



IV. BORROMINI: UNA VITA DA ARCHITETTO

IV. *BORROMINI: A LIFE AS AN ARCHITECT*



IV.1 «Borromini Alone Understood the Profession of the Architect»: A Profile of a Singular Career

Gian Lorenzo Bernini's affirmation, recounted by Virgilio Spada in 1657, that «Borromini alone understood the profession of the architect», demonstrates the enormous professional respect enjoyed by the Ticinese architect, even from his greatest rival. This biographical profile traces Borromini's course in preparation for, and in the actual carrying out, of the profession of architect in Rome, and re-evaluates his original and autonomous technical, artistic and cultural contributions, notwithstanding the limitations set on him by clients and by professional and academic corporations.

Borromini's long and difficult career, marked by his success during the papacy of Pope Innocent X Pamphilij, and concluding tragically with his suicide, at the end of the papacy of Alexander VII Chigi, was best summarized by Giovanni Battista Passeri, who, recounting the judgement of contemporaneous connoisseurs, praised the architect for his erudition, intelligence, and a «perfect knowledge» in the exercise of architecture.

BORROMINI AND THE PROFESSION OF ARCHITECT
IN ROME IN THE EARLY SEVENTEENTH CENTURY

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 10 (2022)

ISSN 2384-8898

ISSN 978-88-85479-10-4



IV.1 «il solo Borromino intendeva questa professione»: profilo di una carriera singolare

Gioinezza e formazione

«Uomo di grande e bell’aspetto, di grosse e robuste membra, di forte animo, e d’alti e nobili concetti»¹, Francesco Castelli nacque il 27 settembre 1599 a Bissone, sul lago di Lugano, da Giovanni Domenico, esperto in materie idrauliche, e da Anastasia Garvo, nipote di Leone e Francesco Garvo architetti molto attivi in Boemia e Moravia.

Il cognome Borromini (Borromino) adottato da Francesco all’inizio della propria carriera romana, probabilmente per distinguersi dai molti Castelli presenti tra le maestranze edili, costituiva il soprannome del ramo paterno della famiglia nella forma Bromino (Brumino) adottata dopo il 1620 anche dai fratelli Giovanni Battista, Giovanni Domenico e Lucrezia rimasti a Bissone.

Seguendo la tradizione migratoria delle maestranze della propria terra specializzate nell’arte lapicida, Francesco si spostò a Milano in età molto giovane, tra i nove e i quindici anni, secondo le

Questo capitolo è la versione rivista e ampliata di MANFREDI 1999.

1. BALDINUCCI 1681, pp. 374.

informazioni biografiche fornite dal nipote Bernardo Castelli a Filippo Baldinucci². A Milano, sotto l'indirizzo del padre, che era al servizio dei Visconti Borromeo, e del cugino materno Leone Garvo, noto capomastro scalpellino, fu introdotto presso la Fabbrica del Duomo dove forse studiò l'arte del disegno per l'intaglio nella cerchia dello scultore Giovanni Andrea Biffi, avendo modo di impiegarsi in lavori qualificati già nel 1618. Inevitabilmente il suo approccio con l'architettura fu mediato dall'interpretazione della secolare tradizione costruttiva e linguistica rappresentata dalla grande Fabbrica. In essa si rispecchiava l'evoluzione dell'architettura lombarda dalla sua solida stratificazione romanica, agli sviluppi gotici, all'influenza "romana" del tardo Cinquecento, fino al revival gotico del primo Seicento. Tale contaminazione di linguaggi riscontrabile anche in singoli suggestivi episodi monumentali come l'invaso ottagonale della chiesa di San Giuseppe di Francesco Maria Ricchino (1606-1617) riverberò stimoli creativi sulla formazione di Borromini, già connotata da una chiara accezione empirica e da pragmatiche cognizioni tecniche, indirizzandola in particolare verso la concatenazione geometrica di spazialità dinamiche.

L'arrivo a Roma, i primi lavori e il rapporto con Carlo Maderno

Le prime testimonianze della presenza a Roma di Francesco finora note lo vedono impegnato nel 1619 in lavori per la basilica di San Pietro in Vaticano come scalpellino, ospite e collaboratore del cugino Leone Garvo, che nel frattempo si era trasferito nella città papale, dove abitava nel vicolo dell'Agnello presso San Giovanni dei Fiorentini. Garvo come capomastro scalpellino rivestiva un ruolo di un certo peso nella gerarchia delle maestranze romane, soprattutto da quando era entrato in parentela con il conterraneo Carlo Maderno, celebrato anche in patria per l'ampliamento della basilica di San Pietro, sposandone la nipote Cecilia nel 1610. Fu presumibilmente attraverso Garvo che Borromini entrò in contatto con Maderno, colui che per un aspirante architetto rappresentava il maggior referente nel mondo dell'architettura romana al tempo di papa Paolo V Borghese (1605-1621).

Quando Garvo morì cadendo dalle impalcature di San Pietro, il 12 agosto 1620, Borromini, seppure in un ruolo sostanzialmente esecutivo, già collaborava con il maestro di Capolago. Non è infatti un

2. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, *Zibaldone di notizie di artisti raccolte da Filippo Baldinucci e Anton Francesco Marmi*, ms. in Fondo Nazionale II.II.110 (già Cod. Magliabechiano XVII, 11), *Adi 10 giugno 1685 Nottizia [di Francesco Borromino]*, ff. 170r-173r [f. 170r]. Il manoscritto è consultabile anche online: <https://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=BNCF0003397147> (ultimo accesso 30 gennaio 2022).

caso che il 2 novembre 1621 proprio nella residenza di Maderno, Borromini e altri due capomastri scalpellini provenienti dalla diocesi di Como, Girolamo Novi e Bernardino Daria, costituissero una società di mestiere subito dopo che Francesco aveva rilevato la bottega e i materiali del defunto parente.

Nella nuova veste di imprenditore la carriera di Borromini proseguì sotto la protezione di Maderno di cui ormai era definito nipote. Le innumerevoli occasioni di apprendimento rappresentate dalle opere di Maderno accentuarono la determinazione del giovane ad abbracciare la professione di architetto alimentandone l'innata creatività già temprata dall'esperienza milanese. Il fatto che anche il maestro avesse sperimentato in gioventù una simile parabola formativa presso lo zio Domenico Fontana ne agevolò la ricerca improntata alla sintesi tra le competenze già acquisite in patria e quelle derivanti dal riscontro dei monumenti della Roma antica e moderna. Tra questi in particolare il Pantheon, la villa Adriana e le opere di Michelangelo avrebbero costituito i suoi riferimenti ideali, parallelamente all'influenza latente della tradizione gotica e alle suggestioni dei disegni più o meno fantasiosi di antichità romane e orientali circolanti al tempo.

La progressiva cognizione dell'apporto di Maderno nel passaggio dalla tradizione tardocinquecentesca a un linguaggio più innovativo sul piano della visione organica tra l'impianto planimetrico e il suo sviluppo spaziale, indirizzavano Borromini verso un'interpretazione sempre più critica e originale del processo ideativo, man mano che il suo ruolo presso lo studio del maestro evolveva da quello di mero esecutore di disegni a quello di primo collaboratore che rivestiva al momento della morte di Maderno, avvenuta il 31 gennaio 1629.

Il rapporto di Borromini con Maderno in questi anni resta ancora uno dei nodi da sciogliere per quanto riguarda la definizione della sua maturità creativa e quindi della misura del suo contributo all'ultima produzione del maestro. Per quanto oggi si tenda ad attribuire all'influenza del giovane allievo l'inedita fluidità riscontrabile in alcuni disegni finora considerati mere traduzioni di idee di Maderno.

Le prime testimonianze documentarie colgono Borromini nel 1619 all'esordio nel cantiere di San Pietro in ruoli di semplice scalpellino, apparentemente non corrispondenti alla sua principale qualifica di disegnatore-scultore-intagliatore di marmi. Ma già nell'impiego presso il cantiere maderniano di Sant'Andrea della Valle, nel 1621-1623, si possono riscontrare i connotati di un architetto qualificato. Il suo apporto alla decorazione del lanternino della cupola, alla decorazione di alcune parti interne e alla definizione del progetto per la facciata elaborato in più versioni sotto la direzione di Maderno, riflettono una posizione ben superiore a quella ufficiale di disegnatore e di capomastro scalpellino.

Con queste mansioni Borromini è documentato in altri cantieri maderniani per lavori nel palazzo del Monte di Pietà, dal 1623, e per il restauro del portico del Pantheon, inerenti, tra l'altro, all'elaborazione dei disegni dei campanili di entrambi gli edifici, nel 1624 e nel 1626.

Al ruolo di scultore-intagliatore di marmi si riferiscono più specificatamente i molteplici lavori svolti da Borromini – sempre sotto l'egida di Maderno – all'interno della basilica di San Pietro tra il 1624 e il 1629. In questo contesto si segnalano le decorazioni della loggia del pilone sud-ovest della cupola detta del Volto Santo (1624), del piedistallo della Pietà di Michelangelo (1626), dell'altare e di altre parti della cappella della “sacrestia nova” poi del Santissimo Sacramento (1626-1627), dell'altare di San Leone (1627); nonché la collaborazione al progetto di sistemazione della *Navicella* di Giotto nel lunettone della parete d'ingresso della navata centrale (1628-29). Sotto la direzione di Maderno egli fu impegnato anche in molti lavori nel palazzo del Quirinale di cui esistono pagamenti a partire dal 1626, nonché nella ricostruzione in forma unitaria del palazzo del principe Michele Peretti tra via del Corso e piazza di San Lorenzo in Lucina, interrotta nella primavera del 1627, per la quale Maderno il 15 dicembre 1625 ricevette da Peretti un pagamento esplicitamente destinato a Borromini «per il disegno della nostra fabbrica», a definitiva dimostrazione delle sue elevate mansioni³.

Attività tra Maderno e Bernini

Nel grande cantiere di palazzo Barberini, destinato da papa Urbano VIII (1623-1644) a residenza dei propri nipoti Francesco e Taddeo, l'apporto di Borromini non è facilmente distinguibile per via della situazione ancora poco chiara dei diversi architetti coinvolti a vario titolo nelle fasi progettuali ed esecutive, oltre a Maderno, al quale è da attribuire il progetto elaborato poco prima della sua morte, alla fine di gennaio del 1629, e a Gian Lorenzo Bernini, che fu responsabile della sua ridefinizione e attuazione. La testimonianza di Bernardo Castelli, secondo la quale Borromini «faceva tutti li disegni di detta fabbrica» e Maderno gli «lassiò tutta la cura del detto palazzo et delli altri lavori di S. Pietro»⁴, è evidentemente viziata dalla parzialità. Ma riflette comunque la diretta partecipazione dello zio alla redazione del progetto iniziale, in particolare per la facciata principale, che inevitabilmente avrebbe condizionato il successivo rapporto di subordinazione con Bernini.

3. Un mandato di pagamento a Maderno del 15 dicembre 1625 riguarda il saldo di «12 scudi in moneta per tanti pagati da lui a mastro Francesco Castelli per il disegno della nostra fabbrica». BORTOLOZZI 2015, p. 102.

4. *Nottizia [di Francesco Boromino]*, f. 170r (vedi *supra* alla nota 2). Vedi il capitolo III.1 in questo volume.

L'impiego al servizio del celebrato scultore, più giovane di lui di un solo anno, nei cantieri della basilica di San Pietro, oltre che dei palazzi Barberini, Quirinale e Vaticano, consentì comunque a Borromini di misurare e inquadrare il grado della propria maturità artistica e soprattutto la propria personalità di architetto, instaurando di fatto un dualismo che investiva anche aspetti caratteriali.

La disinvolta genialità di Bernini espressa nella scultura e nella pittura, prima ancora che nell'architettura, in base a una concezione unitaria delle arti visive, ne faceva il protagonista della corte opulenta di Urbano VIII, al quale peraltro era legato da affinità elettive.

L'intransigente perseguimento dell'eccellenza formale e materiale a dispetto delle concrete possibilità di attuarla e un carattere meditativo e al tempo stesso scontroso indirizzavano Borromini verso ribalte assai più dimesse.

Sul piano caratteriale sono molti gli episodi che testimoniano l'esuberanza del giovane Bernini rivolta a una visione edonistica della vita. Altrettanto nota è la propensione di Borromini alla solitudine e alla morigeratezza dei costumi, riflessa perfino nell'abbigliamento all'antica di foggia spagnola perennemente nero (secondo il biografo Giovanni Battista Passeri⁵) e attestata dalla modestia del vivere quotidiano mediante la coabitazione (almeno dal 1634) con la famiglia dell'ottonaro Evangelista Aristotile in una casa presso la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini.

Già alla metà degli anni Venti, Borromini aveva maturato una concezione aulica della professione di architetto supportata da un crescente acculturamento teorico che lo collocava in una posizione professionale al tempo stesso singolare e solitaria. Grazie a una certa indipendenza economica derivante dai proventi della sua attività imprenditoriale, accortamente investiti in operazioni di prestito a interesse, egli poté permettersi, anche dopo la morte di Maderno, di affrancarsi dalle mansioni secondarie della professione che connotavano la maggior parte degli architetti romani attivi a Roma.

Tuttavia, venuta meno la protezione di Maderno, per Borromini l'unica possibilità di restare coinvolto nei grandi cantieri pontifici, era quella di accettare l'offerta di Bernini di continuare a occuparsi sotto la sua direzione sia dei lavori di palazzo Barberini, sia in quelli della basilica vaticana di cui lo scultore aveva assunto la direzione nel febbraio 1629 succedendo a Maderno come architetto della Fabbrica di San Pietro. Si tratta di sostituire al rapporto fiduciario instaurato con Maderno nell'ambito di un vero e proprio discepolato, un rapporto subordinato destinato a integrare

5. Vedi la biografia di Borromini scritta da Giovanni Battista Passeri nella versione manoscritta originaria del *Libro delle vite de Pittori, Scultori, et architetti [...] dedicato al Santo Evangelista Luca Protettore dell'Accademia Romana degli studi del disegno* pubblicata da HESS 1934.

le competenze disciplinari di Bernini sempre più orientato verso il ruolo di geniale regista delle arti della corte barberiniana. Un rapporto già parzialmente sperimentato nell'ambito della basilica vaticana fin da quando, nel 1624, Bernini aveva ricevuto da Urbano VIII la commessa del baldacchino, a dispetto di Maderno, suscitando nel vecchio maestro forti sentimenti di umiliazione e risentimento. Sentimenti che presumibilmente avevano condizionato anche l'iniziale collaborazione di Borromini con lo scultore circoscritta alla definizione di elementi decorativi, tra cui i capitelli e la trabeazione del coronamento del baldacchino, nel 1627, e lo stemma di Urbano VIII sotto la loggia del pilone nord-ovest della cupola completato alla fine del 1630 dopo la morte di Maderno.

Se nelle opere vaticane fu soprattutto Borromini a giovare del contatto con Bernini, come dimostrato dall'esito formale e plastico della fontana delle Api realizzata nel 1626, nel cantiere di palazzo Barberini era Bernini a necessitare della pregressa esperienza di Borromini, come risulta dal racconto biografico di Bernardo Castelli, al netto dell'esasperazione riecheggiante la versione dei fatti tramandatagli dal protagonista:

«[Bernini] lo pregò che in tale occasione non l'abandonasse, promettendogli che haverebbe riconsuato con una degna riconpenza le molte sue fatiche; così il Boromino si lasiò vincere delle sue preghiere e seguì, e promise, che haverebbe continuato a tirare avanti le fabbriche già incominciate per detto ponteficato [...] il Bernino atendeva alla sua scoltura e per l'architettura lassiva fare tutte le fatiche al Boromino [...] Tirati che furono, del Boromino, a bon termine le fabbriche di quel ponteficato, il Bernino tirò li stipendij et salarij tanto della fabrica di Sant Pietro come del Palazzo Barberino, et anche li denari delle misure; e mai diede cosa alcuna per le fatiche di tanti anni al Boromino, ma solamente bone parole e grande promisione»⁶.

Quanto ciò fosse vicino al vero è attestato dal pagamento di 25 scudi a Borromini, nel 1631, come «aiutante dell'architetto» per i lavori in palazzo Barberini «per intero pagamento di quanto possa pretendere per diversi disegni e modelli fatti da lui per servizio di detta fabbrica»⁷; laddove Bernini percepiva quasi la stessa somma per una sola mensilità del suo stipendio di architetto della Fabbrica di San Pietro.

La rottura dei rapporti tra i due risale ai primi del 1633, quando il baldacchino di San Pietro appariva già ultimato. È perciò presumibile che le ragioni risiedessero soprattutto nella vicenda progettuale di palazzo Barberini, rispetto alla quale, sempre secondo il nipote, Borromini soleva dire: «non mi

6. *Nottizia [di Francesco Boromino]*, f. 170v, vedi *supra* alla nota 2.

7. Vedi il capitolo III.1 in questo volume.

dispiacie che abbia auto li denari, ma mi dispiacie che gode l'onor delle mie fatiche»⁸ chiarendo così le origini del risentimento che provò in seguito per Bernini.

Prima attività autonoma

Una importante testimonianza del ruolo di Borromini nel palazzo alle Quattro Fontane è quella del cardinale Francesco Barberini raccolta nel 1657 da monsignor Virgilio Spada, personaggio ricorrente nelle vicende borrominiane: «L'emminentissimo Barberino mi disse pochi giorni sono che la fabrica Barberina alle 4 Fontane fù in gran parte [*cancellato*: opera sua] disegno del Borromino, e me l'haveva detto anche l'istesso Borromino mà [*cancellato*: non l'havevo creduto] gli l'havevo finto di credere»⁹. L'alta considerazione goduta dal giovane Borromini presso Francesco Barberini è dimostrata anche dal fatto che nel settembre 1632 il cardinale lo raccomandò come architetto della Sapienza, lo *Studium Urbis*, con l'esplicita richiesta che l'incarico non rimanesse una «piazza morta»¹⁰, usando come intermediario proprio Bernini, a sua volta opportunisticamente interessato a ristabilire una collaborazione ormai compromessa.

Forse allo stesso Francesco Barberini si deve il primo incarico finora conosciuto svolto ufficialmente da Borromini come architetto per visionare gli ultimi lavori della chiesa maderniana di San Domenico a Perugia, intorno al marzo 1632. Contemporaneamente Borromini pur di applicarsi in prima persona nella progettazione offriva di farlo senza compenso. Così fece nel 1633 con il nuovo Sodalizio dei Piceni, protetto dal cardinale Antonio Barberini Juniore, da cui ottenne l'assenso a occuparsi della chiesa della Santa Casa di Loreto, senza però rilevanti esiti costruttivi. Così fece anche con i Trinitari Scalzi, che, ancora una volta con l'intermediazione del cardinale Francesco Barberini, gli affidarono l'incarico di realizzare la chiesa di San Carlino alle Quattro Fontane e l'annesso convento.

Pur escludendo la facciata della chiesa, la prima fase della fabbrica dei Trinitari, dal 1634 al 1641 (lavori minori sono documentati ancora nel 1648), consentì a Borromini di esprimere liberamente la propria personalità artistica in tutte le fasi del processo progettuale ed esecutivo del piccolo complesso. Alla vibrante plasticità dello spazio della chiesa generato dalla progressiva articolazione della forma base rettangolare, in un ottagono e quindi in una combinazione di pianta ellittica e a

8. *Nottizia [di Francesco Boromino]*, f. 170v, vedi *supra* alla nota 2.

9. Vedi il capitolo III.1 in questo volume.

10. Vedi il capitolo I.1 in questo volume.

croce, unì una straordinaria capacità di controllo del cantiere evidenziata dall'entusiastica descrizione del frate Juan de San Bonaventura:

«quel lavoro, che doveva portare molte giornate [...] la fa venir cossì facil anco che sia difficilissima [...] perché detto signor Francesco, lui medesimo governa al murator la cuciara; driza el stuchator il cuciarino, al falegname la sega, et l'scarpello al scarpellino; al matonator la martinella et al ferraro la lima, di modo che il valor delle sue fabbriche è grande ma non la spesa come censura suoi emuli»¹¹.

A supporto della tradizionale interpretazione di questo brano come una delle più efficaci espressioni del pragmatico *modus operandi* di Borromini, di recente è stata rilevata l'adozione di inedite soluzioni costruttive compatibili solo con il diretto coinvolgimento nella fase esecutiva.

Per quanto, secondo Juan de San Bonaventura, Borromini non fosse stato «mai raccomandato di Cardinale né principe alcuno, ma sì delle sue attioni et fatiche»¹², è possibile che l'ingresso nella sfera di influenza di Francesco Barberini avesse potuto agevolarlo anche nell'acquisizione della sua seconda importante commessa: l'Oratorio della congregazione dei Filippini, da realizzare sul fianco della chiesa di Santa Maria in Vallicella, già oggetto di un progetto, ritenuto insoddisfacente, di Paolo Maruscelli, architetto della Congregazione.

Selezionato nell'ambito di una consulta di architetti (più tardi da lui indicata esageratamente come un concorso pubblico fra tutti gli architetti italiani) indetta dai padri filippini nel 1636, Borromini ricevette l'incarico ufficiale per il progetto dell'Oratorio l'11 maggio 1637, anche se già alla fine dell'anno precedente risultava attivo nell'esecuzione di «disegni e modelli» per la cappella di San Filippo Neri nella Sagrestia di Santa Maria in Vallicella (in particolare per l'altare maggiore).

La nuova fabbrica fu sottoposta a un estenuante controllo da parte dei committenti, ma grazie all'appoggio del preposito Virgilio Spada, dilettante di architettura che sarebbe diventato il suo più grande sostenitore, Borromini riuscì a condurla secondo i suoi progetti; almeno fino al 1651, quando abbandonò il cantiere in polemica con le intromissioni dei filippini, venendo sostituito da Camillo Arcucci che lo condusse a termine intorno al 1665 senza rilevanti alterazioni.

La *Piena relatione* della fabbrica scritta nel 1646-1647 da Spada (e successivamente utilizzata da Sebastiano Giannini nell'*Opus Architectonicum*) descrive analiticamente le fasi progettuali e costruttive del complesso, fornendo una eccezionale documentazione sul processo creativo e sul metodo di lavoro di Borromini.

11. Vedi il capitolo II.2 in questo volume.

12. *Ibidem*.

Contestualmente all'inizio dell'attività per i Filippini, dal 1636 Borromini fu impegnato al servizio delle monache di Santa Lucia in Selci per opere riconducibili alla tarda eredità di Maderno: la decorazione della cappella della Trinità, l'altare maggiore, la cantoria e altri lavori minori nella chiesa (1636-1639), e vari lavori di sistemazione nel monastero (1637-1643).

Se ancora nel 1634 Borromini non era incluso tra gli architetti attivi a Roma censiti dall'Accademia di San Luca, due anni dopo, ostentando il pagamento della relativa tassa davanti al consesso accademico riunito per l'annuale celebrazione della festa del santo patrono, poteva finalmente presentarsi come tale, benché non affiliato all'Accademia¹³. D'altra parte, la sua pervicace determinazione di non occuparsi di «fabriche di bassa conditione» ma solo di «tempij overo palazzi», di non «misurare ne sottoscrivere misure fatte da soi giovani», di «non di intrigarsi nelli interessi tra capimastri e padroni delle fabbriche» e soprattutto di «mai disegnare à concorrenza» attestata dal nipote Bernardo e recepita da Baldinucci, esprimeva un codice di comportamento fuori da ogni consuetudine invalsa nella corporazione degli architetti romani¹⁴.

Proprio nell'accezione più aulica e meno speculativa della professione Borromini dal 1639 al 1643 predispose una serie di ambiziosi progetti per il palazzo del conte Ambrogio Carpegna presso la Fontana di Trevi, la cui magniloquenza è solo in parte riecheggiata nel loggiato al pianterreno, nella rampa elicoidale e nell'arco d'ingresso antistante della sola porzione realizzata in corrispondenza di un edificio preesistente; giacché il cantiere, iniziato nel 1640, dopo la morte del conte, nel marzo 1643, fu proseguito e compiuto a scala più modesta nel 1644 (nel 1649 per le finiture in stucco) dal fratello cardinale Ulderico, per il quale Borromini nello stesso periodo curò la sistemazione della tribuna della chiesa di Sant'Anastasia¹⁵.

A partire dal 1638 Borromini fu impegnato nella definizione del disegno architettonico dell'altare per la cappella dell'Annunziata messo in opera nella chiesa dei Santi Apostoli a Napoli, nel 1642; un'altra commessa ricevuta nell'ambito del cardinale Francesco Barberini e di Bernini, che probabilmente fin dal 1634 aveva assunto la regia del progetto per conto di monsignor Ascanio Filomarino (arcivescovo di Napoli dal 1641)¹⁶. Nel contesto barberiniano si collocano anche la coeva sistemazione del casino a Monte Mario da destinare a romitorio del cardinale Antonio Barberini, detto cardinale di Sant'Onofrio (o Seniore), fratello di Urbano VIII, e soprattutto l'inizio del cantiere della chiesa di Sant'Ivo alla

13. Vedi il capitolo II.2 in questo volume.

14. *Nottizia [di Francesco Borromino]*, f. 171v, vedi *supra* alla nota 2.

15. BELLINI 2016.

16. ANTINORI 2019.

Sapienza, all'interno dello *Studium Urbis*, sotto il rettorato del cardinale Antonio Barberini Juniore, avendo finalmente modo di dare seguito alla carica di architetto, considerando che le mansioni ordinarie erano svolte da Gaspare De Vecchi.

Dopo una fase ideativa prolungata dal 1635 al 1640, la fabbrica della chiesa fu avviata nel 1642 secondo un progetto che doveva tenere conto dei limiti fisici dell'edera posta al termine del preesistente cortile porticato rettangolare del palazzo della Sapienza configurato da Giacomo della Porta (l'impianto strutturale fu completato nel 1648, mentre il coronamento della cupola con la lanterna a spirale lo fu nel 1652 e la decorazione interna solo dopo il 1660). Sempre nel 1642 realizzò il monumento Merlini in Santa Maria Maggiore e avviò i lavori del complesso conventuale di Santa Maria dei Sette Dolori fondato l'anno prima dalla duchessa Camilla Virginia Savelli¹⁷.

Il successo

Alla morte di Urbano VIII, nel luglio 1644, Borromini aveva raggiunto una posizione primaria tra gli architetti specialisti. Una posizione tanto più rimarchevole considerando che non derivava dall'accumulo di cariche pubbliche grazie alle quali i maggiori architetti estendevano il proprio raggio di influenza anche presso famiglie private ed enti religiosi.

Nel settembre 1644 salì al trono il papa Innocenzo X Pamphili, deciso a smantellare il sistema di potere dei Barberini – subito espatriati in Francia – e con esso i privilegi degli artisti che avevano goduto della loro protezione. Di questa situazione fece le spese principalmente Bernini, che subì un notevole calo di commesse, inversamente proporzionale alla crescita della fortuna di Borromini, entrato nelle grazie del nuovo pontefice anche con l'appoggio del suo consigliere monsignor Spada, nominato Elemosiniere segreto nel 1645.

Durante i primi anni del pontificato di Innocenzo X, Borromini seppe conquistarsi la completa fiducia del papa, vivendo un periodo di intensa attività: continuò seppure lentamente il cantiere della Sapienza; proseguì quello di Santa Maria dei Sette Dolori, con la collaborazione di Antonio Del Grande, fino ad abbandonarlo nel 1646 (la fabbrica fu proseguita nel 1648 e ultimata contemporaneamente alla costruzione del convento tra il 1658 e il 1667 sotto la cura, almeno dal 1662, di Francesco Contini); progettò il vestibolo e lo scalone del palazzo di Spagna, senza però seguirne l'esecuzione (1645-1648), affidata ancora ad Antonio Del Grande; restaurò il palazzo di Orazio Falconieri in via

17. BONACCORSO 2012; TABARRINI 2016.

Giulia realizzando il completamento simmetrico della facciata principale e la loggia belvedere verso il Tevere (1646-1649); eseguì il progetto per una cappella domestica per monsignor Alfonso Gonzaga, al servizio del quale è documentato nel 1646, e un altro per la cappella familiare del marchese di Castel Rodrigo a Lisbona (il progetto è ricordato dall'autore nel 1647, la cappella risultava incompiuta ancora nel 1669); condusse lavori di trasformazione nel palazzo del principe Andrea Giustiniani in via della Dogana Vecchia (1650-1652); disegnò la memoria tombale del cardinale Adriano Ceva nel battistero di San Giovanni in Laterano (1650); progettò la sistemazione del presbiterio della chiesa di Santa Maria a Cappella Nuova a Napoli ancora una volta su commissione del cardinale Francesco Barberini (1651c.); per il cardinale Bernardino Spada, fratello di Virgilio nel 1652-1653 realizzò la Galleria prospettica del palazzo Spada a Capodiferro, dimostrando il pieno dominio delle leggi ottiche, negli stessi anni fu impegnato nella ristrutturazione della zona orientale del piano nobile e nella sistemazione della piazza antistante realizzando sulla parete che fronteggia il palazzo una meridiana e una fontana (non più esistente) che risultava compiuta nel 1658; partecipò ai piani di sistemazione urbanistica del borgo di San Martino al Cimino (1646-1657), sede del principato Pamphili, curando il progetto della porta romana e probabilmente della cinta urbana, e realizzando la scala a lumaca nel palazzo.

In questo periodo, soprattutto, Borromini acquisì incarichi di diretta committenza papale che lo connotarono di fatto come il nuovo architetto di corte, sopravanzando Pietro da Cortona e soprattutto Bernini, da lui messo in grave difficoltà nel 1645 con uno spietato parere tecnico circa le deficienze statiche del progetto dei campanili della basilica di San Pietro. Tra il 1644 e il 1647, infatti, egli fu chiamato da Innocenzo X a presentare progetti per un casino nella villa familiare di San Pancrazio, per il palazzo di famiglia in piazza Navona, per il collocamento di una fontana con obelisco nella stessa piazza e per il rinnovamento della basilica di San Giovanni in Laterano; rimase invece allo stato di abbozzo il progetto di una grande cappella Pamphili di forma circolare accanto alla chiesa di Santa Maria in Vallicella.

Del progetto del casino nella villa Pamphili rimane una puntigliosa relazione sul significato allegorico e astrologico dello schema generale e di ogni elemento architettonico, in un contesto creativo ai limiti dell'utopia rimasto senza riscontro¹⁸. Anche i progetti elaborati da Borromini per il palazzo Pamphili e per la fontana in piazza Navona non furono attuati. Per il palazzo, iniziato nel 1646 su progetto di Girolamo Rainaldi, egli svolse solo un ruolo di supervisore, intervenendo direttamente

18. Mentre i progetti per la villa nel Codice Spada della Biblioteca Vaticana, già attribuiti a Borromini, vanno piuttosto ricondotti a una redazione di Francesco Righi sulla base di varie idee, soprattutto di Virgilio Spada. ROCA DE AMICIS 2011.

(1650c.) per la sistemazione della copertura del salone centrale posto tra i due cortili, la realizzazione di una scalinata a spirale e la decorazione della Galleria Grande che attraversa l'intero spessore del lotto, con la finestra a serliana verso piazza Navona. Per la fontana con obelisco commissionatagli nel 1647 egli elaborò un progetto molto sobrio che non incontrò il gradimento del papa, che preferì affidare l'incarico a Bernini, il quale attuò il suo scenografico progetto rappresentante i Quattro Fiumi tra il 1648 e il 1651.

La commessa più importante affidatagli da Innocenzo X, nel 1646, fu il rifacimento della basilica di San Giovanni in Laterano per la ricorrenza del giubileo del 1650. L'istanza principale che Borromini fu chiamato ad assolvere fu quella di conservare il più possibile la forma originaria dell'antica basilica costantiniana. Ciò lo spinse a un rifacimento sostanzialmente epidermico dello spazio interno, integrato da una nuova facciata a portico, rimasta incompiuta e da un ampio "teatro antistante" che non fu realizzato¹⁹. Mentre non sembra avesse avuto seguito la sua idea, documentata da un disegno, di voltare la navata centrale per ricompone l'unità formale in continuità con i partiti decorativi dell'ordine gigante parietale, a fronte della ferma volontà del pontefice di mantenere il cinquecentesco soffitto ligneo a cassettoni.

Il cantiere lateranense, condotto a tappe forzate, nonostante alcuni dissidi tra le maestranze, venne funestato nel dicembre 1649 dalla morte del chierico Marco Antonio Bussoni sopravvenuta a seguito di percosse infertegli dagli operai trasgredendo l'ordine dato da Borromini di limitarsi a legarlo per punirlo del danneggiamento di alcuni ornamenti marmorei. Con una supplica al pontefice Borromini riuscì a evitare il processo, a condizione di scontare un confino di tre anni a Orvieto, poi molto ridotto, durante il quale forse si occupò dei citati progetti per San Martino al Cimino.

Per ottenere la speciale grazia pontificia Borromini pose sulla bilancia oltre all'opera prestata nella basilica lateranense, il suo zelo e la sua moralità. Doti che gli erano universalmente riconosciute, anche secondo Baldinucci: «Fu sobrio nel cibarsi e visse castamente. Stimò molto l'arte sua, per amor della quale non perdonò a fatica»²⁰. Tuttavia, secondo lo stesso biografo, la sua figura cominciava a essere avvolta da un alone di mistero, alimentato dalla tendenza all'isolamento, che si accentuò a partire dal 1650, quando andò ad abitare da solo in una casa in via Orbitelli (di cui rimane solo la facciata) presa in affitto dall'Arciconfraternita della Pietà dei Fiorentini, riattandola secondo il suo gusto. La bizzarria degli oggetti contenuti in questa dimora tra cui alcuni curiosamente affini alle soluzioni architettoniche delle sue opere, come la chiocciola più volte riferita alla cupola di Sant'Ivo,

19. ROCA DE AMICIS 2014.

20. BALDINUCCI 1681, pp. 374.

e un gran numero di libri di legge, di filosofia e naturalmente di architettura, rispecchiavano una personalità complessa.

Nutrita di svariati interessi teorici, attenta tanto al mondo sperimentale quanto all'universo teologico, la culturale umanistica e scientifica di Borromini era riconosciuta anche dal biografo Passeri: «chi intende perfettamente l'ha sempre confessato per un uomo erudito, intelligente, et assicurato in un perfetto sapere»²¹. La sua erudizione era alimentata dall'intima frequentazione di pochi personaggi di alta erudizione, come monsignor Spada, Athanasius Kircher, Orfeo Boselli e Fioravante Martinelli. Quest'ultimo alla metà degli anni Cinquanta diventerà il suo migliore amico, celebrandone per primo l'opera architettonica in opere a stampa, anche con l'ausilio di incisioni fornite dallo stesso Borromini, che ne ristrutturò il casino a Monte Mario, e che ne revisionò accuratamente il manoscritto della guida *Roma ornata dall'architettura, pittura e scultura* (1660-1663), dimostrando a sua volta una grande conoscenza dell'arte e dell'architettura romana.

Intanto la fama di Borromini aveva varcato i confini romani come dimostra la sua consultazione nel 1651, assieme a Bernini e a Pietro da Cortona, per un parere sul progetto di Girolamo Rainaldi e Bartolomeo Avanzini per il palazzo Ducale di Modena, sollecitata dallo stesso Avanzini. L'anno seguente egli ebbe uno dei pochi momenti di aperta popolarità, quando durante una cerimonia in San Pietro il papa gli conferì la croce dell'Ordine di Cristo, in base al quale poté fregiarsi del titolo di cavaliere.

Il crescente successo, tuttavia, non contribuì ad agevolare i suoi rapporti con i committenti e soprattutto con i colleghi architetti. L'intransigenza mostrata verso i primi si riverberava nei rapporti con i secondi, pur a costo di dolorose rinunce. Comunque, anche i più grandi concorrenti riconoscevano la sua profonda conoscenza dell'architettura, come scrisse padre Virgilio Spada nel 1657 riferendosi a Cortona e Bernini; in particolare quest'ultimo alcuni anni prima gli avrebbe detto «avanti l'altare di San Pietro che il solo Borromino intendeva questa professione, mà che non si contentava mai, e che voleva dentro una cosa cavare un'altra, e nell'altra l'altra senza finire mai»²².

Il caso più eclatante al riguardo di questa situazione è la vicenda del cantiere della chiesa di Sant'Agnese in piazza Navona, in cui Borromini per volere di Innocenzo X subentrò nel 1653 a Girolamo e Carlo Rainaldi, la cui scelta era stata approvata dal pontefice un anno prima al momento dell'affidamento della sovrintendenza dell'opera al nipote Camillo Pamphili, parimenti estromesso dal cantiere. Borromini demolì completamente l'impianto predisposto dai Rainaldi, modificando

21. Vedi *supra* alla nota 3 e il capitolo II.1 in questo volume.

22. Vedi il capitolo II.1 in questo volume.

radicalmente il rapporto del nucleo centrale concavo della facciata rispetto alla piazza e l'impianto dell'aula interna a croce greca.

Alla morte del papa, nel 1655, il rapporto con Camillo Pamphili rimpossessatosi della conduzione della fabbrica, già incrinato, si deteriorò definitivamente per dissensi nella gestione dei lavori che comportarono l'abbandono del cantiere da parte di Borromini nel 1657 e il ritorno di Carlo Rainaldi, che a sua volta apportò sensibili modifiche alla facciata, in particolare con la trasformazione del cupolino, il soprelevamento delle torri campanarie e l'accentuazione dell'attico.

Risale ancora allo scorcio del pontificato di Innocenzo X l'incarico del completamento della chiesa dei Minimi paolotti di Sant'Andrea delle Fratte conferitogli nel 1653 dal patrono, il marchese Paolo del Bufalo. All'interno realizzò il transetto, l'abside e la cupola²³. All'esterno riuscì a completare solo il campanile, mentre il tiburio, caratterizzato da quattro contrafforti disposti a croce di Sant'Andrea, rimase interrotto all'altezza del cornicione, privo di rivestimento.

Sono noti, inoltre, altri progetti, tra cui quello per la sistemazione della basilica di San Paolo fuori le Mura riferibile all'ultimo periodo del pontificato Pamphili, quello per la chiesa di Sant'Eustachio e quello per la tribuna e il deambulatorio della chiesa di San Carlo al Corso, la chiesa dei milanesi a Roma, della quale aveva invano sperato di diventare l'architetto dopo la morte di Martino Longhi il Giovane nel 1653.

Tra il 1650 e il 1657 Borromini inoltre fornì a Virgilio Spada disegni per due altari che la sua famiglia faceva costruire in Emilia: per la chiesa di San Paolo a Bologna progettò la mensa antistante la tribuna del Facchetti, per quella di Santa Maria dell'Angelo a Faenza si limitò ad apportare qualche variazione a un progetto dello stesso Spada.

L'isolamento e l'epilogo

Se l'ingresso nella fabbrica di Sant'Agnese in sostituzione dei Rainaldi aveva segnato il vertice del successo professionale di Borromini, addirittura costretto a spostare i suoi operai da un cantiere all'altro, a costo di causare malumori tra i committenti, la sua uscita aprì un periodo di progressivo isolamento, contestuale alla rimessa in auge di Bernini come regista assoluto delle arti di corte, da parte del nuovo papa Alessandro VII Chigi (1655-1667).

23. Sulla decorazione della cappella Accoramboni vedi da ultimo AUSILIO 2019.

L'attività di Borromini proseguiva in base a rapporti consolidati nei pontificati precedenti, a cominciare dal grande cantiere del palazzo del Collegio di Propaganda Fide, iniziato nel 1654, sotto gli auspici di Innocenzo X, nel ruolo ufficiale di architetto del Collegio assunto nell'ottobre 1646 poco prima della morte del cardinale Antonio Barberini Seniore, che ne era il rettore e proseguito per tutto il pontificato chigiano. In questo arco temporale attuò la progressiva ricomposizione di diversi ambienti in un unico organismo connotato dalla cappella dei Magi, costruita nel 1660-1664 (dopo la demolizione di quella ovale realizzata da Bernini nel 1638), e dalla nuova facciata sull'attuale via di Propaganda Fide, definita nel 1662 e completata con un piano attico tra il 1665 e il 1667.

I tanti progetti irrealizzati, quelli rimasti incompiuti e quelli vanamente idealizzati, come la realizzazione della volta di San Giovanni in Laterano, la lentezza con la quale progredivano per mancanza di fondi le fabbriche che aveva iniziato, nonché il distacco mostrato da Alessandro VII verso la sua architettura, costituirono per Borromini motivi di frustrazione, alla quale sempre più a fatica riusciva a reagire applicandosi in maniera pressoché maniacale al lavoro.

Tuttavia, ciò non si rifletteva nell'acquisizione di nuovi committenti, anzi la sua irosa depressione lo allontanava anche dai vecchi: nel 1657, a fronte del compimento del restauro esterno del Battistero di San Giovanni, i filippini decisero di non richiamarlo per lavori di completamento dell'Oratorio da lui stesso progettati. Lo stesso cardinale Bernardino Spada ai primi del 1658 aveva invano cercato di farlo desistere dall'abbandono del cantiere del palazzo di famiglia a Capodiferro, ad appena quattro mesi dall'avvio del progetto di ampliamento dell'ala occidentale con un grande scalone ovale: «Io ho bisogno d'un architetto; la fabbrica non sta bene così; desidero più lui solo, che tutti gli altri insieme»²⁴.

All'inizio degli anni Sessanta, oltre che nei grandi cantieri della Sapienza e di Propaganda Fide, Borromini fu impegnato nell'ampliamento del convento annesso alla chiesa di Sant'Agostino (1659-1662), nella copertura e nelle decorazioni interne del tempietto di San Giovanni in Oleo a Porta Latina (1662), oltre che in altri progetti minori come quelli redatti per monsignor Ambrogio Landucci per la cappella del Crocifisso e per la cappella nella sagrestia nella chiesa di San Martino a Siena, di cui solo il primo fu realizzato, tra il 1660 e il 1664, con variazioni rispetto a un disegno recentemente identificato forse attribuibile allo stesso autore²⁵.

Egli si dedicò in particolare a commesse riconducibili a Virgilio Spada: la cappella di famiglia in San Girolamo della Carità (1660c.), il progetto per il palazzo a Monte Giordano, originariamente destinato

24. TABARRINI 2012, p. 118.

25. CONNORS, BRÜGGEN ISRAËLS 2016.

a ospitare il Banco di Santo Spirito (1661-1662), nel quale recepì alcuni suggerimenti di Spada, e la sistemazione dei monumenti funebri nelle navate di San Giovanni in Laterano voluta da Alessandro VII alla fine degli anni Cinquanta.

Ancora con il patrocinio di Spada nel 1661 Borromini presentò ad Alessandro VII un progetto per la Sagrestia Vaticana, che prevedeva la costruzione di un nuovo monumentale edificio a pianta ovale al posto dell'esistente rotonda di Santa Maria della Febbre.

L'insuccesso della proposta e la morte di Spada, sopraggiunta nel 1662, chiusero definitivamente la stagione pubblica di Borromini, in paradossale coincidenza temporale con l'incarico di completare il complesso dei Trinitari al quadrivio delle Quattro Fontane con la facciata del convento e quella della chiesa (ultimata dopo la sua morte), che ne aveva segnato l'inizio trenta anni prima. Proprio mentre con l'intercessione del cardinale Ulderico Carpegna e il consenso di Borromini, il vescovo Alessandro Sperelli ne celebrava le invenzioni spaziali facendole replicare esattamente all'interno della nuova chiesa di Santa Maria del Prato a Gubbio.

Negli anni seguenti Borromini lavorò per altri vecchi committenti come i Falconieri per i quali nella chiesa di San Giovanni dei Fiorentini portò avanti, senza terminarlo, l'altare maggiore e i due monumenti funebri laterali nell'abside, e iniziò la realizzazione di una cappella sotterranea, poi definita da altri (1664)²⁶.

L'ultimo periodo di attività di Borromini, anche se meno legato ai cantieri, fu comunque fertilissimo sotto l'aspetto creativo. Egli produsse una gran messe di progetti ideali destinati a essere incisi e raccolti in una sorta di trattato, complementare alla serie di volumi illustrativi della sua opera iniziata con quelli dedicati al complesso della Sapienza e all'Oratorio dei Filippini (pubblicati postumi dall'editore Sebastiano Giannini, con il magniloquente titolo *Opus Architectonicum Equiti Francisci Borromini*, rispettivamente, nel 1720 e nel 1725). L'enorme valore che egli attribuiva ai disegni, prefigurandone tutta la potenzialità espressiva, tanto da solere dire, secondo Bernardo Castelli e poi Baldinucci, che erano «li soi figliuoli»²⁷, rende chiaro come questo tipo di manifestazione creativa assumesse per lui un valore almeno pari rispetto a quella edilizia, perché ci tenesse a fissarli in un trattato e perché, infine, nella concitazione delle ultime ore di vita, avesse preferito darli al fuoco piuttosto che esporli a manomissioni altrui. D'altra parte, Borromini non si era mai curato di trasmettere il suo sapere ad allievi, preferendo avvalersi della collaborazione di semplici esecutori come ad esempio Francesco

26. Rimane controverso il coinvolgimento di Borromini nella fase progettuale della trasformazione della villa Falconieri a Frascati, recentemente attribuita a Camillo Arcucci (GUERRIERI BORSOI 2019).

27. *Nottizia [di Francesco Borromino]*, f. 171v, vedi *supra* alla nota 2; BALDINUCCI 1728, p. 374.

Righi, morto prematuramente, e Francesco Massari suo assistente nella fabbrica di San Carlino, nonché ospite della sua casa; mentre le doti del giovane nipote Bernardo Castelli, non potevano fargli sperare niente più di una onesta pratica dell'architettura.

La concentrazione ossessiva sul lavoro teorico e l'amara consapevolezza della sua esclusività, dovuta alla progressiva perdita di contatti con l'esterno, accentuò i tratti più oscuri del proprio carattere, come narra ancora Baldinucci:

«Egli era stato solito di patir molto di umor malinconico, o come dicevano alcuni de' suoi medesimi, d'ipocondria, a cagione della quale infermità, congiunta alla continua speculazione nelle cose dell'arte sua, in processo di tempo egli si trovò si sprofondata e fisso in un continuo pensare, che fuggiva al possibile la conversazione degli uomini standosene solo in casa, in null'altro occupato che nel continuo giro de' torbidi pensieri, che alla sua mente somministrava del continuo quel nero umore»²⁸.

Questo atteggiamento, ulteriormente aggravato dalla morte dell'amico Martinelli pochi giorni prima, fu all'origine, nella notte del 2 agosto 1667, del «caso stravagante e lacrimevole» – usando le parole del diarista Carlo Cartari – di Francesco Borromini che «caduto da alcuni giorni in pieno umore ipocondriaco, con una spada, appoggiata col pomo in terra e con la punta verso il proprio corpo si ammazzò»²⁹. In realtà la morte non seguì immediatamente l'autoferimento, frutto della sua spropositata reazione al mancato adempimento di Massari all'ordine di avere luce per scrivere, ma sopraggiunse il mattino dopo. Egli ebbe modo di confessarsi e di cambiare il testamento, dettando lucidamente a un notaio le circostanze e le ragioni dell'accaduto: beneficiò di gran parte dei suoi averi il nipote Bernardo e stabilì, infine, di farsi seppellire nella tomba dell'amato maestro Carlo Maderno nella chiesa di San Giovanni dei Fiorentini, senza alcuna indicazione del proprio nome, non avvalendosi perciò del privilegio concessogli un anno prima dai Trinitari di erigere il suo monumento tombale nella cripta di San Carlino.

28. *Ivi*, 1681, p. 373.

29. DEL PIAZZO 1968, p. 32.

Bibliografia*

ANTINORI 2019 - A. ANTINORI, *Bernini, Borromini, il cantiere di San Pietro e l'altare Filomarino di Napoli. Una fonte ignorata e un riesame della questione della rottura tra i due artisti*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., LXXI (2019), pp. 51-66.

AUSILIO 2019 - A. AUSILIO, *Nuovi documenti sulla cappella Accoramboni in Sant'Andrea delle Fratte e sulla figura di Giovanni Somazzi*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., LXX (2019), pp. 67-82.

BALDINUCCI 1728 - F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. VII (postumo), Tartini e Franchi, Firenze 1728 [Francesco Borromini, pp. 370-375].

BELLINI 2016 - F. BELLINI, *Palazzo Carpegna e i progetti di Borromini*, in «Annali delle arti e degli archivi», II (2016), pp. 143-156.

BONACCORSO 2012 - G. BONACCORSO, *I pensieri di Borromini per la chiesa di Santa Maria dei Sette Dolori*, in A. BRODINI, G. CURCIO (a cura di), *Porre un limite all'infinito errore. Studi di storia dell'architettura dedicati a Christof Thoenes*, Campisano, Roma 2012, pp. 169-178.

BONACCORSO 2016 - G. BONACCORSO, *La villa di Fioravante Martinelli a Monte Mario: uno sfortunato progetto di Borromini*, in M. FAGIOLO, A. MAZZA (a cura di), *Monte Mario: dal medioevo alle idee di parco*, Artemide, Roma 2016, pp. 164-171.

BORTOLOZZI 2015 - A. BORTOLOZZI, *Carlo Maderno e Francesco Borromini. il progetto del palazzo in S. Lorenzo in Lucina per il principe Michele Peretti*, in «Storia dell'arte», XL (2015), 140, pp. 97-114.

CONNORS 1999 - J. CONNORS, *Francesco Borromini. La vita (1599–1667)*, in R. BÖSEL, C.L. FROMMEL (a cura di), *Borromini e l'universo barocco*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 15 dicembre 1999 – 21 febbraio 2000), 2 voll., Electa, Milano, I, 1999, pp. 7-21.

CONNORS, BRÜGGEN ISRAËLS 2016 - J. CONNORS, M. BRÜGGEN ISRAËLS, *Borromini in Siena*, in «The Burlington magazine», CLVIII (2016), 1362, pp. 702-714.

DEL PIAZZO 1968 - M. DEL PIAZZO (a cura di), *Ragguagli borrominiani*, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Roma 1968.

GUERRIERI BORSOI 2019 - M.B. GUEERIERI BORSOI, *Villa Rufina Falconieri. La rinascita di Frascati e la più antica dimora tuscolana*, Gangemi, Roma 2019.

HESS 1934 - J. HESS (a cura di), *Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri, nach den Handschriften des Autors herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von J. Hess*, Keller, Leipzig 1934 (Römische forschungen der Bibliotheca Hertziana, XI) [Francesco Borromini, pp. 359-366].

KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999 - M. KAHN-ROSSI, M. FRANCIOLLI (a cura di), *Il giovane Borromini. Dagli esordi al San Carlino*, Skirà, Ginevra-Milano 1999.

LELLI, MENTONELLI 2015 - L. LELLI, G. MENTONELLI, *Francesco Borromini, documenti per una biografia*, in O. VERDI (a cura di), *La fabbrica della Sapienza*, Croma - Università degli Studi Roma Tre, Roma 2015, pp. 14-21.

MANFREDI 1999 - T. MANFREDI, *Francesco Borromini. 1599-1667*, in E. SLADEK (a cura di), *Itinerario borrominiano*, Electa, Milano 1999, pp. 56-63.

PASSERI 1772 - G.B. PASSERI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma morti dal 1641 fino al 1673*, Gregorio Settari, Roma 1772 [Francesco Borromini, pp. 383-389].

- PORTOGHESI 2019 - P. PORTOGHESI, *Borromini: la vita e le opere*, Skira, Milano 2019, pp. 9-43.
- ROCA DE AMICIS 2003 - A. ROCA DE AMICIS, *Francesco Borromini*, in A. SCOTTI TOSINI (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, Electa, Milano 2003, pp. 162-183.
- ROCA DE AMICIS 2011 - A. ROCA DE AMICIS, *Le ville di Borromini. nuove letture e prospettive di ricerca*, in «Palladio», n.s., XXIV (2011), 48, pp. 33-44.
- ROCA DE AMICIS 2014 - A. ROCA DE AMICIS, *Un disegno borrominiano per la facciata di S. Giovanni in Laterano*, in V. CAZZATO, S. ROBERTO, M. BEVILACQUA (a cura di), *La Festa delle Arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, Gangemi, Roma 2014, pp. 366-369.
- TABARRINI 2012 - M. TABARRINI, *Borromini, Bernini e Vincenzo della Greca per l'ampliamento di Palazzo Spada a Roma con il nuovo Quartiere della marchesa Maria Veralli*, in M. RONDININI (a cura di), *Mecenatismo degli Spada*, Atti degli incontri di studio (Roma, giugno 2007, Palazzo Spada, Brisighella, giugno 2008, Giardino di Villa Ginanni Fantuzzi già Spada), Carta Bianca Editore, Faenza 2012, pp. 115-130.
- TABARRINI 2012 - M. TABARRINI, *Il complesso di Santa Maria dei Sette Dolori sul Gianicolo*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., LV (2016), pp. 21-50.
- TJARCS 2015 - T. TJARCS, *Das Architekturdetail bei Borromini. Form, Variation und Ordnung*, Hirmer, München 2015.
- TJARCS 2019 - T. TJARCS, *Monochromie und Material als Bedeutungsträger in den Architekturen Borrominis*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 82 (2019), pp. 377-399.
- TJARCS 2020 - T. TJARCS, *In Architektur gebannte Figur die Michelangelo-Rezeption Borrominis am Beispiel der termini*, in G. SATZINGER, S. SCHÜTZE (a cura di), *Atti del convegno internazionale (Bonn, 29-30 aprile 2015)*, Rhema, Münster 2020, pp. 109-134.

Questa bibliografia è limitata alle biografie seicentesche di Borromini e a una selezione di recenti contributi critici e biografici che lo riguardano.