



Eterodossia del modello geometrico borrominiano

“Eresia rappresentativa” orientata ad eludere la visione

#figurative heresy
#heterodoxy
#imitation
#geometric-proportional analysis
#digital model

testo di/text by Giuseppe Antuono

The heterodoxy of Borromini's geometrical model. 'Figurative heresy' aimed at deceiving sight

'Borromini's case is specific and unrepeatable: it consists of the heroic, almost superhuman effort to carry out an architectural revolution, in a closed and unavailable social context' (Zevi 1999, pp. 49-53) which corroborated the architect's referral to authoritative references but only as an attempt to legitimize the representational heresy that posed his difficulties in finding an interlocutor. Borromini himself emphasised in his dialogues how "it would be better to think of something, to make it peculiar and renowned in some regard [...]" (1), thus exacerbating the dialectic of those who adhered to the traditional style and hence mocked and abhorred the "heterodoxy" of a model that violated the norm and produced a "figurative heresy", which Bernini also attributed to the Ticinese Architect. The former told him that "he could not tolerate that the latter, due to an excess of deregulation will, and through his great drawing and modelling ability, had blundered so much in his works", adding that "it is better to be a bad Catholic than a bad Heretic" (2), attributing this statement as he was not aligned, divergent from a consolidated past, be it due to a mistaken judgment, or out of pride and vanity. On one hand, he received strong criticism from his coeval colleagues: for example, Bellori stigmatized Borromini as a "deeply ignorant Gothic architect, a corruptor of architecture" (Bellori 1692) and "a master of the art of destruction" who "lacks any social grace", hence "his art is the product of delirium, of absurd fantasies" (Botta et al. 2017, p. XXXVI). However, many others considered him "worth of praise" for his renovation of characteristics and the achievement of original architectural solutions: "the beautiful art of architecture owes a lot to him... (...) as he practised with nobility and décor as no one before" (Baldinucci 1681). His noble and decorous approach incorporated the reference models as a starting point for his research, aimed

"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" (Zevi 1999, pp. 49-53) che avvalorava il rimando dell'architetto a riferimenti autorevoli ma solo come tentativo di legittimare l'eresia rappresentativa che lo poneva in difficoltà nel trovare un interlocutore. Stesso Borromini metteva in evidenza nei suoi dialoghi quanto "convenisse il pensare a qualche cosa, che la rendesse singolare in qualche genere e considerata [...]" (1), inasprendo così la dialettica di coloro che, conformi alla tradizione, deridevano e disprezzavano l'"eterodossia" di un modello che eludeva dalla norma e digradava in una "eresia rappresentativa", attribuita all'Architetto ticinese anche dal Bernini "il quale gli diceva non poter soffrire, che quegli per troppa voglia di uscir di regola, di buon disegnatore e modellatore che egli era, avesse sbalestrato tanto nelle opere sue" tanto che "meno male sia essere un cattivo Cattolico, che un buon Eretico" (2), perché apparentemente non in linea, divergente, con un passato consolidato, vuoi per fallacia nel discernimento, vuoi per orgoglio o vanità. Ciononostante, il biasimo dei suoi contemporanei, alla stregua del Bellori nello stigmatizzare il Borromini come un "architetto gotico ignorantissimo e corruttore dell'architettura" (Bellori 1692) e "un maestro nell'arte di distruggere" che "manca d'ogni grazia sociale" per cui "la sua arte è frutto d'un delirio, delle più inconcepibili fantasie" (Botta et al. 2017, p. XXXVI), da molti altri fu considerato, nel rinnovamento dei caratteri ed il conseguimento di soluzioni architettoniche originali, "degno di gran lode; e a lui dee molto la bell'arte dell'architettura... (...) eziandio l'esercitò quanto altri mai con nobiltà e decoro" (Baldinucci, 1681). Una nobiltà e un decoro che fa propri i modelli di riferimento come punto di partenza per una ricerca volta al conseguimento di soluzioni innovative nell'evocazione di nuove forme e canoni, di natura estetica e funzionale, sempre nel rispetto delle regole geometrico-proporzionali ecclesiali, tanto che le sue sperimentazioni, nella dicotomia tra natura e arte e licenza e norma, si imposero purtroppo solo in un secondo momento come esempi da studiare, da rilevare, da imitare (Antuono 2020, pp. 51-71). In tale ottica, riferendo questo ambito di indagine al Complesso di San Carlo alle Quattro Fontane a Roma (composta da Chiesa, chiostro e "quarto del dormitorio"), prima esperienza "fabbricata con ingegnoso, e bizzarro disegno del Borromini" (Venuti 1766) per "servir di cavitazione per li religiosi" (De San Buenaventura 1634-1650 ca, p. 8) della Congregazione Trinitaria, appare, nella sua complessità, come uno "strappo evolutivo" nell'adozione di nuove soluzioni stilistiche e funzionali, definendo un modello prototipale che solo in apparenza esprime una negazione delle regole, delle convenzioni e dalle metodologie adottate sino a quel momento. Tuttavia, nella 'misura' delle diverse parti che descrivono il Complesso Trinitario, Borromini descrive una nuova visione della realtà, nelle variazioni interpretative del canone classico, 'fedele' al simbolismo ed ai criteri religiosi in essere, tanto da contribuire al rinnovamento del linguaggio formale dell'architettura italiana ed europea del primo Settecento.

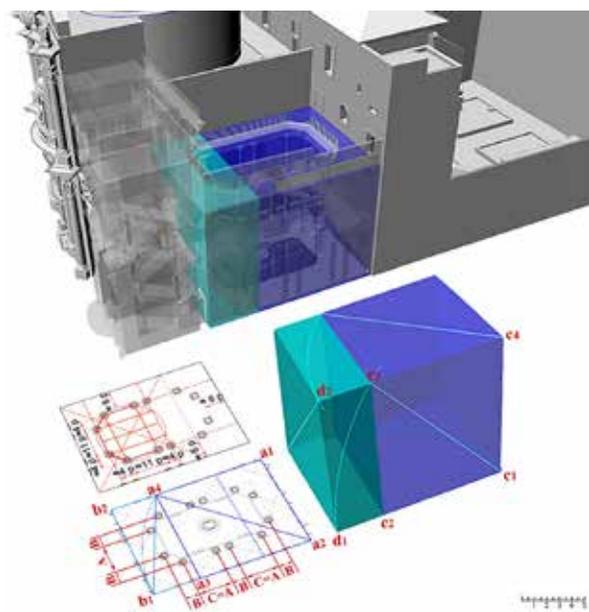
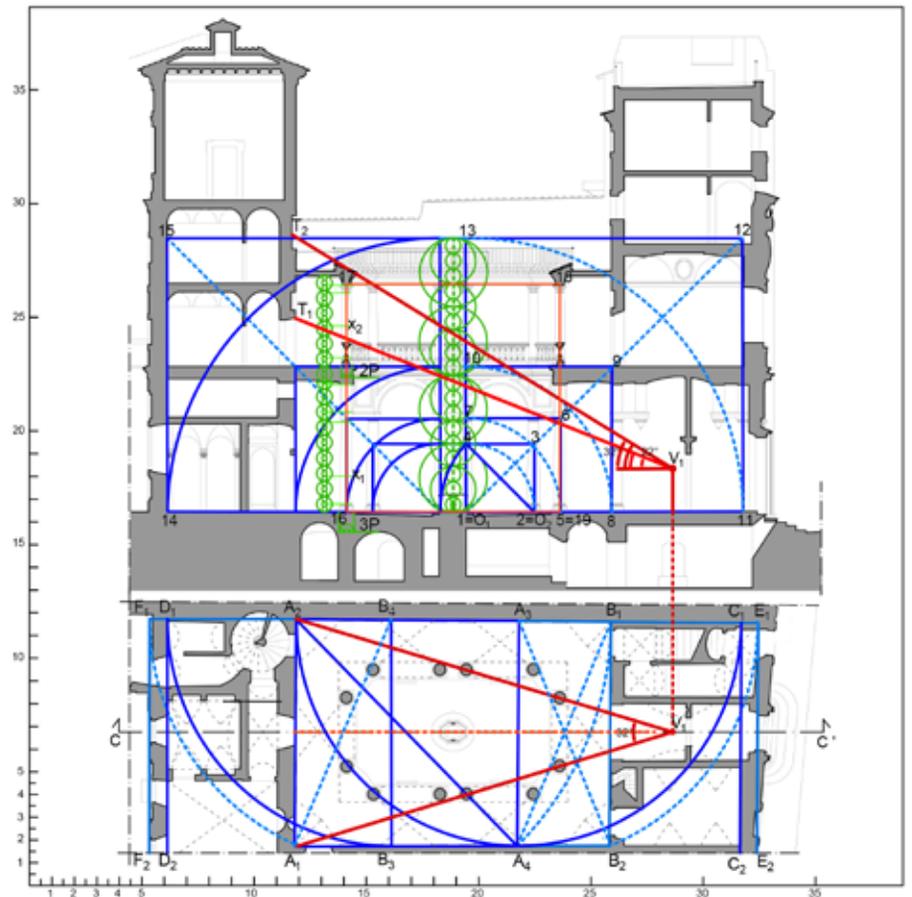
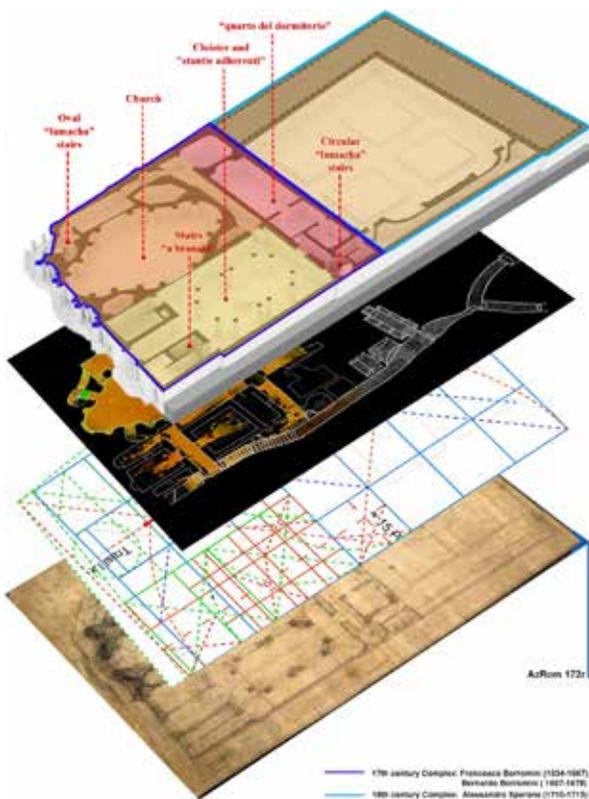
Segni e disegni oltre "l'eccezione alla regola"

In ogni settore della cultura, ed in particolare nella prassi architettonica, quando possiamo ritenere di fare tabula rasa della tradizione in realtà ci limitiamo soltanto a rielaborare le nostre regole, nel segno della libertà e dell'indipendenza creativa, non potendo però prescindere dal riferimento ad un insieme o sistema di norme che attribuiscono valore all'opera e ne determinano la funzionalità. È così che Borromini nelle sue opere, per molti da "vedere e abbozzarle" perché "servono per sapere quel che non si deve fare" (Milizia 1797), esercita il recupero selettivo e la rielaborazione originale degli elementi caratteristici degli artefatti del passato, ripensando sia i principi progettuali che le scelte tecniche,

sotto/below: Schema di processo metodologico: acquisizione dati e loro integrazione per l'analisi geometrico-proporzionale delle aree funzionali e relazionali del Complesso Trinitario / *Methodological process scheme: data acquisition and their integration for the geometric- proportional analysis of the functional and relational areas of the Trinitarian Complex*

a destra/on the right: Pianta e sezione con l'analisi geometrico-proporzionale del Chiostro e delle aree conventuali adiacenti; secondo una costruzione "ad quadratum" ed un'attenzione ai punti di vista (V1) / *Plan and section with geometric-proportional analysis of the Cloister and adjacent convent areas; according to an "ad quadratum" construction and a focus on viewpoints (V1)*

in basso/down: Analisi geometrico-compositiva del Chiostro conforme alle prescrizioni Trinitarie in piedi di castiglia (p). Si noti il volume parallelepipedo di impianto rettangolare con rapporto diagonale / *Geometrical-compositional analysis of the cloister conforming to Trinitarian prescriptions in castellated feet (p). Note the parallelepiped volume of rectangular layout with diagonal ratio*



andando oltre "l'eccezione alla regola". In particolare, è il Complesso Trinitario, sua prima esperienza come architetto indipendente, un'occasione per rivelare una fertile applicazione di un consolidato bagaglio di conoscenze: inventa uno spazio 'misurato' secondo uno schema geometrico-strutturale preordinato di relazioni fra le parti e fra queste e il tutto (che guida le scelte tecnico-costruttive e grafico-decorative); valuta gli effetti della propagazione del suono e della luce, concepita nella sua duplice valenza materica e simbolica, che accresce l'intensità della percezione e della vibrazione dello spazio; plasma la forma architettonica attraverso un'azione di genesi geometrica per modellare e adattare lo spazio al "buon giudizio dell'occhio" (Serlio 1584, foll. 18v, 30v e 31r), amplificando la visione e spostando, in un rapido movimento ascensionale, lo sguardo all'infinito. Tali aspetti possono emergere solo attraverso un cospicuo lavoro di acquisizione e integrazione dei dati di rilievo per addivenire ad un modello digitale del Complesso che favorisce l'interpretazione delle testimonianze grafico-documentali (Antuono 2020), per lo più conservate presso l'Albertina di Vienna, evidenza straordinaria del furor mathematicus (Wolfgang 2000) dell'Architetto ticinese; piante, prospetti, sezioni, si dimostrano per l'Architetto uno strumento di conoscenza indispensabile per descrivere il tracciato geometrico guida utile al controllo dell'atto progettuale originario, rivelando le forze che erano all'opera al momento della nascita delle forme (Sedlmayr 1996), che adotta i criteri metrici, geometrico-proporzionali ed organizzativo-funzionali espressi sia nelle *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiae* (Borromeo 1577) che nelle *Le constituciones de la Descalcez* dell'Ordine della Santissima Trinità (3), contribuendo alla definizione della composizione e distribuzione degli ambienti del Complesso Trinitario.

Eterodossia del modello borrominiano

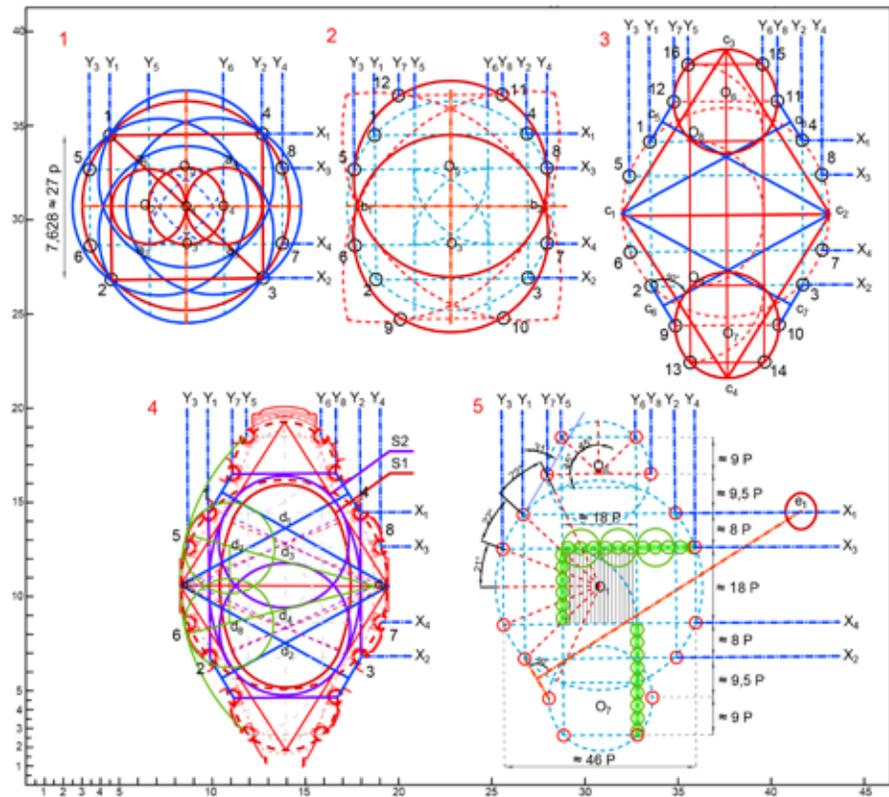
L'analisi, attraverso il riscontro delle fonti, dei criteri, della ratio con la quale l'organismo si è venuto costituendo nel tempo, ha portato alla luce un progetto organico ed unitario del Complesso Trinitario, definito "secondo le misure et ordini datti da detti Padri" (De San Buenaventura 1634-1650 ca, p. 35), nel quale, in una fitta trama di relazioni, le tre aree del Complesso sono state dimensionate e realizzate in successione, con attenzione alle scelte tecnico-costruttive e grafico-decorative delle singole parti. Un "quarto del dormitorio" organizzato secondo una maglia modulare, misurata nella "larghezza et lunghezza della cavitazione et camera di un religioso di palmi 15 1/2" (De San Buenaventura 1634-1650 ca, p. 8), che si relaziona attraverso una costruzione ad quadratum all'adiacente volume parallelepipedo del Chiostro, d'impianto rettangolare con rapporto diagonale (Serlio 1584), descritto da un sistema architettonico curato nel proporzionamento degli intervalli plano-altimetrici studiati nelle variazioni del punto di vista dell'osservatore lungo i percorsi di accesso (Antuono 2020, pp. 128-136). L'impres-

a destra/on the right: Genesi geometrica ed analisi proporzionale (1-5) in palmi romani (P) della pianta mistilinea di San Carlo alle Quattro Fontane; si osservi il processo compositivo per definire l'invaso centrale (1) in piedi di castiglia (p) in aderenza alle Regole Trinitarie / Geometrical genesis and proportional analysis (1-5) in Roman palms (P) of the mixtilinear plan of San Carlo alle Quattro Fontane; observe the compositional process to define the central reservoir (1) in castile feet (p) in adherence to the Trinitarian Rules

at the achievement of innovative solutions for the evocation of new forms and canons, with an aesthetic and functional nature, yet respecting ecclesial geometric-proportional rules, to the point that his experimentations, on the dichotomic nature/art and transgression/norm themes, came to be examples to study, survey, and imitate, even though this unfortunately happened later (Antuono 2020, pp. 51-71). In this perspective, referring this area of investigation to the Complex of San Carlo alle Quattro Fontane in Rome (consisting of a church, cloister, and a dorm or “quarto del dormitorio”), the first experience “fabricated with Borromini’s ingenious and bizarre design” (Venuti 1766) to “serve as a dwelling for the devotees” (De San Buenaventura 1634-1650 ca, p. 8) of the Trinitarian Congregation, appears in its complexity as an “evolutive break” in the adoption of new stylistic and functional solutions, toward the definition of a prototypal model that only apparently expresses a negation of the rules, conventions, and methodologies adopted until that time. However, through the ‘measurement’ of the various parts of the Trinity Complex, Borromini aims to outline a new vision of reality. He proposed interpretative variations of the classical canon yet staying ‘loyal’ to symbolism and to the religious principles of that time, to the point of contributing to the renovation of the formal language of Italian and European architecture of the early 18th century.

Sign and design beyond ‘the exception to the rule’

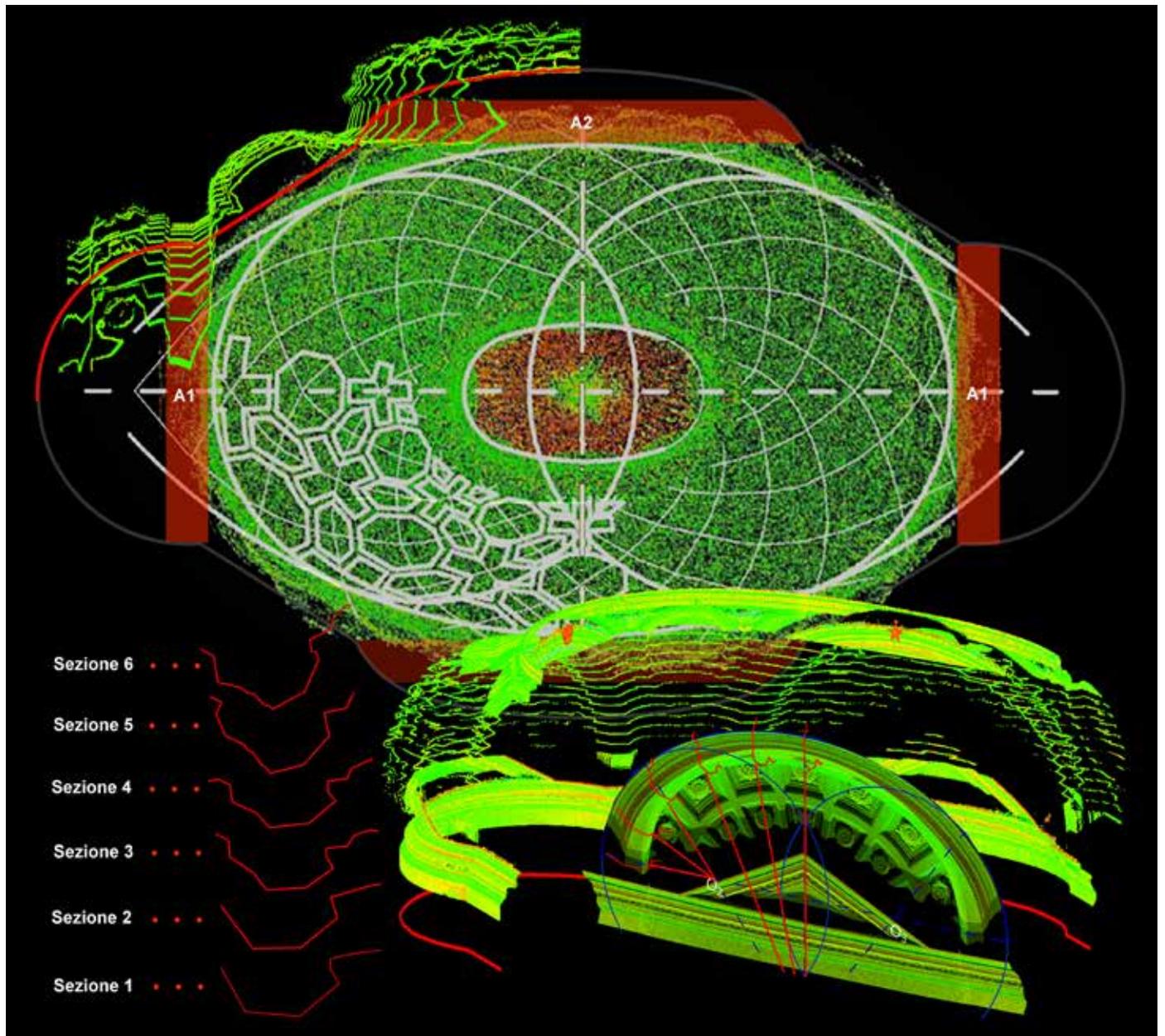
In each cultural field, and in architectural practice, when performing a tabula rasa of tradition, the result is actually a re-elaboration of rules under the vessel of freedom and creative independence. However, this process cannot bypass the reference to a set or a system of rules that attribute value to an artifact and determine its functionality. In this sense Borromini in his works, for many to be “seen and abominated” because they ‘serve to know what not to do’ (Milizia 1797), performs the selective recovery and the original re-elaboration of the characteristic elements of past artifacts; this is exactly because he rethinks both design principles and technical choices, going beyond ‘the exception to the rule’. In particular, the Trinitario Complex, his first experience as an independent architect, is an opportunity to demonstrate a fertile application for a consolidated wealth of knowledge: the model produces a ‘measured’ space according to a pre-ordinated



geometric-structural scheme of the relationship between the parts themselves and between the parts and the whole (that guides technical-construction and graphic-decorative choices); evaluates the effects of the propagation of sound and light, with the latter being intended in its double material and symbolic value and its capacity to increase the intensity of perception and of vibration in space; it shapes the architectural form through the action of geometric genesis, to model and adapt the space to the “good judgment of the eye” (Serlio 1584, foll. 18v, 30v e 31r), expanding the vision and moving the look toward infinity in a rapid ascensional movement. These aspects can only emerge through a conspicuous work of acquisition and integration of survey data to obtain a digital model of the Complex, favoring the interpretation of the graphic-documental sources (Antuono 2020), mainly stored at the Albertina in Wien. These are extraordinary proof of the furor mathematicus (Wolfgang 2000) of the Ticinese Architect: floor plans, elevations, and sections are a fundamental knowledge tool for him, which is essential to outline the geometric trace for the control of the original design act, revealing the forces into play when the forms were generated (Sedlmayr 1996). The Architect adopted the metric, geometric-proportional, and organizational-functional expressed both in the Instructionum fabricae et supellectilis ecclesasticae (Borromeo 1577) and in Le constituciones de la Descalcez dell’Ordine della Santissima Trinità (3), contributing to the definition of the design and distribution of the rooms of the Trinitary Complex.

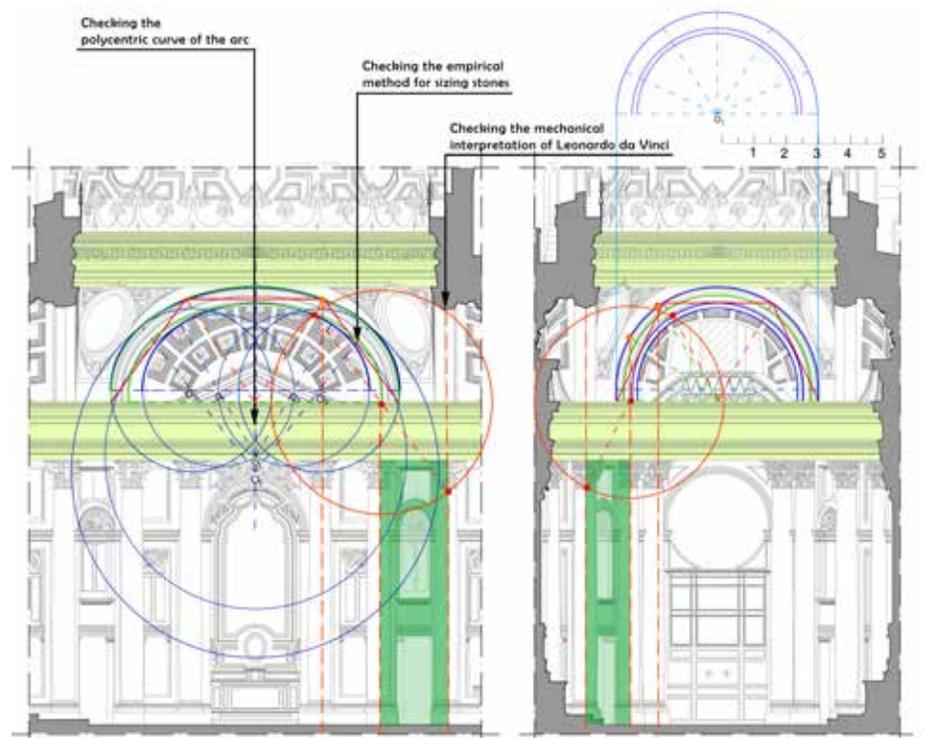
The heterodoxy in Borromini’s model

The analysis of the sources, criteria and principles of the constitution of the building body over time has revealed the organic and unitary nature of the project of the Trinitarian Complex, defined “according to the measurements and orders of the Fathers” (De San Buenaventura 1634-1650 ca, p. 35). In particular, the three areas of the Complex have been sized and realized in succession and interconnection, with strong attention to the technical-constructive and graphic-decorative choices of each part. A “quarto del dormitorio” organised according to a modular grid, measured in the “width and length of the dwelling and chamber of a religious of 15 ½ Roman palms” (De San Buenaventura 1634-1650 ca, p. 8), that relates through an ad quadratum construction to the adjacent parallelepiped volume of the cloister, which is rectangular in shape with a diagonal ratio (Serlio, 1584), described by an architectural system carefully designed in the proportioning of the plano-altimetric intervals studied in the variations of the observer’s point of view along the access routes (Antuono 2020, pp. 128-136). The impression of an enveloping space is well expressed in the Church “where all the things are arranged so that each one recalls the others... (...)” (De San Buenaventura 1634-1650 ca, pp. 71-73), thanks to the concatenation of geometric forms, that provide harmony and balance (Alberti, 1485) - among which are the triangle, the circumference, and the square -, according to an “elongated cross” pattern (Borromeo 1577, p. 7), that results from the proportional and longitudinal dilation of a central hall whose width matches the geometric canons



sopra/above: Analisi da acquisizione digitale laser dei profili di sezione orizzontali del sistema scatolare voltato dell'Aula della Chiesa, sorretto dagli arconi di delimitazione dei catini absidali (A1, A2) con l'estrazione dei profili di sezione (da 1 a 6) lungo l'arco policentrico / *Analysis by laser digital acquisition of the horizontal section profiles of the vaulted box system of the Church Hall, supported by the bounding arches of the apsidal basins (A1, A2) with the extraction of section profiles (1 to 6) along the polycentric arch*

a destra/on the right: Analisi del profilo policentrico dei due catini absidali laterali nella verifica dell'interpretazione meccanica (secondo Leonardo da Vinci) e del metodo empirico per il dimensionamento dei piedritti / *Analysis of the polycentric profile of the two lateral apsidal basins in verifying the mechanical interpretation (according to Leonardo da Vinci) and the empirical method for sizing the piers*



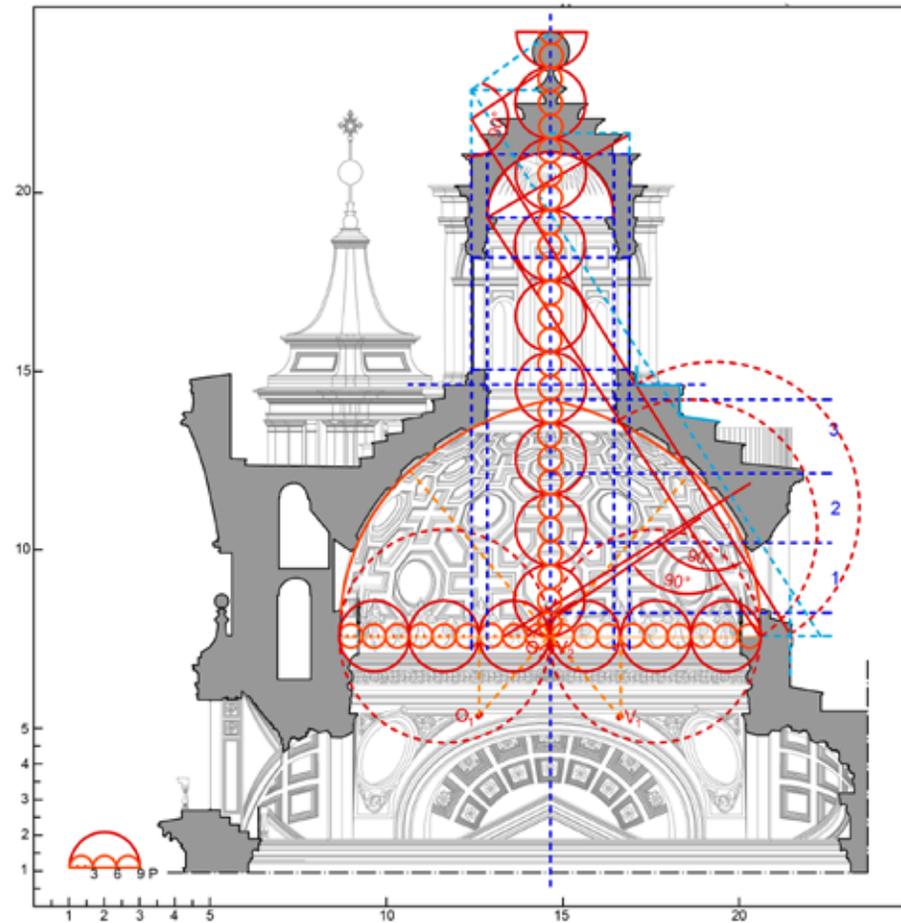
sotto/below: Analisi geometrico-proporzionale del profilo longitudinale della cupola (che vede il rispetto dei criteri del "metodo della corda") e del lanternino, nonché della scansione ritmica dei partiti compositivi in palmi romani (P) nella terna Trinitaria / Ge-

ometric-proportional analysis of the longitudinal profile of the dome (which sees compliance with the criteria of the "rope method") and the lantern, as well as the rhythmic scan-sion of the compositional parties in Roman palms (P) in the Trinitarian tern

of the Order (7.65 m, that is around 27 Castilian feet). This also relates to the elevation of the Aula, whose structural system is concealed behind the junctions of surfaces with dense religious meanings (Frommel & Sladek 2000). A scatoral pseudostructural system necessary to support the weight of the dome, whose projection, a harmonic oval of 2:3 ratio (Dotto 2002), is enveloped in the rectangular projection described by the four arches of the apsidal basins, singular in their plasticity of the form (Bellini 2002), which contract and wrap around themselves in the shape of a helix, along a curve verified in the mechanical interpretation of the great masters. For sure, the spherical cap, with its approximated ellipsoidal shape, conceals a sensational and inventive geometric construction based on the "chord method", and geometric-design research based on the Trinitarian modulus (Antuono 2020, pp. 157-161). The result is a design subdivided into 16 slices, according to a play of ceiling coffers that descend from the height of the impost to the oculus of the roof lantern. It is a mental model of space, which triggered his coevals' negative judgments against this "great strangeness of his" yet producing at the same time an interest in "something great, harmonious, chosen, that displays his sublime talent" (Milizia 1785).

From 'representative heresy' to role model (Reduce)

As Calvino wrote about classics, "books who have never finished saying what they have to say", the geometric-figurative dimension of the Complex of San Carlo alle Quattro Fontane has surpassed its time and the rigid historiographic classification as "Borromini's greatest delirium" (Milizia 1797). The meaningfulness and validity of its "grammatical heresies" have been recognized, to the point of becoming an ex-post reference model. In particular, the Church became a notable example, especially in relation to the aesthetical values of the Complex; thus, the interior of San Carlo was replicated between 1662 and 1674 in the Church of the Madonna del Prato in Gubbio, after the approval of Borromini himself (Connors 1995, pp. 588-599), however significantly simplified (Belardi & D'Amelio 2004, pp. 253-257). In fact, biographers often recount that the Ticinese Architect kept "his works with a scrupulous discretion, hence it was never possible to have another architect design them in his place" (Baldinucci 1681, p. 62). While the planimetric layout was also recalled in the carved architecture of the former Church of the Annunziata in Foligno, designed around 1765 by the architect Murena, the main prospect was recalled in the Church-Abbey

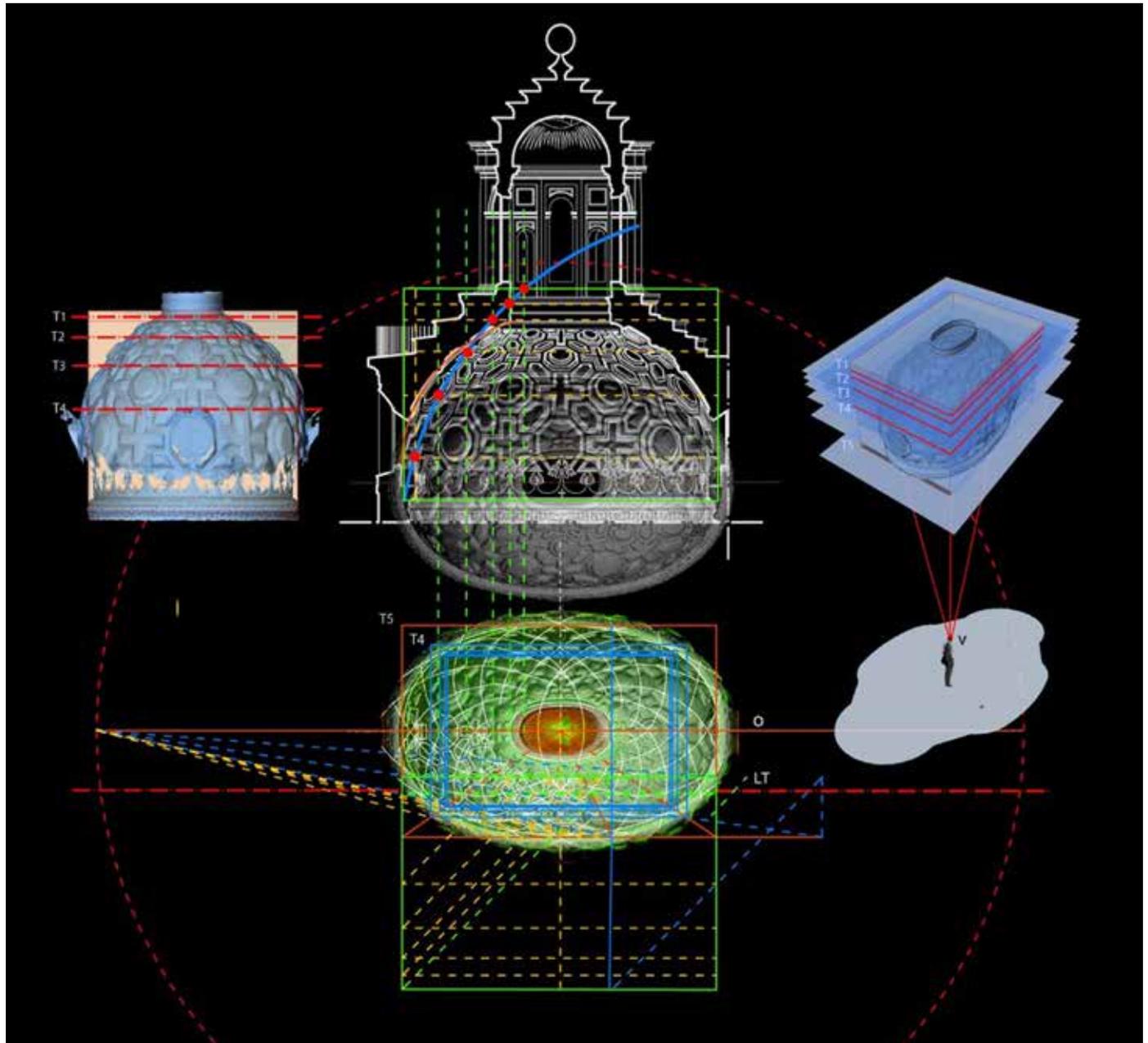


sione di uno spazio avvolgente è ben espressa nella Chiesa "per che tutte le cosse d'essa sono in tal modo disposte che una chiama alla altra...)" (De San Buenaventura 1634-1650 ca, pp. 71-73), grazie alla concatenazione di forme geometriche, fonte di armonia ed equilibrio (Alberti 1485) - quali il triangolo, la circonferenza e il quadrato -, che si traducono in uno schema a croce "oblunga" (Borromeo 1577, p. 7), come dilatazione proporzionale e longitudinale di un impianto centrale conforme nella larghezza ai canoni geometrici dell'Ordine (7.65 m, ovvero circa 27 piedi di Castiglia), studiata nel rapporto della composizione in alzato dell'Aula, in cui il sistema strutturale si maschera dietro il raccordo delle superfici ricche di significati religiosi (Frommel & Sladek, 2000). Un sistema pseudo-strutturale scatorale necessario a sostenere il peso della cupola, la cui proiezione, un'ovale armonico di rapporto 2:3 (Dotto, 2002), risulta involupata nella proiezione rettangolare descritta dai quattro arconi dei catini absidali, singolari per la plasticità della forma (Bellini 2002), che si contraggono e si avvolgono su sé stessi a forma di elica, lungo una curva verificata nell'interpretazione meccanica dei grandi maestri. È indubbio come la calotta che approssima una forma ellissoidale, celi una sensazionale quanto ardita costruzione geometrica che verifica l'applicazione del "metodo della corda" ed una ricerca geometrico-compositiva basata sul modulo Trinitario (Antuono 2020, pp. 157-161). L'esito è un disegno suddiviso in sedici spicchi, in un gioco di lacunari che vanno degradando dal piano di imposta fino all'oculo della lanterna, realizzando una struttura nervata, che amplifica la sensazione di maggiore profondità della volta, prefigurando un modello mentale dello spazio che ha suscitato i giudizi negativi dei contemporanei verso queste "sue maggiori strambalatezze", suscitando però nel contempo interesse verso "un certo non so che di grande, di armonioso, di scelto, che fa conoscere il suo sublime talento" (Milizia 1785).

sotto/below: Analisi geometrica e ricostruzione prospettica del senso di profondità a cui allude il disegno dei lacunari / Geometric analysis and perspective reconstruction of the sense of depth to which the design of the lacunaries alludes

a destra/on the right: Confronto della veduta interna della Chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane con quella della Chiesa della Madonna del Prato a Gubbio (A); pianta e veduta interna dell'ex Chiesa dell'Annunziata a Foligno (B); veduta del prospetto principale della Chiesa-Abbazia di Santo Spirito / Comparison of the interior view of the Church of San Carlo alle Quattro Fontane with that of the Church of Madonna del Prato in Gubbio (A); plan and interior view of the former Church of the Annunziata in Foligno (B); view of the main elevation of the Church-Abbey of Santo Spirito

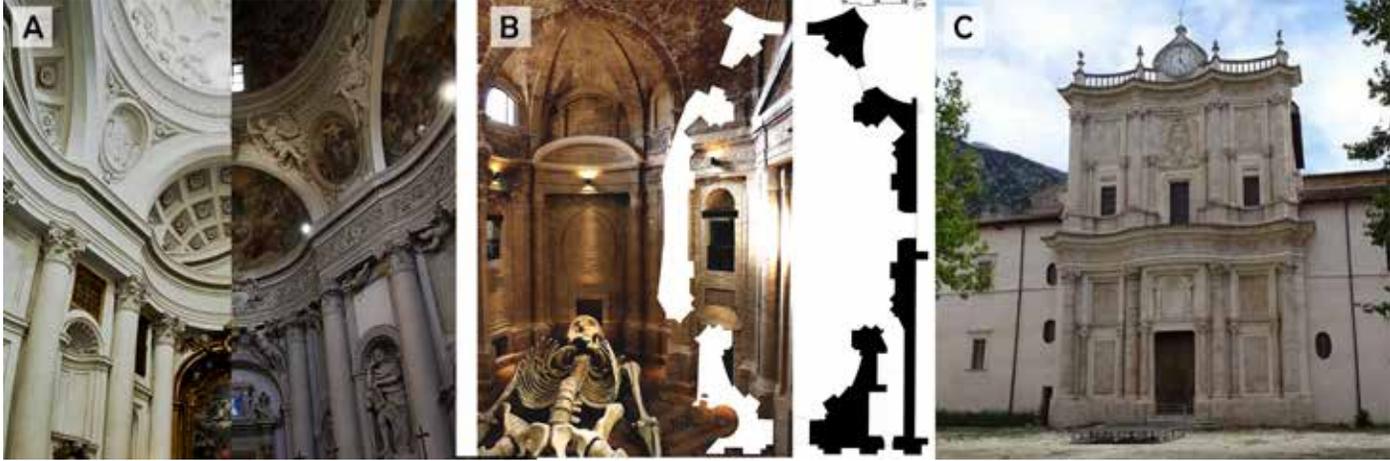
Spirito / Comparison of the interior view of the Church of San Carlo alle Quattro Fontane with that of the Church of Madonna del Prato in Gubbio (A); plan and interior view of the former Church of the Annunziata in Foligno (B); view of the main elevation of the Church-Abbey of Santo Spirito



of the Holy Spirit, near the settlement of Sulmona nel Corso in the first half of the 18th century and attributed to Donato Rocco. Unfortunately, despite being “so rare that according to everyone no such laboured and capricious, rare and extraordinary building exists in the whole world” (De San Buenaventura 1634-1650 ca, pp. 71-73), since the second half of the 18th century Borromini’s creations, which were extensively studied also by Juvarra (Millon 1984), received less and less attention in the following centuries as its complexity was perceived more and more negatively (Kieven 1991, p. 99). However, the reference to studies on his architecture and the analysis of the graphic

Da “eresia rappresentativa” a modello di riferimento (Ridurre)

Come Calvino scriveva dei classici, “quei libri che non hanno mai finito di dire quel che hanno da dire”, la dimensione geometrico-figurativo del Complesso di San Carlo alle Quattro Fontane ha travalicato il suo tempo e la rigida classificazione storiografica quale era “delirio maggiore del Borromini” (Milizia 1797), carico di significati e validità nelle proprie “eresie grammaticali” tanto da diventare modello di riferimento ex-post. In particolare la Chiesa diventa un esempio da imitare principalmente per i valori estetici di cui il Complesso è portatore; così l’interno di San Carlo viene replicato tra il 1662 e il 1674 nella Chiesa della Madonna del Prato a Gubbio, col consenso dello stesso Borromini (Connors 1995, pp. 588-599), il quale custodiva “i propri lavori con scrupoloso riguardo, sicché non fu mai possibile il farlo disegnare a concorrenza di alcun altro artefice” (Baldinucci 1681, p. 62), seppur notevolmente semplificato (Belardi & D’Amelio 2004, pp. 253-257). Mentre l’impianto planimetrico viene poi anche richiamato nell’architettura scavata dell’ex Chiesa dell’Annunziata a Foligno, progettata intorno al 1765 dall’architetto Murena, il prospetto principale viene invece ripreso nella Chiesa-Abbazia di Santo Spirito nei pressi di Sulmona nel corso della prima metà del XVIII secolo ed attribuito al pescolano



representation of his model demonstrate a spirit of innovation for those times, in the continuous reference to norms, canons, codes, conceptual schemes, figures and criteria of the treatises of the time, which do not represent an impediment to an insatiable desire for renewal, in the threefold Vitruvian value of *firmitas*, *venustas*, *utilitas*, for which, despite the torments between faith and heresy, he would “never have set himself to that profession, with the aim of being only a copyist. ...” (Borromini, 1725), so much to push his own work to enchant the eye and mind of the spectator to whom it could only seem to “hold something of imitation - as far as one can tell - of Divinity” (De San Buenaventura 1634-1650 ca, pp. 71-73).

Donato Rocco. Purtroppo, nonostante le iniziali riprese alle proprie architetture per il “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” (De San Buenaventura 1634-1650 ca, pp. 71-73), a partire dalla seconda metà del XVIII secolo le architetture del Borromini, studiate ampiamente anche dallo Juvarrà (Millon 1984), diventano oggetto, nei secoli successivi, di sempre minore attenzione, perché d’ingegnosità tale da essere sentita sempre più come un fatto negativo (Kieven 1991, p. 99). Tuttavia, il richiamo agli studi sulle sue architetture e l’analisi della rappresentazione grafica del suo modello dimostrano uno spirito per quei tempi innovativo, nel continuo riferimento a norme, canoni, codici, schemi concettuali, figure e criteri della trattatistica del tempo, che non rappresentano un impedimento ad un’insaziabile volontà di rinnovamento, nella triplice valenza vitruviana della *firmitas*, *venustas*, *utilitas*, per la quale, nonostante i tormenti tra fede ed eresia, non si sarebbe “mai posto a quella professione, col fine d’esser solo copista...” (Borromini 1725), tanto da spingere la propria opera ad incantare l’occhio e la mente dello spettatore a cui potrà solo che sembrare “tenga qualche cosa di imitazione – in quanto si può dire – di Divinità” (De San Buenaventura 1634-1650 ca, pp. 71-73).

NOTE

- (1) Estratto della lettera scritta da Francesco Borromini ed indirizzata al Card. Le Camillo Pamphilij per la costruzione della sua villa. Cfr. Portoghesi, P. (1964). *Borromini nella cultura europea*. Roma: Officina Edizioni, pp. 224-226. / *Excerpt from the letter written by Francesco Borromini and addressed to Card. Le Camillo Pamphilij for the construction of his villa*. Cfr. Portoghesi, P. (1964). *Borromini nella cultura europea*. Roma: Officina Edizioni, pp. 224-226.
- (2) Il giudizio su Francesco Borromini riportato dal Baldinucci nella sua biografia di Bernini, a circa vent’anni dalla morte del celebre architetto di origine ticinese, è espresso in termini metaforici ma alcuni studiosi lo hanno interpretato in modo letterale come una accusa di eterodossia. Cfr. Baldinucci, F. (1681). *Notizie de’ Professori del disegno*. Firenze: Batelli. / *The judgement on Francesco Borromini reported by Baldinucci in his biography of Bernini, some twenty years after the death of the famous Ticino-born architect, is expressed in metaphorical terms but some researchers have interpreted it literally as an accusation of heterodoxy*. Cfr. Baldinucci, F. (1681). *Notizie de’ Professori del disegno*. Firenze: Batelli.
- (3) Il capitolo al quale si fa riferimento delle Le costituciones de la Descalcez dell’Ordine della Santissima Trinità, promulgate nel Capitolo tenutosi a Madrid nel 1614, è il De la fundación de las provincias y conventos y de su diversa institución y forma de edificios. Cfr. Pujana, J. (1994). *San Juan Bautista de la Concepción. Carisma y misión*. Madrid: Biblioteca de autores cristiano, pp. 740-816. / *The chapter referred to in Le constituciones de la Descalcez of the Holy Trinity, promulgated in the Chapter held in Madrid in 1614, is De la fundación de las provincias y conventos y de su diversa institución y forma de edificios*. Cfr. Pujana, J. (1994). *San Juan Bautista de la Concepción. Carisma y misión*. Madrid: Biblioteca de autores cristiano, pp. 740-816.

References

- Alberti, L. B. (1485). *De re aedificatoria*, Florentiae: accuratissime impressum opera magistris Nicolai Laurentii Alamani. Nicolo di Lorenzo.
- Antuono, G. (2020). *San Carlo alle Quattro Fontane. La dimensione e la forma attraverso la Regola*. DGA Documenti Grafici di Architettura e di Ambiente, Roma: Edizioni Kappa.
- Baldinucci, F. (1681). *Notizie de’ Professori del disegno*. Firenze: Batelli.
- Belardi, P., D’Amelio, M. G. (2004). *L’ombra dell’originale nella Chiesa della Madonna del Prato a Gubbio*. In De Rosa, A. (a cura di). *Tra luce e ombra*. Padova: Il Poligrafo, pp. 253-257.
- Bellini, F. (2002). *Le cupole di Borromini. La «scienza» costruttiva in età barocca*. Roma: Mondadori Electa.
- Bellori, G. P. (1692). *Vite di pittori, scultori ed architetti moderni*. Roma.
- Borromeo, C. (1577). *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae, libri II*, Caroli S. R. E. Cardinalis tituli S. Praxedis, Archiepiscopi iussu, ex provinciali decreto editi ad provinciae Mediolanensis usum. Mediolani, apud Pacificum Pontium, Typographum Illustriss, Cardinalis S. Praxedis, Archiepiscopi.
- Borromini, F. (1725). *Opus architectonicum*, Ed. a cura di Connors J., Il polifilo, Milano 1998.
- Botta, M., Nicoletti, M. F., Mazzarelli, C., Battista, I. (2017). *Francesco Borromini. L’austerità come fonte di innovazione e di progettualità*, inserto culturale della Relazione d’esercizio 2016 della Banca Popolare di Sondrio (SUISSE), Lugano.
- Connors, J. (1995). *A Copy of Borromini’s S. Carlo alle Quattro Fontane in Gubbio*. In *The Burlington magazine*, vol. 137, n. 1110.
- De San Buenaventura, J. (1634-1650 ca). *Relatione e Fabrica del Convento di S. Carlo alle 4^e Fontane*. Roma: Archivio storico del Convento di San Carlo alle Quattro Fontane.
- Dotto, E. (2002). *Il disegno degli ovali armonici*. Catania: Le Nove Muse.
- Frommel, C. L., Sladek, E. (a cura di) (2000). *Francesco Borromini: Atti del convegno internazionale (Roma, 13-15 gennaio 2000)*. Milano: Electa.
- Kieven, E. (1991). *Il ruolo del disegno*. In Contardi, B., Curcio, G. (a cura di), *In urbe architectus. Modelli, disegni, misure: La professione dell’architetto Roma 1680-1750*. Roma: Argos, p. 99
- Milizia, F. (1797). *Dizionario delle belle arti del disegno: estratto in gran parte dall’Enciclopedia metodica, a spese Remondini*, Bassano.
- Milizia, F. (1785). *Memorie degli architetti antichi e moderni, a spese Remondini*, Bassano.
- Millon H. A. (1984). *Filippo Juvarrà. Drawings from the Roman Period 1704-1714*. Roma: Edizioni dell’Elefante.
- Portoghesi, P. (1964). *Borromini nella cultura europea*. Roma: Officina Edizioni.
- Pujana, J. (1994). *San Juan Bautista de la Concepción. Carisma y misión*. Madrid: Biblioteca de autores cristiano.
- Sedlmayr H. (1996). *L’architettura di Borromini*. Ed. a cura di Pogacnik M., Mondadori, Milano, 2002.
- Serlio, S. (1584). *I sette libri dell’architettura*, Ed. a cura di F. Irace., Forni, Bologna 1987, Secondo Libro di Prospettiva.
- Venuti, R. (1766). *Accurata e succinta descrizione topografica e istorica di Roma moderna*. Roma : Presso Carlo Barbiellini al Corso.
- Wolfgang, J. (2000). *Borromini e il “furor mathematicus” nel disegno dell’architettura*. In Frommel C.L., Sladek E. (a cura di), *Francesco Borromini: Atti del convegno internazionale (Roma, 13-15 gennaio 2000)*. Milano: Electa.
- Zevi, B. (1999). *Attualità di Borromini, in L’architettura, cronache e storia, anno XLV, n. 519, gennaio 1999*.