamme buona parte dei suoi disegni, in modo da preservarne l'originalità. D'altra parte, scrive ancora lo storico,

«fu sobrio nel cibarsi e visse castamente. Stimò molto l'arte sua, per amor della quale non perdonò a fatica [...]. Custodiva i propri lavori con scrupoloso riguardo, sicché non fu mai possibile il farlo disegnare a concorrenza di alcun altro artefice. Diceva che i disegni erano i suoi propri figliuoli e non voler che eglino andasser mendicando la lode per lo mondo, con pericolo di non averla, come talora vedeva a quei degli altri addivenire».<sup>2</sup>

Borromini, come già solamente prima di lui Michelangelo Buonarroti, somiglia all'uomo moderno: inquieto e a tratti ostile, malinconico e solitario. «Egli era stato solito di patir molto di umore malinconico» riferisce ancora Baldinucci, «in processo di tempo egli si trovò sì profundato e fisso in un continuo pensare, che fuggiva al possibile la conversazione degli uomini standosene solo in casa, in nulla d'altro occupato, che nel continuo giro dei torbidi pensieri».<sup>3</sup>

Un'indole che sembra quasi necessaria per chi – usando le parole che Vasari aveva adoperato per il Buonarroti – aveva rotto «i lacci e le catene delle cose», facendo «assai diverso da quello che di misura, ordine e regola facevano gli uomini, secondo il comune uso», sovvertendo, in sostanza, come anche Michelangelo ma in modo più radicale, i sistemi della tradizione classica e aprendo alle enormi potenzialità espressive delle nuove «fantasie» messe in campo dalle sue «creature».<sup>4</sup>

È peraltro lo stesso Borromini a costruire quest'immagine di sé quando, secondo quanto riportato in un episodio citato nell'*Opus architectonicum*, sollecitato dai padri oratoriani della consegna di un progetto per l'Oratorio dei Filippini, avrebbe risposto con parole che ribadivano la necessità dell'*inventio* prima di ogni riferimento a modelli di partenza: «Chi segue altri non gli va mai inanzi. Ed io al certo non mi sarei posto a questa professione col fine d'esser solo copista».<sup>5</sup>

Eppure, nonostante la strenua difesa della propria originalità, già alla fine del XVII secolo, l'architettura di Borromini è, sul piano progettuale, tutt'altro che inimitata. Una vera e propria copia architettonica che prende a modello di riferimento la chiesa di San Carlino alle Quattro Fontane viene costruita a Gubbio, in Umbria, tra il 1662 e il 1674. Si tratta della chiesa di Santa Maria del Prato che ripropone lo stesso impianto geometrico della chiesa di San Carlino seppur notevolmente semplificato. Sappiamo infatti come, sin dalla sua realizzazione, la chiesa di San Carlino ricevette visite entusiaste da tutto il mondo, e che gli stessi Trinitari, committenti della chiesa e del

convento, avevano chiesto a Borromini che la pianta fosse pubblicata e divulgata: ancora una volta il rifiuto dell'architetto che, in vita, non pubblicò nessuno dei propri progetti, fu volto a custodire l'originalità della propria *inventio* ma, al contempo, è proprio quest'originalità a innescare il processo di imitazione di lunga durata.<sup>6</sup>

Quella stima e quel prestigio di cui Borromini aveva goduto in vita non furono parimenti univoci nella cultura successiva, in particolare in quella accademica e classicista, trionfante nella cultura figurativa europea nel corso del XVIII secolo e per buona parte dell'Ottocento. La fortuna di un architetto, la sua influenza nelle culture successive si misurano anche attraverso la sua sfortuna in tempi e contesti diversi. Particolarmente emblematica in tal senso è infatti la voce che a Borromini dedica il teorico dell'architettura Francesco Milizia (1725-1798) alla fine del Settecento nel suo *Memorie degli architetti antichi e moderni*, una critica severa orientata a ribadire come errori, quelle che egli definisce le stravaganze e le bizzarrie dell'architettura del ticinese proprio in quanto sovversive dei canoni e delle proporzioni dell'architettura rinascimentale:

«Il Borromini è stato uno de' primi uomini del suo secolo per l'elevatezza del suo ingegno, ed uno degli ultimi per l'uso ridicolo, che ne ha fatto. In Architettura egli è stato come un Seneca nello stile letterario, ed un Marini in poesia. Da principio, quando copiava, faceva bene: allorché poi si pose a far da sé, spinto da uno sfrenato amor di gloria in sorpassar il Bernini, diede, per così dire, in eresie. Ei si prefisse di rendersi eccellente colla novità. Non capì l'essenza dell'Architettura. Quindi scappò fuori quel suo modo ondulato ed a zig zag; quella sua gran voglia d'ornare tanto lontana dalla semplicità, ch'è alla base della bellezza; e diede libero campo alla sua fantasia d'usare cartocci, colonne annicchiate, frontoni rotti, e qualunque altra stravaganza. Si scuopre però anche nelle sue maggiori strambalatezze un certo non so che di grande, di armonioso, di scelto, che fa

conoscere il suo sublime talento. Or se quel genio avesse penetrato nel midollo dell'Architettura; se si avesse dato ad emendare gli abusi non veduti da tanti perspicaci valentuomini, accecati dall'abitudine; se fosse andato alla ricerca delle vere proporzioni ancora ignote secondo i diversi caratteri degli edifizj, ed a migliorare i membri degli ordini, che sono migliorabili, allora avrebbe scoperte novità profittevoli ai posterj, ed avrebbe sorpassato tutti i più cospicui suoi antecessori, non che il Bernini».<sup>7</sup>

Nella visione di Francesco Milizia tale sovversione dei canoni nell'architettura di Borromini non può essere che il risultato, l'effetto, di una deviazione del pensiero, il segno di una follia, come espresso chiaramente anche nel *Dizionario delle belle arti del disegno*: «l'architettura borrominesca è un'architettura alla rovescia». E ancora: «È bene vedere quelle loro opere e abbominarle, servono per sapere quel che non si deve fare». Così nel descrivere l'architettura di San Carlino alle Quattro Fontane sottolinea:

«Il delirio maggiore del Borromini è la Chiesa di San Carlino alle Quattro Fontane. Tanti retti, concavi e convessi, con tante colonne sopra colonne di diversa sagoma, e finestre e nicchie e sculture in sì poca facciatina, son cose che fan pietà. L'Oratorio de' Padri della Chiesa Nuova ha anche la facciata mista di orbicolato e di retto: qui è tutto sconvolto e alla rovescia, com'era il cervel del povero Architetto».<sup>8</sup>



Ivan Kunz, Cupolino del modello ligneo dello spaccato del San Carlino realizzato sul Lago di Lugano, 2010.



Se l'influenza di Borromini è quindi immediata e ben più ampia di quanto la cultura teorica neoclassica faccia emergere, per un recupero critico dell'architetto bisognerà attendere la fine dell'Ottocento quando si colloca anche il recupero del Barocco come categoria stilistica. Considerato nel Settecento solo come deviazione o bizzaria in quanto sintomo di una decadenza della cultura rinascimentale, è con la rilettura che lo storico svizzero Henrich Wölfflin (1864-1945) diede del Barocco come «possente manifestazione dell'arte», «come un'irresistibile forza della natura», riconoscendone la portata rivoluzionaria e approfondendone le specificità linguistiche, che si può collocare anche la riconsiderazione in sede storica dell'architettura di Borromini, che verrà, nel corso della prima metà del Novecento, spesso anche menzionata nella letteratura critica del Moderno come precorritrice delle istanze del linguaggio architettonico contemporaneo.<sup>9</sup> Tra la fine dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento, Borromini è infatti riscoperto nella storiografia e critica europea così come nel linguaggio formale dell'architettura, proprio in quanto «rivoluzionario», difensore delle libertà espressive rispetto ai «vincoli» del codice classico. Elementi borrominiani compaiono già nell'ambito dell'architettura eclettica e in testimonianze notevoli dell'architettura art nouveau; è il caso, per esempio, degli edifici di Victor Horta, il cui vocabolario architettonico ha strettissime analogie con quello di Borromini.<sup>10</sup> Lo studioso Sigfried Giedion (1888-1968), partendo dalle riflessioni di Wölfflin, evidenzia come alcuni temi ricorrenti nell'architettura di Borromini, quali l'alternarsi ritmico dei vuoti e dei pieni, la reintegrazione dei diversi piani in un *unicum*, i monumentali chiaroscuri e le linee sinuose che rendono la pietra malleabile, facciano parte di quella «rivoluzione quadrimensionale» dell'architettura, destinata a trasformare la staticità dello spazio rinascimentale in uno spazio fluido, antesignano della futura pianta libera. Nel Barocco e nell'architettura di Borromini in particolare si esprime così il primo tentativo di una nuova interpretazione spaziale in cui l'uomo si muove in un *continuum* sequenziale ritmato da pareti ondulate che non dividono lo spazio ma lo uniscono, Borromini dona così «a new power to mold space

[...] and to produce an astonishing and unified whole [...]» in particolare la facciata di San Carlino «embodies a conception that was of a great influence in the time that followed and it persists in contemporary architecture».<sup>11</sup> In effetti, con le edizioni delle monografie degli anni Venti e Trenta e la pubblicazione di disegni e foto degli edifici borrominiani, l'interesse per l'architetto ticinese si approfondisce ulteriormente e alcune delle sue intuizioni nell'ambito della composizione spaziale sono recuperate nelle architetture espressioniste e razionaliste che, seppure da punti di vista diversi, dedicano un importante lavoro alla morfologia curvilinea, utilizzando per dar vita a una nuova concezione dello spazio modellato dalle superfici murarie. Nell'ambito dell'architettura razionalista particolarmente evidenti sono, per esempio, i debiti dell'architettura di Giuseppe Terragni con quella di Borromini per la quale l'architetto comasco nutriva una vera passione, alimentata anche dalla comune provenienza dei due artisti dalle «terre» lombarde. Come notato da Paolo Portoghesi (1931), riflessi borrominiani si possono così cogliere in opere di Terragni quali il Monumento ai caduti di Erba, la tomba Stecchini e la tomba Pirovano.<sup>12</sup>

Nel 1951 l'artista, critico e teorico dell'arte contemporanea Gillo Dorfles (1910) nel libro, dal significativo titolo, *Barocco nell'architettura moderna*, colloca in una posizione privilegiata il linguaggio architettonico di Borromini che considera, in linea con la teoria estetica di Luciano Anceschi (1911-1995) come «momento necessario e attiva componente della prefazione al mondo contemporaneo, e vivo, e nostro».<sup>13</sup> In anticipo sulle avanguardie del Novecento, l'architettura di Borromini è così intesa come precorritrice dell'opera aperta moderna. Secondo Dorfles, come Caravaggio in pittura o Bach in musica, con i suoi chiaroscuri quasi pittorici, l'architetto ticinese modula ritmicamente le dissonanze dello spazio, e diventa musicista contrappuntistico della pietra che si fa organismo vivo e dinamico, infondendo movimento e flessibilità all'intero corpo dell'architettura

«[...] un'architettura che non è soltanto funzione dello spazio, ma anche del

A sinistra:  
Victor Horta,  
Comics Art Museum,  
dettaglio, Bruxelles.

Н. ПУНИН



Проект худ. В. Е. ТАТЛИНА

ПЕТЕРБУРГ

Издание Отдела Изобразительных Искусств Н. К. П.

1920 г

tempo e non può essere compresa se non per visioni successive, come un singolare dramma di pesi e di sostegni, di forze e di forme, di piani e di linee». <sup>14</sup>

In quest'ottica le architetture avanguardistiche di Mendelsohn e Steiner, per esempio, così come quelle di Alvar Aalto e Carlo Molino, rivelano una forte analogia con le architetture plastiche di Borromini al punto che Dorflès intravede esiti neobarocchi nell'architettura organica contemporanea:

«[...] nell'accezione più felice di questo termine: inteso cioè come dinamismo contrapposto a staticità, come modulazione plastica contrapposta a quella geometrica, come umanizzazione e organicità, contrapposta alla frigida meccanicità e all'aridità tecnica, e infine come risorta monumentalità». <sup>15</sup>

Tra gli anni Cinquanta e gli anni Ottanta del secolo scorso la critica «militante» del movimento modernista enfatizza programmaticamente i punti di contatto tra l'anima barocca e le espressioni architettoniche, monumentali e plastiche, anticlassiche, interpreti di un'epoca e di una società in radicale trasformazione. Nel testo di Giedion, già citato ed edito nel 1962, l'interno della cupola di Sant'Ivo è paragonato a una scultura «dinamica» di Boccioni del 1901, <sup>16</sup> Bruno Zevi (1918-2000), indagando le matrici antiche del linguaggio moderno, nel saggio omonimo pubblicato nel 1974 evidenzia come il movimento ascensionale che penetra ogni divisione del Sant'Ivo si ritrovi nella plastica torre del 1920 del pittore costruttivista russo Tatlin che cresce vorticosamente verso l'alto, arrotolandosi su se stessa e ancora come la «parete ondulata» di Borromini sembri il diretto riferimento per le moderne superfici di Alvar Aalto, di complessi residenziali quale Crescent a Bath o dei più recenti dormitori studenteschi a Cambridge, dove le cesure improvvise di luce e ombra lasciano il posto a un passaggio graduale e sinuoso dei chiaroscuri, grazie a cui l'edificio monumentale entra in connubio con la natura; le rientranze e le sporgenze del muro, con cui l'architetto barocco dà nuova forma all'inerte pietra, richiamano alla mente del

critico del moderno «gli avvallamenti e le protuberanze» del Goetheanum di Steiner, di casa Milà a Barcellona o della torre Einstein a Potsdam, che «sgorga come un getto vulcanico da terra». Bruno Zevi nel 1951 a Roma, in occasione di una mostra dedicata a Frank Lloyd Wright a Palazzo Strozzi a Firenze, accompagna l'architetto statunitense in visita anche a Roma alle architetture di Sant'Ivo e San Carlino e proprio Zevi avrebbe sottolineato in *Architettura e Storiografia* (1950) come l'interno di Sant'Ivo fosse un edificio più «moderno» di molte architetture contemporanee accostandolo all'interno del Museo Guggenheim di Wright a New York. <sup>17</sup>



In effetti un maestro del moderno come Frank Lloyd Wright vide nello spazio chiuso e carico di tensioni delle costruzioni manieriste e barocche un principio fondante della sua architettura, ma è soprattutto la comune ispirazione alla natura come prima «maestra» per la costruzione della forma ad avvicinarlo alla poetica del Borromini. L'architettura della seconda metà del Novecento e contemporanea hanno continuato a trovare nell'architetto ticinese una fonte di ispirazione costante. Quando nel 1966 Robert Venturi (1925) pubblica il volume *Complexity and Contradiction in Architecture* accosta gli esempi delle architetture borrominiane alle complessità relativiste e alla ambiguità spaziale di architetture moderne quali quelle di Charles Moore e Robert Stern. Anche in tempi recenti il nome di Borromini è stato chiamato in causa come riferimento esplicito da architetti come Frank Gehry che, in occasione della

A sinistra:  
Vladimir Tatlin,  
Monumento alla  
Terza Internazionale,  
1920, copertina  
con illustrazione  
tipografica,  
cm 28x21,9.

In questa pagina:  
Norman Foster,  
City Hall, scala  
elicoidale, Londra.



realizzazione della Loyola Law School a Los Angeles, avrebbe tratto ispirazione diretta dalle architetture del Borromini visitate appositamente a Roma; così anche Richard Meier per il progetto della chiesa del Giubileo a Tor Tre Teste nella periferia di Roma ha dichiarato il suo debito con l'architettura del ticinese.<sup>18</sup>

Seppure il nome di Borromini, così frequentemente citato ancora nel terzo millennio da architetti di ogni provenienza come motivo ispiratore e maestro indiscusso per originalità progettuale, rappresenti una prova ineludibile della lunga durata della sua fortuna, non è nel facile riferimento o nel replicarsi più o meno consapevole di un repertorio di forme «date» che risiede la sua influenza ancora oggi così costante e durevole. L'attualità di Borromini risiede tutta in quella coscienza intellettuale che lo portò a sperimentare i modelli del passato sovvertendoli; una coscienza alimentata proprio da una profonda consapevolezza storica e intellettuale della disciplina architettonica intesa in tutta la sua complessità di disciplina umanistica. In occasione del quarto centenario della nascita dell'architetto ticinese e in parallelo alla grande esposizione che in quell'occasione gli venne dedicata presso il Museo cantonale di Lugano, l'architetto Mario Botta ideò una riproduzione in scala 1:1 di una sezione del San Carlino alle Quattro Fontane. Il modello ligneo, svolto come lavoro d'atelier dall'Accademia di architettura di Mendrisio dell'Università della Svizzera Italiana, venne collocato sul lago di Lugano. L'edificio di Borromini decontestualizzato era però al contempo riportato ai territori d'origine, a quel lago e a quel monte da cui l'architetto di Bissone era partito prima di giungere nella capitale pontificia. Il lavoro si rivelò infatti come una delle più convincenti riflessioni sul significato dell'architettura di Borromini, sulla percezione dello spazio in rapporto al contesto e, in senso più ampio, avendo didatticamente coinvolto anche gli studenti di una Facoltà di architettura, sul valore della memoria storica come fondamento della progettazione contemporanea. Dal 2012 l'Accademia di architettura e il suo Istituto di storia e teoria dell'arte e dell'architettura hanno dedicato a Borromini

anche un insegnamento annuale di alto livello nel campo degli studi umanistici – la Cattedra Borromini – che si assegna a intervalli di due anni e prevede un ciclo di conferenze pubbliche e un insegnamento per gli studenti a livello di Master. La presenza di un filosofo come Giorgio Agamben (a.a. 2012-2013), di un archeologo, storico dell'arte e antichista come Salvatore Settis (a.a. 2014-2015) e infine, nell'anno corrente (2016-2017), di uno storico dell'architettura come Jean Louis Cohen, ben evidenzia come il nome di Borromini sia associato alle scienze umane, intese in senso ampio, a sostegno del ruolo integrante che esse hanno svolto e continuano a svolgere nella creazione artistica e architettonica e nel segno di quella «dignità» dell'architetto, già a suo tempo menzionata da Filippo Baldinucci in merito all'architetto ticinese, vera misura del suo essere, ancora oggi, un esempio per le generazioni future.

**\* Carla Mazzarelli**

*Docente titolare, Storia e teoria dell'arte e dell'architettura, Istituto di storia e teoria dell'arte e dell'architettura, Accademia di architettura di Mendrisio.*

A sinistra:  
Richard Meier,  
Chiesa Dives  
in Misericordia,  
vele, Roma.

Richard Meier,  
Chiesa Dives  
in Misericordia,  
visione d'insieme,  
Roma.



#### Note

<sup>1</sup> FILIPPO BALDINUCCI, *Delle Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua* (1681), Batelli, Firenze 1845-1847, p. 62.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> GIORGIO VASARI, *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568* [1550 e 1568], a cura di Paola Barocchi, voll. 2, Ricciardi, Milano-Napoli 1962, pp. 58-59.

<sup>5</sup> FRANCESCO BORROMINI, *Opus architectonicum*, a cura di Joseph Connors, Il polifilo, Milano 1998.

<sup>6</sup> JOSEPH CONNORS, *A copy of Borromini's S. Carlo alle Quattro Fontane in Gubbio*, in «The Burlington magazine», 137, 1995, pp. 588-599.

<sup>7</sup> FRANCESCO MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, a spese Remondini, Bassano 1785.

<sup>8</sup> ID., *Dizionario delle belle arti del disegno: estratto in gran parte dall'Enciclopedia metodica*, a spese Remondini, Bassano 1797.

<sup>9</sup> HEINRICH WÖLFFLIN, *Rinascimento e Barocco: ricerche intorno all'essenza e all'origine dello stile barocco in Italia*, con 20 tavole fuori testo e 15 illustrazioni, Vallecchi, Firenze 1928.

<sup>10</sup> PAOLO PORTOGHESI, *Borromini e l'architettura moderna*, in Richard Bösel - Christoph L. Frommel (a cura di), *Borromini e l'universo barocco* (catalogo della mostra tenutasi a Palazzo delle Esposizioni a Roma nel 1999-2000) Electa, Milano 1999, p. 129.

<sup>11</sup> «una nuova forza per modellare lo spazio [...] e per produrre un effetto stupefacente e unico

[...]», «contiene una concezione che influenzò molto il periodo successivo e che persiste nell'epoca contemporanea.» SIGFRIED GIEDION, *Space, Time and Architecture: the Growth of a New Tradition*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1962., p. 79.

<sup>12</sup> PAOLO PORTOGHESI, *Borromini e l'architettura moderna*, *op. cit.*, p. 130.

<sup>13</sup> LUCIANO ANCeschi, *Le poetiche del Barocco*, Edizioni alfa, Bologna 1963.

<sup>14</sup> GILO DORFLES, *Barocco nell'architettura moderna*, Tamburini, Milano 1951.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> SIGFRIED GIEDION, *Space, Time and Architecture*, *op. cit.*

<sup>17</sup> BRUNO ZEVI, *Architettura e storiografia: le matrici antiche del linguaggio moderno*, Einaudi, Torino 1974.

<sup>18</sup> PAOLO PORTOGHESI, *Borromini e l'architettura moderna*, *op. cit.*

#### Bibliografia

ANCeschi, LUCIANO, *Le poetiche del Barocco*, Edizioni alfa, Bologna 1963.

BALDINUCCI, FILIPPO, *Delle Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua* (1681), Batelli, Firenze 1845-1847.

BELLINI, ROLANDO, *Mario Botta per Borromini: il San Carlino sull'ago di Lugano*, Agorà, Varese 2000.

BORROMINI, FRANCESCO, *Opus architectonicum*, a cura di Joseph Connors, Il polifilo, Milano 1998.

CONNORS, JOSEPH, *Francesco Borromini: la vita 1599-1667*, in Richard Bösel - Christoph L.

Frommel (a cura di), *Borromini e l'universo barocco* (catalogo della mostra tenutasi a Palazzo delle Esposizioni a Roma nel 1999-2000) Electa, Milano, 1999.

—, *A copy of Borromini's S. Carlo alle Quattro Fontane in Gubbio*, in «The Burlington magazine», 137, 1995, pp. 588-599.

DORFLES, GILLO, *Barocco nell'architettura moderna*, Tamburini, Milano 1951.

GIEDION, SIGFRIED, *Space, Time and Architecture: the Growth of a New Tradition*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1962.

MILIZIA, FRANCESCO, *Dizionario delle belle arti del disegno: estratto in gran parte dall'Enciclopedia metodica*, a spese Remondini, Bassano 1797.

—, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, a spese Remondini, Bassano 1785.

PORTOGHESI, PAOLO, *Borromini e l'architettura moderna*, in Richard Bösel – Christoph L. Frommel (a cura di), *Borromini e l'universo barocco* (catalogo della mostra tenutasi a Palazzo delle Esposizioni a Roma nel 1999-2000) Electa, Milano, 1999, pp. 129-137.

ROSSI-KAHN, MANUELA – FRANCIOLLI MARCO, *Il giovane Borromini: dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, Skira, Milano 1999.

VASARI, GIORGIO, *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568* [1550 e 1568], a cura di Paola Barocchi, voll. 2, Ricciardi, Milano-Napoli 1962.

ZEVI, BRUNO, *Architettura e storiografia: le matrici antiche del linguaggio moderno*, Einaudi, Torino 1974.

WÖLFFLIN, HEINRICH, *Rinascimento e Barocco: ricerche intorno all'essenza e all'origine dello stile barocco in Italia*, con 20 tavole fuori testo e 15 illustrazioni, Vallecchi, 1928 (*Renaissance und Barock: Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, 1888).



## Il serpente e la lupa. Francesco Borromini da Bissone a Roma

di Ivan Battista\*



A sinistra:  
Francesco Borromini,  
Cupola di Sant'Ivo  
alla Sapienza, Roma.

In questa pagina:  
Anonimo, *Il lupo  
combatte il serpente*,  
disegno a matita  
su carta.

Se è vero che la vita è un viaggio, non c'è dubbio che ognuno debba percorrerlo. È il viaggio a prendersi cura di noi e non il contrario.<sup>1</sup> Ora, il viaggio si può dichiarare tale quando è previsto un ritorno; il ritorno della vita è lo *status quo ante*. Nella letteratura di ogni tempo sono stati scritti libri e romanzi che hanno il viaggio come «protagonista di fondo». Dall'*Odissea* di Omero a *Horcynus Orca* di Stefano D'Arrigo, dalla *Anabasi* di Senofonte a *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, grandi autori sono stati affascinati dalla tematica del viaggio. Se il viaggio non attua il suo ritorno diventa uno spostamento o una migrazione. Il viaggio si pone alla base della narrazione. L'emigrazione no. Quando l'uomo era cacciatore-raccogliitore «viaggiava» e tornava sempre alla sua «abitazione» per raccontare ciò che aveva visto e imparato con lo scopo di accrescere la conoscenza per il bene comune. Quello che costituisce il tessuto di cui si veste ogni migrante, invece, è la nostalgia e non il racconto. Dunque, il viaggio e la sua narrazione sono terapeutici, curano. L'emigrazione, al contrario, apre una ferita causata dalla nostalgia e dalla melanconia della perdita.

Francesco Castelli da Bissone (in arte Francesco Borromini) compie un'emigrazione e non un viaggio e la intraprende a nove anni. È facile supporre, allora, che anche nella psiche del Borromini si laceri una ferita psicologica, un *basic fault*, una mancanza fondamentale per dirla con Michael Balint,<sup>2</sup> dalla quale origineranno la maggior parte dei suoi comportamenti e molte delle sue risposte «passionali», pregne di dolore, agli eventi dell'esistenza; in queste risposte non è fuori luogo considerare anche le sue opere architettoniche a dir poco straordinarie. Parte a nove anni Francesco e nel suo «tragitto» si ferma a Milano presso lo scultore Andrea Biffi (1560-1631), conoscente del padre. L'apprendista scalpellino Francesco Castelli lavora alla Fabbrica del Duomo, insieme con tante altre maestranze sotto la supervisione dell'architetto Francesco Maria Ricchino (1584-1658).

Queste esperienze lavorative «primarie» costituiranno le fondamenta della sbalorditiva bravura dell'architetto ticinese. Le esperienze «primarie» psicologiche, invece, compresa

quella della precoce «emigrazione», attiveranno l'alchimia del suo carattere schivo, difficile e incline alla depressione. Al contrario del viaggio che dona l'esperienza del racconto, momento di condivisione e di corale relazione, l'emigrazione consegna alla perdita «primaria» del luogo natio e alla solitudine melanconica del non condivisibile: ferita inenarrabile. Siamo sospinti da forze potentissime che sfuggono alla nostra comprensione razionale, così come sostenevano Arthur Schopenhauer (1788-1860) e Carl Gustav Jung (1875-1961). Il genio è spesso espressione di una sofferenza interiore: si è geniali perché sofferenti e non sofferenti perché geniali.<sup>3</sup> La genialità si caratterizza anche per una sua componente «attiva» di azione, di movimento e di cambiamento. Nel 1619 Francesco, a vent'anni, lascia, di sua iniziativa questa volta, Milano e orienta il suo cammino verso Roma, la città eterna delle grandi committenze cattolico/controriformiste e giammai gotico/luterane. Egli impugna il suo timone esistenziale e per mezzo del «tradimento» della fiducia paterna (sembra abbia riscosso un credito dovuto al padre, ma senza avergli detto nulla) punta la prua verso l'allora «Eldorado» degli artisti, la città del papa, la *caput mundi*. La storia dell'umanità e anche quella di ogni individuo crescono e si sviluppano sempre per mezzo di un atto di coraggio e sovente anche attraverso un tradimento della fiducia più incondizionata. *Trādēre* era un verbo militare romano che voleva dire: portare al cospetto del magistrato. Il tradimento ci porta dinanzi a ciò che siamo, nel bene e nel male.

Nel «tradimento» di Francesco Castelli possiamo intravedere una qualità del suo carattere: l'ambizione. Ora, l'ambizione può essere sottesa da un principio di vanità o da un principio di legittima autoaffermazione. Nel caso del Borromini possiamo parlare con assoluta certezza di legittima autoaffermazione. Nonostante ciò che afferma lo pseudo Sallustio: «*Faber est suae quisque fortunae*»,<sup>4</sup> cioè ognuno è artefice della propria sorte, nella vita a volte la fortuna, intesa non come destino, ma proprio come coincidenza di fatti positivi o negativi, dice la sua. Ci sono persone così povere che l'unica cosa che posseggono è il denaro. Francesco Castelli è sempre stato «ricco»: non gli

interessavano tanto i soldi quanto la possibilità di poter esprimere la propria arte «visionaria». La competenza accumulata durante il suo cammino di formazione da Bissone a Milano, da Milano a Roma è a dir poco sorprendente. Con un'avidità di sapere che è spesso caratteristica delle personalità che hanno ricevuto poco nella vita, Francesco apprende tutto. Comincia dal basso, fa la gavetta e impara ogni passaggio di una costruzione dal più umile scalpello della pietra angolare fino ad arrivare al disegno e alla progettazione di un intero palazzo. Sapeva fare tutto benissimo, perché tutto doveva essere sotto il suo controllo per poter giungere alla realizzazione della sua idea così come l'aveva immaginata.

costituzione della sua personalità.<sup>5</sup> La puericultura e, particolarmente, la pedagogia moderna non sono appannaggio del secolo in cui visse Borromini. La cultura della cura dell'infanzia nasce con Jean Jacques Rousseau e prosegue col grande Johann Heinrich Pestalozzi (due eccezionali svizzeri anch'essi) fino ad arrivare agli odierni pedagogisti. Francesco è stato immesso nel flusso del percorso di vita esterno alla famiglia quando era un bambino, probabilmente per necessità. Immaginiamo di essere dei bambini di nove anni e che, per sopravvivenza, i nostri genitori ci mandino a bottega ad apprendere un mestiere. Ci riuscirebbe più facile capire il dolore e la sofferenza che tale decisione potrebbe procurare: non più



Non riuscirci avrebbe potuto significare per lui il fallimento e, quindi, il non riconoscimento del suo genio innovativo, evento fuori discussione. Perciò, era sempre presente in cantiere durante i lavori per la realizzazione dei suoi progetti e se un operaio non svolgeva il compito, anche il più semplice come delineato nella sua mente, lo sostituiva e lo eseguiva da sé. Questa brama di essere riconosciuto come architetto geniale non sgorgava tanto dall'urgenza di ottenere successo e gloria, piuttosto era una necessità del suo animo portatore della ferita dei non amati. Era l'amore che cercava Francesco. L'amore dei suoi simili e, soprattutto, l'amore divino. La frase che Étienne Barilier riporta nel suo interessantissimo libro *Francesco Borromini. Le mystère et l'éclat*: «Non ha mai sofferto di essere pagato male, ha sofferto di essere male amato», la dice lunga sulla

l'alveo familiare né l'amore della mamma, del papà o dei parenti più stretti a farci da scudo. Cammina figlio mio, non posso garantirti altro che un indirizzo dove mandarti a guadagnare di che vivere. Francesco parte e va a lavorare per guadagnarsi il pane. Chiunque avrebbe potuto fermarsi a produrre quanto richiesto e basta. Il nostro geniale architetto no. Reagisce. Non solo apprende ciò che gli è stato assegnato di realizzare, ma guarda, scruta, confronta, assorbe tutto ciò che c'è da imparare. L'animo del Borromini è gonfio di amarezza perché ha vissuto lo strappo dalle premure primarie e la «fredda» Milano non lo soddisfa. Quindi, si dirige verso Roma perché lì sa di poter contare sull'affetto dello zio materno, Leone Garovo. Leone lo accoglie nella sua dimora in vicolo dell'Angelo, tra ponte Sant'Angelo e la chiesa di San Giovanni

Arnoldo Ciarrocchi,  
Quattro vedute  
di Roma, piazza  
Navona, 1956,  
acquaforte,  
cm 22x31,8.

dei Fiorentini. «*Fortuna audacibus juvat*» e l'audacia «malinconica» di Francesco lo aiuta davvero. Il suocero di Leone Garovo era proprio il validissimo architetto Carlo Maderno (1556-1629, l'artefice della facciata di San Pietro, per intenderci). A Carlo viene presentato il ragazzo Francesco, figlio di Anastasia Garovo, sorella del genero, e non passa molto tempo finché il grande ingegnere costruttore si accorge della straordinaria predisposizione del Borromini ad apprendere tutto e benissimo, soprattutto il disegno di progettazione. Tra i due si istaura, nemmeno a dirlo, un rapporto che non è solo professionale, ma affettivo e profondo. Il fatto che Francesco ritra il suo testamento in punto di morte e disponga di essere collocato non più in San Carlino alle Quattro Fontane, ma nella chiesa di San Giovanni dei Fiorentini accanto alla sepoltura di Carlo Maderno, la dice lunga sul loro rapporto. Maderno protegge letteralmente Borromini e gli insegna con passione ogni competenza del mestiere, contribuendo enormemente a formare l'eccezionale bravura del giovane, facendolo diventare un vero e proprio architetto.

Il «cammin di nostra vita» è caratterizzato dal paesaggio. Per chi non sfida l'esistenza ed è fermo, abbarbicato sulle proprie posizioni, la veduta è sempre la stessa. Forse ciò può contribuire a dare un senso di appartenenza e di sicurezza; certamente, però, non elargisce stimoli dovuti al cambiamento di visuale e alla varietà meravigliosa degli ambienti che si vanno a incontrare. *L'homo sapiens sapiens* nasce e si sviluppa nel corno dell'Africa orientale (Etiopia, Somalia, Eritrea). A seguito dell'ultima glaciazione intorno ai 25-19 mila anni fa, il clima in quella zona cambia e diventa più arido. I *sapiens sapiens* sono ancora dei cacciatori-raccoglitori e si spostano a est in cerca di ambienti migliori in cui vivere. Arrivano in Medio Oriente attraverso il lembo di Suez e più a sud passando per lo stretto di Bab El-Mandeb (porta del pianto) che oggi misura quasi 37 km, ma allora, a causa dell'ultima era glaciale, era largo circa 7 km. David Carmelli, antropologo molecolare all'Università di Firenze, pubblica nel 2007 su «Nature» un enorme studio sulla storia, l'emigrazione e l'evoluzione degli antichi europei ove si

evince facilmente quanto l'ambiente sia determinante nel cambiare le caratteristiche fisiche del genere umano. Il *sapiens sapiens* era alto, nero, ma passando all'est mediorientale e virando a ovest in Europa perde le sue peculiarità somatiche: si depigmenta, la sua pelle si schiarisce, gli occhi diventano azzurri e la statura si abbassa. Se è vero che le tipicità dei luoghi influenzano la formazione e lo sviluppo fisici (particolarmente quello cerebrale), è facile supporre che essi plasmino anche la costituzione psicologica di fondo che andrà a caratterizzare ulteriormente l'espressione artistica.<sup>6</sup> Nella musica classica abbiamo almeno due esempi col valzer triste del finlandese Joan Sibelius e con le sinfonie del norvegese Edvard Grieg.

Bissone e le sue condizioni geo-orografiche e atmosferiche, insieme con una miriade di altre suggestioni, possono aver condizionato il primo sviluppo psichico dello straordinario architetto ticinese. La piccola città giace ai piedi della Sighignola, una montagna che sul versante svizzero si getta di colpo nel lago, con un salto «suicida» di circa mille metri. L'ambiente è caratteristico, molto ammaliante, ma esprime al contempo esasperazione e forte contrasto. Stretto nella morsa del lago, Bissone ha una disposizione planimetrica limitata, non contiene più di due grandi strade.

«Le sue stradine, chiamate 'contrade', e i porticati dalle volte di pietra lungo la via principale del paese, che corre grosso modo parallela alla riva del lago, sono interessanti, ma non tanto da meritare una visita. In realtà, il paesino fa nascere una certa tensione, per non dire ansia, nel visitatore. [...] Ma a dire il vero sono le montagne che sconcertano. Torreggiano sopra il paese, pareti a strapiombo di nuda roccia alleggerite appena dai cipressi e dalle palme che sorgono ai loro piedi. Con la loro ombra umida, onnipresente, assediano Bissone come muti guerrieri.»<sup>7</sup>

Francesco Castelli non fa eccezione alla regola. Si forma in un territorio dagli opposti esasperati, insieme aspro e lussureggiante, dove la bruma è più presente che a Napoli,



Irton e Thomas Prior,  
Veduta di Bissone  
dalla strada a nord  
di Maroggia, 1841,  
incisione su acciaio,  
cm 12,3x18,9.

dove la gente oscilla tra l'introverso e il cordiale, ma non è mai invadente. I suoi artigiani, scalpellini e capi mastri competenti e fieri, per lunghi anni contribuirono a costruire i palazzi, le chiese, le grandi opere di tutta Europa, da Vienna a Palermo, da Praga a Istanbul. Fu anche grazie al contatto con questo «orgoglio costruttivo» che si formò il carattere di Borromini. In *Proverbios y cantares* della raccolta *Campos de Castilla*,<sup>8</sup> il poeta sivigliano Antonio Machado scrive: «*Al andar se hace camino*», «il cammino si fa con l'andare». La vita si svolge vivendola. Così la vita di Francesco si plasma un passo dopo l'altro, a seguito delle sue decisioni, delle sue azioni nel suo «andar». Dunque, da Milano, la città di San Carlo Borromeo, Francesco si mette in cammino e giunge a Roma. Qui, dopo qualche tempo cambia il suo cognome da Castelli in Borromini, sembra proprio perché il cognome Castelli a Roma, in quel tempo, fosse troppo diffuso. Per distinguersi, memore della sua prima, forte esperienza milanese, sceglie di riferirsi a San Carlo Borromeo al quale, chissà, si sarà appellato nei suoi momenti tristi e bui. Borromini, quindi, da «Borromeo». Tutto ciò che è stato il suo procedere, il suo muoversi nel mondo lo ha influenzato così come questo principio condiziona la vita di ognuno di noi. Del «percorso» di vita fan parte anche le origini. Quelle psichiche del Borromini è accettabile pensare che fossero abbandoniche. I genitori lo spingono precocemente nel mondo e Francesco comincia a marciare. Il nucleo abbandonico che costituisce la sua personalità, però, gli tiene compagnia, quasi fosse un paredro, una divinità minore che affianca, seduta, quella

più grande e potente che è la sua creatività. Proprio tale sua formazione primaria della personalità farà confluire in un drammatico solco esistenziale la sua vita. Man mano che il cammino gli presenta alcune situazioni di difficile gestione, il suo carattere lo fa reagire con veemenza e poca diplomazia. Risponde con doloroso orgoglio a ogni contestazione, seppur lieve, dei suoi progetti e delle sue opere. La personalità abbandonica insorge male a ogni tipo di critica negativa perché la vive come se fosse una dichiarazione di allontanamento e di distacco. Francesco non regge la svalutazione contenuta nelle critiche perché in esse non c'è riconoscimento e, soprattutto, non c'è amore, cosa di cui lui è perennemente assetato. Un carattere «fumino» direbbero i toscani, che ci ricorda la personalità «fuggitiva» di un altro grande artista barocco incamminatosi anch'egli dal nord brumoso verso la solare Roma in cerca di fortuna: Michelangelo Merisi detto Caravaggio.

Il movimento sembra la cifra comune di tanti artisti di quel periodo che con le loro amorevoli mani e i loro intelletti innovatori ci hanno donato la grazia e la bellezza. Francesco inventa, immagina, progetta, macina e mischia, poi compone, tira su, realizza e consegna al mondo intero sempre qualcosa che, al contempo, stordisce (poiché nuovo) ed esalta (poiché bello); appena può ricomincia, prima che nel suo animo «metta a neve». Il fuoco sacro della creatività è l'unico «calore» che riesce a far attaccare alla vita l'artista Francesco Borromini. Nel suo tragitto di vita Francesco può contare su poche cose che lo tengano al caldo. La prima in assoluto è questo «focolare creativo» al quale può infervorare la propria anima e, subito dopo, l'amore di Dio che egli non tradirà mai e che non lo abbandonerà mai, nemmeno nell'estremo momento del disperato trapasso poiché gli concederà il tempo di pentirsi e di mondarsi dal peccato di essersi tolto la vita. Lavora frenetico il nostro architetto ticinese, indefesso, nello studio con le planimetrie e i progetti vergati sulle carte a fargli compagnia, suoi unici «figlioli». Non si sposa e il sospetto di omosessualità che avanzano alcuni critici personalmente credo non abbia corpo. Piuttosto, è più opportuno evidenziare come tutta questa

iperattività, questo essere presente nelle sfide costruttive, questo non rilassarsi mai sia tipico di alcune personalità tendenti alla depressione. Il genio, sovente, è saturnino, incline alla melanconia. L'iperattivismo innovativo e visionario, possiamo asserire, si pone ad argine dello stato depresso, in arrivo o già insediato, e cerca di contenerlo. Come tutti gli innovatori, anche Francesco si attira il biasimo, se non proprio la rabbia, dei suoi contemporanei, architetti più ortodossi. Alcuni lo descrivono così:

«Infamia del nostro secolo, è un maestro nell'arte di distruggere, manca d'ogni grazia sociale, la sua arte è frutto d'un delirio, delle più inconcepibili fantasie».

Francesco commenta, ammonendo i lettori nella breve comunicazione dell'*Opus architectonicum* scritto da Francesco Spada a metà del Seicento su sua stessa ispirazione e pubblicato postumo nel 1725:

«[...] pregoli ricordarsi, quando talvolta gli paia che io mi allontani dai comuni disegni di quello che diceva Michelangelo prencipe degli architetti, che chi segue altri non gli va mai innanzi».<sup>9</sup>

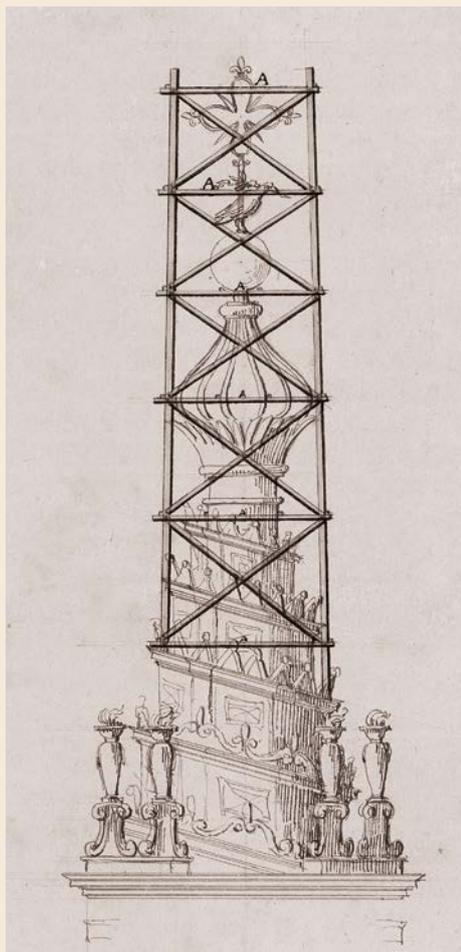
E ancora:

«Ed io al certo non mi sarei posto in questa professione col fine d'esser solo copista [...] nell'inventar cose nuove non si può ricevere il frutto della fatica se non tardi; siccome non lo ricevette lo stesso Michelangelo, quando nel riformare la grande architettura della basilica di San Pietro veniva lacerato per le nuove forme ed ornati, che da' suoi emuli venivano censurate, a segno che procurarono più volte di farlo privare della carica di architetto di San Pietro, ma indarno: e il tempo poi ha chiarito che tutte le cose sue sono state reputate degne d'imitazione e d'ammirazione. E Dio vi salvi».<sup>10</sup>

Gli si può leggere facilmente nel pensiero e possiamo immaginarlo parlare a se stesso nella solitudine del suo studio: «Ma sarò io a trovare nuove soluzioni e a sconvolgere a mio modo palazzi, chiese, cupole e basiliche».

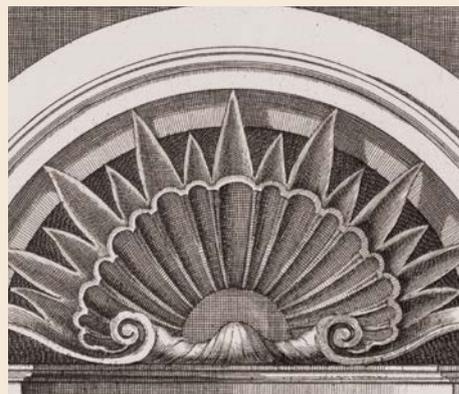
L'iter di Francesco continua e, una volta a Roma, non si ferma. Non che si muova più dalla città eterna, essenzialmente vi rimane fino alla morte, ma il cammino della sua creatività non conosce soste, anche quando le committenze scarseggiano o si interrompono. Possiamo sostenere che, una volta arrivato nella città capitolina, il suo tragitto procede *in loco*. Non più un solo spostamento dalle fredde nebbie del nord al caldo sole del sud, ma tanti percorsi da un quartiere romano all'altro. Francesco si porta dalla sua abitazione alle residenze dei committenti, il papa *in primis* e poi i cardinali e i nobili signori che apprezzano il suo genio e la sua elevatissima competenza. Alcuni, avendo direttamente a che fare con lui, purtroppo, gradiranno meno il suo carattere introverso e orgoglioso. Con un po' di fantasia, riusciamo a immaginare tutto il suo procedere nelle strade di Roma. Rappresentando in rosso ogni suo muoversi, possiamo visualizzare una rete di linee da un uscio all'altro, lungo selciati e vicoli, attraverso piazze ariose e vie ombrose. Una tela di ragno creata dal suo andare che tratterà anche l'ultimo «filo» fino alla porta di casa, da dove non uscirà più vivo. Una «ragnatela» che ognuno di noi produce, quasi fossimo ragni di noi stessi, e nella quale o ai margini della quale ognuno terminerà il proprio cammino, esattamente come Francesco Borromini.

Parlando in particolare del movimento, non possiamo fare a meno di rilevare che è la caratteristica principale del Barocco. Lo troviamo sia nelle volute degli ornamenti sia nei soggetti stessi, siano essi architettonici, scultorei o figurativi; dalle facciate concave e convesse delle chiese e dei palazzi ai santi e a coloro che sono rappresentati nelle sculture e nei quadri. Non più staticità ieratica e immanenza divina, ma azione e movimento colti nel loro attimo veritiero. Se Caravaggio (1571-1610) è il massimo esponente barocco del moto per la pittura e Bernini (1598-1680) per la scultura, Borromini lo è per l'architettura. Il suo percorso architettonico anticonformista parte sempre da basi planimetriche molto geometriche e ossessivamente precise per svilupparsi, man mano, lungo il cammino ascensionale, in movimento di



convessità, concavità, anche di linee rette, ma a contrasto. Potremmo raffrontare al percorso di vita di Francesco l'opposizione di basi esatte e lo sviluppo del moto degli elementi architettonici lungo le facciate e le fiancate fino a giungere allo «scompiglio» delle cime, siano esse cupole o lanterne. In effetti, Borromini, partito da luoghi e azioni più rigorosi e semplici, perviene, passando per la sosta meneghina, all'esplosione dell'«eroticità» del Barocco romano. La sua arte è realizzata da una competenza logica fuori discussione, eppure anche emotiva, che inizia da un infinito per giungere a un altro infinito. Un ponte con i suoi appoggi sospesi nell'incommensurabile. Le lanterne poste sulle cupole delle sue chiese, tanto vituperate dai suoi detrattori contemporanei, servono sì a illuminare l'interno, ma sono caratterizzate all'esterno da ascensionismi a spirale; perché? È solo una soluzione tecnica? Perché non fare le salite ad angolo, con una torre a parallelepipedo, tra l'altro, credo, più facili da costruire? Io sono convinto che Borromini le realizzi proprio perché la forma elicoidale delle ascese è una

spirale. Egli si sente a proprio agio con la forma della spirale. Lo scalone elicoidale di Palazzo Barberini non lascia dubbi sul fatto che sia stato Borromini a progettarlo, anche se il responsabile della committenza, Carlo Maderno, era ormai molto condizionato dal Bernini, nuovo astro nascente dell'architettura, ben posizionato nelle grazie papaline. Si sa che Francesco ha raccolto conchiglie per tutta la sua esistenza. Nell'inventario dei suoi beni, alla sua morte, è catalogata una grossa conchiglia «montata su un piedistallo a forma di artiglio d'aquila».<sup>11</sup> La spirale, in ogni cultura religiosa d'ogni genere e tempo, ha sempre simboleggiato il percorso della conoscenza dal divino all'uomo e dall'uomo al divino. Da sempre la spirale è un simbolo dell'infinito. La tecnologia dei telescopi spaziali più moderni (Hubble, Keplero) messi a disposizione della fisica astronomica ci consegna immagini sbalorditive del nostro cosmo. Sembra che l'universo sia cominciato con un'inimmaginabile



esplosione quale risposta alla concentrazione parossistica della gravità in un solo punto. Una deflagrazione di cui si percepisce ancora il rumore. Nel 1964 Arno Penzias e Robert Woodrow lo scoprono e lo chiamano «radiazione cosmica di fondo» (in acronimo anglofono CMBR) e per questo ricevono il Nobel nel 1978. La nostra galassia è una spirale a barra con un buco nero al centro che sembra attiri qualsiasi cosa entri nel suo immenso campo gravitazionale. Un foro scuro dalla gravità inconcepibile, così potente che non lascia sfuggire nemmeno la luce ed è per quello che risulta totalmente buio; un luogo dalla forza di gravità così poderosa che anche lo spazio e il tempo si deformano al suo interno. Tutto ciò che orbita intorno a questo buco nero fino al suo «orizzonte degli eventi» è illuminato dalla luce di

In alto:  
Ignoto, Cupola  
di Sant'Ivo alla  
Sapienza, incisione.

In basso:  
Incisore di ambito  
romano, derivazione  
da Francesco  
Borromini, *Ornati  
diversi nella chiesa  
di San Carlo alle  
Quattro Fontane*,  
dettaglio, secolo XVII,  
acquaforte,  
cm 50x37.

infinite stelle, non è posto su un piano piatto, ma ha una disposizione che richiama vagamente la forma di una trottola. La spirale di questa immensa trottola, che è la nostra galassia, è un percorso a due vie: se la si guarda da una parte può essere destrogira, ma se la si osserva dall'altra ecco che cambia verso e diventa levogira. La spirale segna una percorrenza a due direzioni nel tempo infinito, dal divino all'uomo, dall'uomo al divino secondo l'intendimento religioso. Ecco perché la scelta dell'innalzamento a spirale nelle lanterne. Perché la lanterna è lo *zenit* della cupola. Dopo di essa c'è il firmamento, sede della «sapienza» della divinità celeste e l'ascesa elicoidale porta lì, ma da lì porta anche, inversamente, al *nadir* dell'umana condizione, punto d'arrivo dell'amore di Dio. Non va dimenticato che Francesco Borromini era cattolico credente, nominato anch'egli, come Gian Lorenzo Bernini, cavaliere papale del supremo Ordine di Cristo.

«L'opera architettonica del Borromini stupisce e cattura all'istante le menti più preparate e sensibili perché è meno distratta dagli affanni dovuti alla gestione delle somme da richiedere, da ricevere o da mantenere. La sua architettura è espressione di pura concentrazione d'arte 'incontaminata'. Le forme delle chiese e delle costruzioni edificate secondo i progetti dell'innovativo architetto ticinese esprimono un ragionamento contorto, ma calcolatissimo al contempo; sovversivo e intollerante, ma tradizionalista e amorevole; diffidente, ma generoso; emotivo, ma insieme razionale e composto; introverso, ma aperto alla realtà, specie se competitiva: proprio come la sua personalità. Tutto ciò lo consegna inesorabilmente alla sua solitudine. Ha scritto Bruno Zevi: 'Il caso Borromini è specifico e irripetibile: consiste nello sforzo eroico, quasi sovrumano, di effettuare una rivoluzione architettonica in un contesto sociale chiuso e indisponibile, malgrado i nuovi indirizzi della scienza. L'appiglio al tardo-antico, al gotico, a Michelangiolo non era soltanto un tentativo di legittimare l'eresia sotto una copertura di riferimenti autorevoli, ma anche un modo intimo, disperato, di cercare un interlocutore'». <sup>12</sup>

Continua il suo andare Francesco, ma come scrive C.G. Jung in *Aion*: «Quando un fatto interiore non viene reso cosciente si produce fuori, come destino». <sup>13</sup> Ciò che sancisce la fine di Borromini, come ho cercato di spiegare con questo mio scritto, ha avuto origine nei primi accadimenti della sua vita. *L'imprinting* del suo carattere fu dovuto alla perdita e a un vuoto, conseguenza di un cammino solitario cominciato troppo presto. Aveva difficoltà a relazionarsi con le esigenze degli altri e, nel concepire la sua arte, era inflessibile nel mantenere le proprie idee. Insofferente alle critiche altrui era costretto, invece, a vivere in un periodo storico che pretendeva ubbidienza. La sua malinconia, spesso caratteristica dei geni, insieme con il suo atteggiamento paranoide e sospettoso lo rendevano un personaggio scomodo con cui trattare. Possedeva un senso dell'onore accentuato, scattava alla pur minima allusione che tendesse a squalificarlo e manifestava sempre insofferenza a qualsiasi critica rivolta ai suoi lavori. Eppure, stando a quanto sostiene padre Virgilio Spada della confraternita romana dei Filippini della Chiesa Nuova (uno dei pochi protettori di Borromini, costante nel suo appoggio anche nei momenti più difficili dell'artista) se preso per il verso giusto, Francesco si rivela docile e gentile come un cucciolo che avesse bisogno di premure. Un'altra peculiarità del carattere del Borromini, non ultima per importanza, era l'onestà che, insieme con la sua scarsa avidità pecuniaria, ne segna il destino. A ogni buon conto, non dobbiamo pensare che lo stupefacente architetto ticinese fosse del tutto uno sprovveduto. Secondo la biografia di Francesco Borromini pubblicata nel 1772 da Giovanni Battista Passeri, <sup>14</sup> Francesco fa un'esperienza di disonestà altrui che lo lascia sconcertato. Quando l'architetto capo della Fabbrica di San Pietro non era più Maderno, ma Gian Lorenzo Bernini (uno degli altri geni della Roma barocca) la necessità di approvvigionamento di marmo e di pietra per la basilica continuava a essere immensa quanto la basilica stessa. Francesco si mette in società con Agostino Radi, cognato di Bernini, poiché il grande scultore affida ai due l'incarico di rifornire una ingente parte dei marmi e delle pietre che occorre per adornare la magnifica

chiesa dedicata al primo papa del cristianesimo. L'impresa, però, si dimostra non così vantaggiosa come avrebbe dovuto essere. Il carattere sospettoso di Borromini ci volle vedere chiaro e scoprì che Gian Lorenzo Bernini e Agostino Radi si erano accordati in segreto: Radi girava a Bernini una sostanziosa parte dei profitti della società a fronte dell'onore di procurare il marmo all'«architetto capo di San Pietro». La bustarella non è, evidentemente, un fenomeno della Roma moderna. Seguendo la biografia del Passeri, scoperto l'inganno, Borromini immediatamente e irremovibilmente «abbandonò ogni impresa (di scultura), l'amicizia di Bernini, e la fabbrica di San Pietro e si diede tutto all'architettura».<sup>15</sup> Se è indiscutibile che Borromini e Bernini collaborarono per circa nove anni, è altrettanto certo che da allora in poi le loro strade si dividono definitivamente e diventano due «geni rivali». Benché ci tenesse molto a definirsi *florentinus*, Gian Lorenzo Bernini nasce a Napoli, da madre napoletana e padre di Sesto Fiorentino (Pietro Paolo, ottimo scultore anch'egli: la barcaccia a piazza di Spagna e il bassorilievo dell'Assunzione della Vergine Maria nella cappella paolina di Santa Maria Maggiore sono tra le sue opere più conosciute). Entrambi con i loro appoggi (Borromini patrocinato da Carlo Maderno per lungo periodo primo architetto di San Pietro e Bernini dalla corte papale nella quale era ben introdotto il padre) ciò che fa la differenza nei loro «percorsi» artistici e nella vita sono le loro personalità: introverso, melanconico, ostico e solitario il primo quanto estroverso, gioviale e di eccellente capacità di saper stare al mondo e di tenere le relazioni pubbliche il secondo (nella sua lunga carriera artistica Gian Lorenzo Bernini si relaziona con dieci papi, con alterne vicende, ma quasi sempre proficue). L'uno muore solo e suicida, a seguito del gesto disperato di essersi gettato sulla sua stessa spada, l'altro – nemmeno a dirlo – per morte naturale, anziano e fino all'ultimo con la voglia e la capacità di comunicare con le tante persone che gli sono attorno.

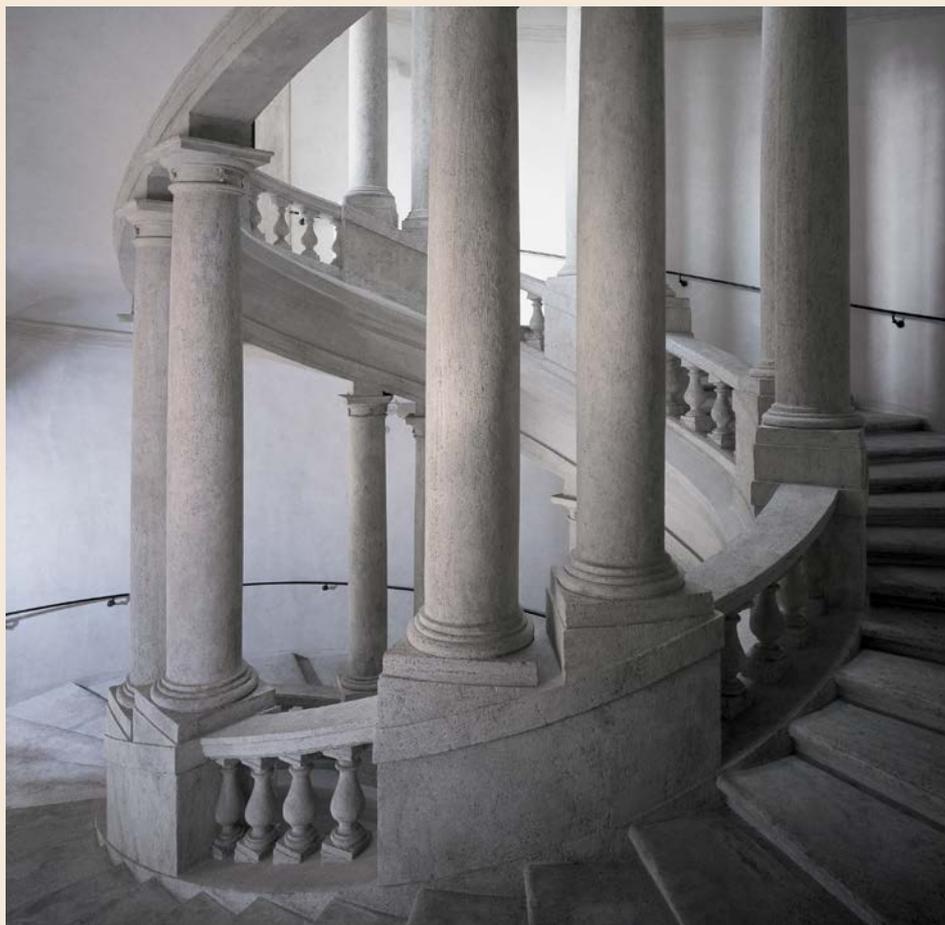
Ne *L'idiota* di Dostoevskij, Ippolit chiede al principe Miskin: «È vero, principe, che una volta avete detto che il mondo sarà salvato dalla bellezza?».<sup>16</sup> Concludendo questo breve e necessariamente incompleto scritto

su Borromini e sul percorso di vita che lo conduce da Bissone a Roma via Milano, non resta che constatare quanto questo architetto ticinese, uno dei più straordinari geni costruttivi mai esistiti, abbia contribuito e continui tuttora, quanto meno, a salvare Roma con la «grande bellezza» delle sue opere. Proprio al contrario di quanto avviene nel romanzo di Dostoevskij, la bellezza realizzata da Francesco cura e salva. Di fronte alle opere del Borromini, chi ha una sensibilità artistica non può far altro che, sbigottito, abbracciarne idealmente la splendida creatività, curandosi e mettendosi al riparo dal brutto mortifero. Personalmente dichiaro, con emozione, tutta la mia gratitudine per il tesoro sotterico che Francesco ci ha donato: un bene prezioso affidatoci dalle premurose mani mosse da un irripetibile, melanconico genio d'artista.

**\* Ivan Battista**

*Psicologo, psicoterapeuta, formatore, saggista e scrittore, già docente esperto della S.M.O. (Scuola Medica Ospedaliera, Ospedale Santo Spirito, Roma). L'ultimo dei suoi numerosi libri porta il titolo Psicoarchitettura, Riflessioni di uno psicologo sull'arte di costruire.*

Francesco Borromini,  
Palazzo Barberini,  
scalone elicoidale,  
Roma.



#### Note

<sup>1</sup> IVAN BATTISTA, *Kentauros, istinto e ragione nella psicologia del motociclista*, Pieraldo, Roma 1995.

<sup>2</sup> MICHAEL E ENID BALINT, *La regressione*, Raffaello Cortina, Milano 1983.

<sup>3</sup> ALDO CAROTENUTO, *Trattato di psicologia della personalità e delle differenze individuali*, Raffaello Cortina, Milano 1991.

<sup>4</sup> GAIVS SALLUSTIVS CRISPVS, *Appendix sallustiana*, Fasc. 1, *Epistulae ad Caesarem senem de re publica* 1,1,2, a cura di Alfons Kurfess, B. G. Teubner, Leipzig 1970, 7<sup>a</sup> ed.

<sup>5</sup> ÉTIENNE BARILIER, *Francesco Borromini. Le mystère et l'éclat*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Collection le savoir suisse, Lausanne 2009.

<sup>6</sup> FREDERIC VESTER, *Il pensiero, l'apprendimento e la memoria*, Giunti, Firenze 1987.

<sup>7</sup> JAKE MORRISSEY, *Geni rivali. Bernini, Borromini e la creazione di Roma barocca*, Laterza, Bari 2010, p. 37.

<sup>8</sup> ANTONIO MACHADO, *Campos de Castilla*, a cura di Francisco Jose Arenas Martinez, Editorial Bruño, Madrid 2012.

<sup>9</sup> FRANCESCO BORROMINI, *Opus architectonicum*

(1725), a cura di Roberto De Benedictis, Edizioni De Rubeis, Anzio (Roma) 1993.

<sup>10</sup> MARTA LONZI, *Autenticità e progetto*, Editoriale Jaca Book, Milano 2006, p. 12.

<sup>11</sup> JOSEPH CONNORS, *Francesco Borromini: la vita (1599-1667)*, in Richard Bösel – Christoph L. Frommel (a cura di), *Borromini e l'universo barocco* (catalogo della mostra tenutasi a Palazzo delle Esposizioni a Roma nel 1999-2000), Electa, Milano 1999, p. 19. Il materiale è stato consultato nella versione online del saggio all'indirizzo [www.columbia.edu/~jc65/cvlinks/vita.html](http://www.columbia.edu/~jc65/cvlinks/vita.html), 2000, ora non più disponibile.

<sup>12</sup> BRUNO ZEVI, *Attualità di Borromini*, in «L'architettura, cronache e storia», 519, gennaio 1999. Il brano è riportato anche nel mio articolo, *Francesco Borromini. La melanconia del genio*, pubblicato sul webmagazine «Animamediativa», 8 gennaio 2015.

<sup>13</sup> CARL GUSTAV JUNG, *Aion: ricerche sul simbolismo del sé*, in *Opere*, vol. 9\*\*, Bollati Boringhieri, Torino 1991.

<sup>14</sup> JOSEPH CONNORS, *Francesco Borromini...*, op. cit.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> FËDOR DOSTOEVSKIJ, *L'idiota*, Newton Compton, Roma 2010.

Banconota da 100 franchi svizzeri, 7° serie, con il ritratto di Francesco Borromini sul recto.



### Bibliografia

BALINT, MICHAEL E ENID, *La regressione*, Raffaello Cortina, Milano 1983 (*Thrills and Regressions, 1959; The basic fault, Teherapeutic aspects of regression*, 1968).

BARILIER, ÉTIENNE, *Francesco Borromini. Le mystère et l'éclat*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Collection le savoir suisse, Lausanne 2009.

BATTISTA, IVAN, *Kentauros, istinto e ragione nella psicologia del motociclista*, Pieraldo, Roma 1995.

—, *Francesco Borromini, La melanconia del genio*, nel webmagazine «Animamediatca», giovedì 8 gennaio 2015.

BORROMINI, FRANCESCO, *Opus architectonicum (1725)*, a cura di Roberto De Benedictis, Edizioni De Rubeis, Anzio (Roma) 1993.

CAROTENUTO, ALDO, *Trattato di psicologia della personalità e delle differenze individuali*, Raffaello Cortina, Milano 1991.

CONNORS, JOSEPH, *Francesco Borromini: la vita 1599-1667*, in Richard Bösel – Christoph L. Frommel (a cura di), *Borromini e l'universo barocco* (catalogo della mostra tenutasi a Palazzo delle Esposizioni a Roma nel 1999-2000) Electa, Milano, 1999, p. 19.

CRISPUS GAIUS SALLUSTIUS, *Appendix Sallustiana*, Fasc. 1, *Epistulae ad Caesarem senem de re publica*, a cura di Alfons Kurfess, B. G. Teubner, Leipzig 1970, 7<sup>a</sup> ed.

DOSTOEVSKIJ, FÈDOR, *L'idiota*, Newton Compton, Roma 2010 (*Идиотъ*, 1868).

JUNG, CARL GUSTAV, *Tipi psicologici*, in *Opere*, vol. 6, Bollati Boringhieri, Torino 1996 (*Psychologische Typen*, 1921).

—, *Aion: ricerche sul simbolismo del sé*, in *Opere*, vol. 9\*\*, Bollati Boringhieri, Torino 1991 (*Aion: Beiträge zur Symbolik des Selbst*, 1951).

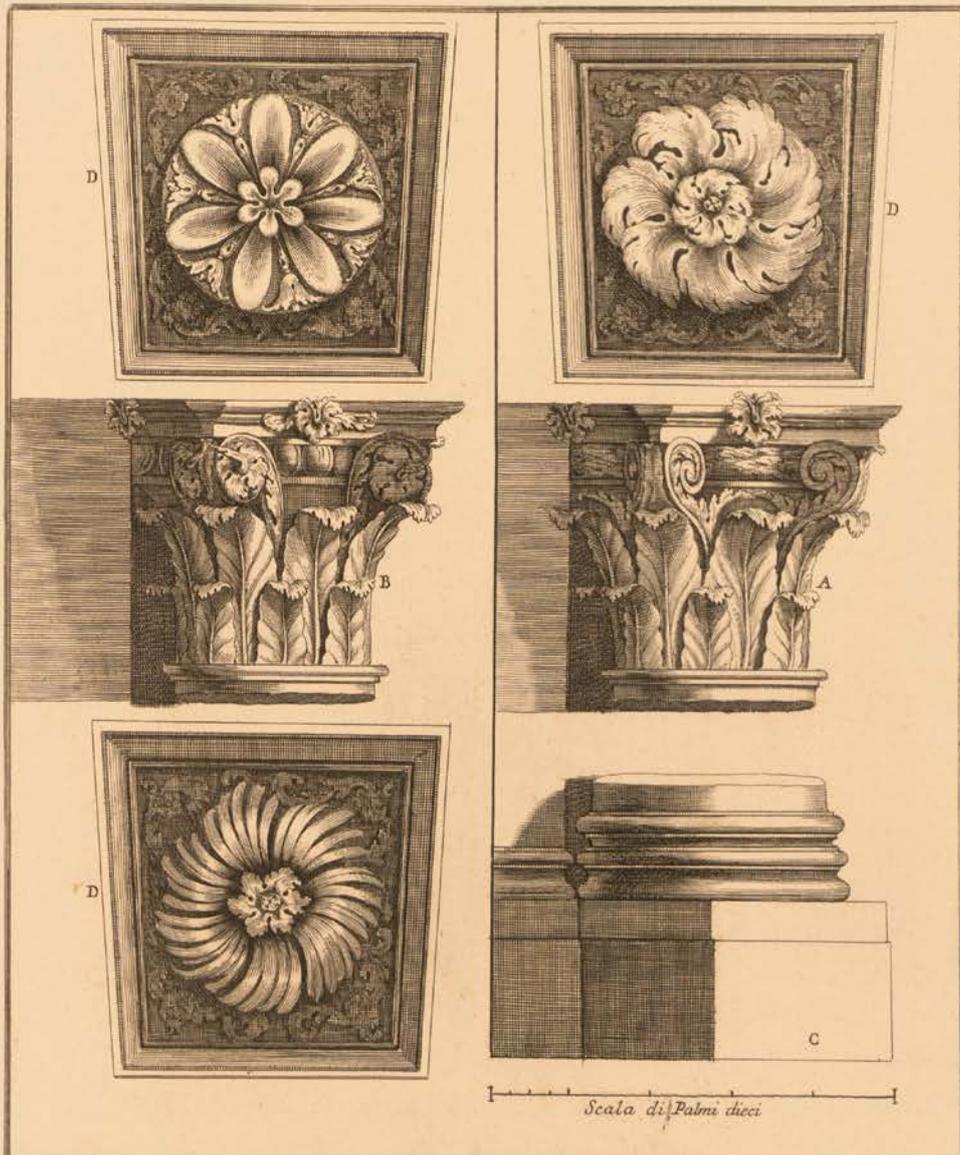
LONZI, MARTA, *Autenticità e progetto*, Editoriale Jaca Book, Milano 2006.

MACHADO, ANTONIO, *Campos de Castilla*, a cura di Francisco Jose Arenas Martinez, Editorial Bruño, Madrid 2012 (*Campos de Castilla*, 1912).

MORRISSEY, JAKE, *Geni rivali, Bernini, Borromini e la creazione di Roma barocca*, Laterza, Bari 2010 (*The Genius in the Design: Bernini, Borromini, and the Rivalry That Transformed Rome*, 2005).

VESTER, FREDERIC, *Il pensiero, l'apprendimento e la memoria*, Giunti, Firenze 1987 (*Denken, Lernen, Vergessen*, 1975).

ZEVI, BRUNO, *Attualità di Borromini*, in «L'architettura, cronache e storia», 519, gennaio 1999.



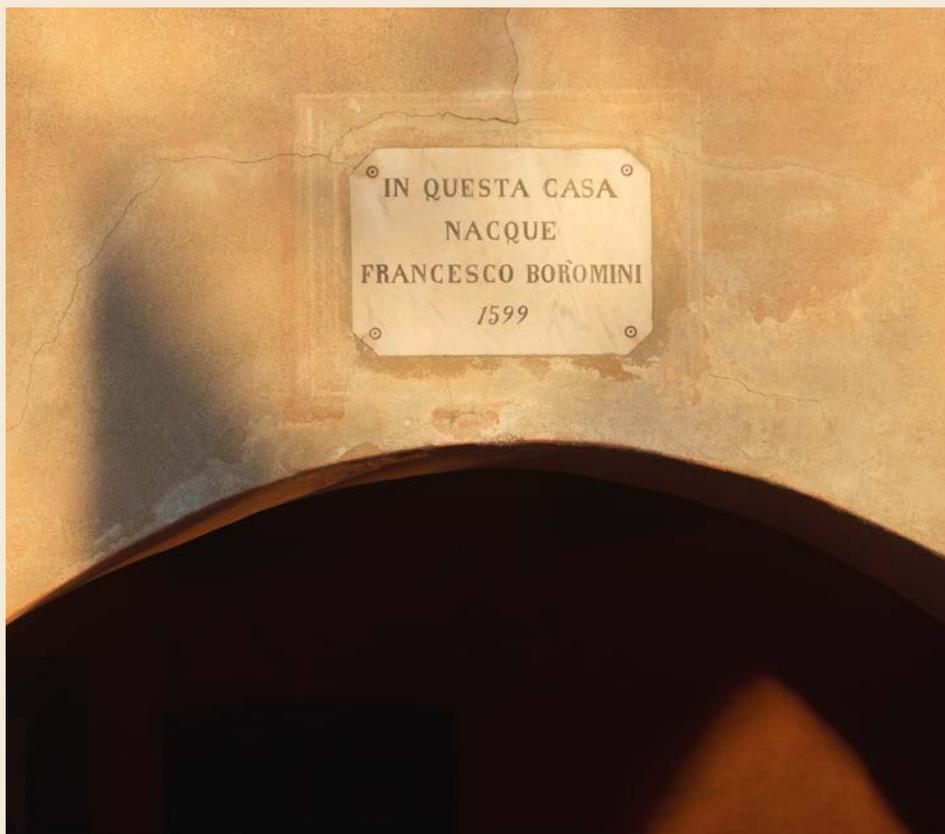
A. Capitello in grande  
B. Altro Capitello  
C. Base dei medesimi Capitelli

D. Tre rosoni in grande dei cassettoni sotto il soffitto  
dell'arco sopra alli frontespizij

In Roma nella Stamperia di Domenico de Rossi erede di Gio. Giacomo alla Pace con privilegio del Sommo Pont. 22

A sinistra:  
Incisore di ambito  
romano,  
derivazione da  
Francesco Borromini,  
*Ornati diversi nella  
chiesa di San Carlo  
alle Quattro Fontane*,  
dettaglio, secolo XVII,  
acquaforte,  
cm 50x37.

In questa pagina:  
Targa affissa sulla  
casa di Francesco  
Borromini a Bissone.



#### Fonte delle citazioni

La ricerca e la scelta delle citazioni, che corredano la parte numerica e il retrocopertina, sono state curate da Myriam Facchinetti. Sono tratte da *Francesco Borromini. Il mistero e lo splendore* di Etienne Barilier (Edizioni Casagrande, 2011) e da *Opus Architectonicum* di Francesco Borromini (Niggli, 1999).

#### Crediti fotografici

##### parte numerica e retrocopertina

Fotografie: © Andrea Jemolo, eccetto il minimale a p. 13 © Tupungato.

##### Crediti fotografici parte culturale dedicata a Francesco Borromini

© Andrea Jemolo: pp. XXVI, XXVIII, XXX, XL.

© Banca Nazionale Svizzera, Zurigo: XLI.

© BPS (SUISSE): p. XLIII.

© ChameleonsEye / Shutterstock: p. XXV.

© Foto Enrico Cano: pp. XVIII, XXI.

© Foto Andres Garcia Martin / Shutterstock: p. XIX.

© Foto Pino Musi: p. II.

© Her Majesty Queen Elizabeth II / Royal Collection Trust, London: pp. VIII, IX.

© Jewsurreal: p. XXXI.

© MoMA, New York: p. XXIV.

© Pecold / Shutterstock: p. XXII.

#### Ringraziamenti

Si ringraziano per le immagini messe cortesemente a disposizione:

- Archivio di Stato, Roma: pp. XVI, XXXVII (in alto), per gentile concessione del Ministero per i Beni e le attività culturali e del Turismo, autorizz. n. 70/2016.
- Civica Raccolta Stampe Bertarelli, Milano: pp. VII, XI, XXXIII, XXXVII (in basso), XLII.
- Comune di Bissone: p. I.
- Galleria Jansonius: pp. V, XXXV.
- Mario Botta Architetti: pp. II, XVIII, XXI.
- Museo d'arte della Svizzera italiana, Lugano. Collezione Città di Lugano: p. XII.
- Padre Pedro Aliaga Asensio o.s.s.t., Superiore e Rettore di San Carlino: p. IV. È severamente vietata la riproduzione dell'immagine.

#### Note

I testi non impegnano la BPS (SUISSE) e rispecchiano il pensiero degli autori.

La BPS (SUISSE) rimane a disposizione dei detentori dei diritti delle immagini i cui proprietari non sono stati individuati o reperiti, al fine di assolvere gli obblighi previsti dalla normativa vigente.

Francesco Borromini

---

A CURA DI

Myriam Facchinetti

EDITING

Alessandra Dolci

PROGETTO GRAFICO

Petra Häfliger

*Lucasdesign, Giubiasco*