



QUADERNI di ARCHITETTURA e DESIGN

1|2018 Insegnare architettura e design

Angelo **Ambrosi** · Mariella **Annese** · Vincenzo Paolo **Bagnato**
Alberto **Bassi** · Michele **Beccu** · Guglielmo **Bilancioni**
Fiorella **Bulegato** · Gustavo **Carabajal** · Vincenzo **Cristallo**
Elena **Della Piana** · Agostino **De Rosa** · Annalisa **Di Roma**
Riccardo **Florio** · Manuel **Gausa** · Sabrina **Lucibello** · Giovanna
Mangialardi · Nicola **Martinelli** · Maria Valeria **Mininni**
Alfonso **Morone** · Giulia Annalinda **Neglia** · Augusto **Roca**
De Amicis · Elisabetta **Pallottino** · Raimonda **Riccini**
Pier Paolo **Peruccio** · Monica **Pastore** · Viviana **Trapani**

QuAD

Quaderni di Architettura e Design

Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura – Politecnico di Bari

www.quad-ad.eu

Direttore

Gian Paolo Consoli

Vice Direttore

Rossana Carullo

Caporedattore

Valentina Castagnolo

Comitato scientifico

Giorgio Rocco (*Presidente*), Antonio Armesto, Michele Beccu, Vincenzo Cristallo, Angela Garcia Codoner, Maria Pilar Garcia Cuetos, Imma Jansana, Loredana Ficarelli, Enzo Lippolis, Fabio Mangone, Nicola Martinelli, Giovanna Massari, Dieter Mertens, Carlo Moccia, Elisabetta Pallottino, Mario Piccioni, Cristian Rap, Raimonda Riccini, Augusto Roca De Amicis, Michelangelo Russo, Uwe Schröder, Francesco Selicato, Claudio Varagnoli

Comitato di Direzione

Roberta Belli Pasqua, Rossella de Cadilhac, Aguinardo Fraddosio,
Matteo Ieva, Monica Livadiotti, Giulia Annalinda Neglia, Gabriele Rossi

Redazione

Mariella Annese, Fernando Errico, Antonio Labalestra, Domenico Pastore

Redazione sito web

Antonello Fino

Anno di fondazione 2017

Augusto Roca De Amicis

Un disegno, Borromini e i problemi della didattica nell'architettura barocca

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
<http://www.edizioniquasar.it/>

ISSN 2611-4437 · eISBN (online) 978-887140-892-7

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

AUGUSTO ROCA DE AMICIS, *Un disegno, Borromini e i problemi della didattica nell'architettura barocca*, QuAD, 1, 2018, pp. 13-21.

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

1|2018 Indice

7 EDITORIALE

Rossana Carullo e Gian Paolo Consoli

Architettura

13 UN DISEGNO, BORROMINI E I PROBLEMI DELLA DIDATTICA NELL'ARCHITETTURA BAROCCA

Augusto Roca De Amicis

23 SULL'IMPARARE E INSEGNARE

Guglielmo Bilancioni

33 ARCHITETTI DEL PATRIMONIO. FORMAZIONE SPECIALISTICA, PROFILI DI COMPETENZA

Elisabetta Pallottino

45 VOCAZIONE PER L'ARCHITETTURA E INSEGNAMENTO

Angelo Ambrosi

65 IMAGO RERUM: RAPPRESENTARE E DESCRIVERE IL MONDO

Agostino De Rosa

85 LA RICERCA E LA DIDATTICA DEL DISEGNO. UNA ESPERIENZA IN ITINERE SULLA CITTÀ DI NAPOLI

Riccardo Florio

- 103 NARRAZIONI PER L'URBANISTICA
Mariella Annese
- 115 LA DIDATTICA DELL'URBANISTICA. CIRCOLARITÀ CON LA RICERCA E LA TERZA MISSIONE.
Giovanna Mangialardi, Nicola Martinelli
- 125 LA FORMAZIONE DEL PAESAGGISTA. UN'AUTONOMIA DISCIPLINARE?
Maria Valeria Mininni
- 139 PAESAGGIO IN BIVIO.
LAND-LINKS / LANDS-IN-LAND: IL PAESAGGIO COME INFRA/INTRA/ECO (E INFO) STRUTTURA TERRITORIALE
Manuel Gausa
- 157 TRA TEORIA ED ETICA DEL PROGETTO. TRAIETTORIE DI RICERCA NELL'INSEGNAMENTO DELL'ARCHITETTURA DEL PAESAGGIO NEGLI USA NELLA SECONDA METÀ DEL NOVECENTO
Giulia Annalinda Neglia
- 173 CONVERSAZIONE CON JOSÉ IGNACIO LINAZASORO
Gustavo Carabajal – Traduzione di Roberta Esposito
- 183 INSEGNARE|PROGETTARE L'ARCHITETTURA PER I MUSEI: PRATICA PROGETTUALE E SPERIMENTAZIONE DIDATTICA
Michele Beccu
- 203 DA J.L. SERT A M. DE SOLÀ MORALES. L'INSEGNAMENTO DELL'ARCHITETTURA NELLA SCUOLA DI BARCELONA: TRA POETICA E APPROCCIO MULTIDISCIPLINARE
Vincenzo Paolo Bagnato

Design

- 225 (PRE)HISTORIA DELL'INSEGNAMENTO DEL DESIGN IN ITALIA
Raimonda Riccini
- 237 DA DOVE VENGONO I DESIGNER (SE NON SI INSEGNA IL DESIGN)?
TORINO DAGLI ANNI TRENTA AI SESSANTA
Elena Dellapiana
- 251 LA DIDATTICA DEL DESIGN A TORINO.
IL PROGETTO POLITECNICO, I MAESTRI, LA DIMENSIONE
SISTEMICA DEL DESIGN
Pier Paolo Peruccio
- 261 LA FORMAZIONE DEL DESIGNER: IL CORSO SUPERIORE DI
DISEGNO INDUSTRIALE DI VENEZIA, 1960-72
Fiorella Bulegato, Monica Pastore
- 285 COMUNICARE IL DESIGN
Sabrina Lucibello
- 303 PER IL SOCIALE E LO SVILUPPO LOCALE.
IL DESIGN PRESSO LA FEDERICO II DI NAPOLI
Vincenzo Cristallo, Alfonso Morone
- 321 LA RIDUZIONE DELLA COMPLESSITÀ E IL PROGETTO
DEL PRODOTTO INDUSTRIALE.
IL CONTRIBUTO DI ROBERTO PERRIS
Annalisa Di Roma
- 335 L'EREDITÀ DI ANNA MARIA FUNDARÒ NELLA SCUOLA DI DESIGN
DI PALERMO
Viviana Trapani
- 351 NUOVO DIALOGO FRA STORIA, CRITICA E PROGETTO
PER UNA DIDATTICA CONTEMPORANEA DEL DESIGN
Alberto Bassi

Un disegno, Borromini e i problemi della didattica nell'architettura barocca

Augusto Roca De Amicis

Sapienza Università di Roma | DSDRA - augusto.roca@uniroma1.it

An anonymous drawing preserved in the Albertina collection in Vienna presents an elaboration of compositional motives experimented in the nave of St. John Lateran, renewed by Francesco Borromini. The theoretical character of this sheet is reinforced by a writing regarding the use of pedestals under the architectural order, boasted by the author of the design. But an additional script, in which we can recognize Borromini's hand, contrasts this idea by affirming the profoundly naturalistic character of the ordinance. No doubt this dialogue has a didactic tone, but for its freedom arises in a different context from the customs of the academies and preconceived logics. This essay focuses on the difficulty of finding a context and understanding the reasons for this discussion; more generally, it questions about the difficulty of setting up a didactical discourse within a poetic – Baroque – which tends to strongly limit the transmissibility of architectural principles.

Un disegno anonimo conservato all'Albertina di Vienna propone un'elaborazione di temi compositivi sperimentati nella navata della basilica di San Giovanni in Laterano, rinnovata da Francesco Borromini. Il carattere teorico di questo foglio è rafforzato da una scritta in basso relativa all'uso dei piedistalli sotto l'ordinanza architettonica, caldeggiato dall'autore del disegno. Diverso il parere di una scritta aggiuntiva, in cui si riconosce la mano di Borromini, che contesta tale idea affermando il carattere profondamente naturalistico dell'ordinanza. Questo dialogo scritto ha indubbie componenti didattiche, ma per la sua libertà si pone in un contesto differente dalle consuetudini delle accademie e da logiche precostituite. Il presente saggio si incentra sulle difficoltà a trovare un contesto per comprendere i motivi di questa discussione e più in generale sulle difficoltà a impiantare un discorso didattico entro una poetica, quella barocca, che tende a limitare fortemente il concetto stesso di trasmissibilità dei principi architettonici.

Keywords: *didactics, transmissibility, Borromini, Baroque, academies.*

Parole chiave: *didattica, trasmissibilità, Borromini, Barocco, accademie.*

Nel *corpus* grafico di Francesco Borromini conservato nell'Albertina di Vienna si trova un disegno, numerato all'interno dei progetti per San Giovanni in Laterano, che costituisce un'assoluta anomalia (*fig. 1*). Il foglio, Azr 384, a penna e inchiostro e caratterizzato da un vivace e calligrafico decorativismo, non è immediatamente riferibile alla basilica romana – né, con tutta evidenza, a Borromini – anche se alcuni nessi, oltre alla stessa collocazione nella raccolta, possono essere individuati. Anzitutto l'intelaiatura generale, con una travata ritmica di paraste giganti che unifica il livello degli arconi e i finestrone superiori e una nicchia ornata da una statua, riprende quella della basilica lateranense; intelaiatura molto diversa rispetto agli *standard* diffusi nelle chiese del Seicento romano dove l'ordine è separato dall'attico finestrato. L'insistita presenza nella decorazione delle colombe pamphilie con il ramoscello d'olivo, ricorrente anche nella basilica realizzata, evidenzia poi un preciso legame con l'epoca del pontificato di Innocenzo X e della prima fase dei lavori di Borromini (1646-1650). Inoltre, le misure indicate nel foglio sono compatibili con quelle della basilica: in particolare gli 11 palmi della distanza tra le colonne della nicchia sono molto vicini agli 11 palmi e mezzo misurabili nei tabernacoli borrominiani. E tuttavia il disegno riformula tali legami in una sfera di elaborazione astratta e idealizzata, come prova nel modo più eclatante la flessuosa figura femminile che, invece dei previsti apostoli, occupa la nicchia tra le paraste corinzie e, con il gesto di contemplarsi allo specchio, incarna la Prudenza, una delle quattro Virtù cardinali.

Per comprendere a fondo la singolarità del foglio bisogna però rivolgersi al lato inferiore e al dialogo per iscritto che in esso si svolge. L'autore del disegno indica a penna alcune misure e pone il problema della rappresentatività di un'ordinanza che poggia su piedistalli: «Tutti li edifitj sollevati da terra rendono maestà e per questo li pilastri devono stare sopra piedestalli per render maestà al opera»¹. Ma, subito sotto, questa idea è vivamente contestata da una serrata scritta a matita in cui è agevole riconoscere la mano di Borromini, e ancor più la sua *forma mentis*:

Li piedistalli non si usano perché impediscono la chiesa come si pol osservare nel Panteon et nella chiesa di S.to Pietro in Vaticano uno miracolo delli Antichi et l'altro delli moderni. Li scrittori[?] più eccellenti dicono aver più del naturale[?] le colonne senza piedistalli si come li omini posano in terra senza piedistalli, et li arberi nascono da terra senza piedistalli.

Lo scritto, di difficile decifrazione, prosegue con alcune righe pressoché illeggibili, ma già in queste affermazioni la voce di Borromini risuona con forza: il ricorso all'antico e alla basilica di San Pietro di Michelangelo e Maderno, valutati come esempi imprescindibili; il nesso profondamente sentito tra architettura e natura, vista in termini di processo e crescita; l'implicito parallelo tra l'uomo e l'albero che era già comparso in un passo, redatto assieme a Virgilio Spada, sui balaustri dell'Orato-



Fig. 1. Anonimo, con scritte di Francesco Borromini, esercitazione basata sull'articolazione della nave maggiore di San Giovanni in Laterano (Vienna, Graphische Sammlung Albertina, Azr 384, per gentile concessione dell'Albertina, Repro 2017/247).

rio di San Filippo Neri², tutto rimanda alle più radicate convinzioni borrominiane. Inoltre nei trattati di Serlio e di Cataneo, dove comparivano interni di chiese in sezione, Borromini poteva osservare che l'articolazione non si impostava su piedistalli.

Più difficile chiarire il contesto di questo foglio, dove si rivela una componente didattica, sia pure *sui generis*, altrove ravvisabile con difficoltà. Certo, Borromini aveva avuto modo di mostrare le sue competenze in consulte come quella sulla Torre dei Conti parzialmente crollata³, o appuntando passi dei trattatisti per risolvere problemi compositivi⁴, per non citare le relazioni stilate assieme a Virgilio Spada sulla Casa dei Filippini o sul rinnovamento di San Giovanni in Laterano⁵. Ma in tutti quei casi gli scritti erano sempre aderenti a una concreta esperienza progettuale, dove Borromini segnava una rottura con la letteratura del secolo precedente spostando il discorso architettonico dalla teoria al metodo, dai modelli ai processi, dalla speculazione a un pensiero applicativo, con un grado di consapevolezza sconosciuto ai contemporanei. Qui assistiamo invece a una *disputatio* con un interlocutore che possiamo immaginare come un colto dilettante⁶, o un pittore-architetto, impegnatosi in una parafrasi di temi attinenti ai progetti per la basilica lateranense; un'operazione, quindi, di secondo grado e non distante dalle modalità di un contesto accademico.

Possono così individuarsi alcuni paralleli con quanto veniva insegnato all'Accademia di San Luca; un contesto ben approfondito in sede storiografica quando Carlo Fontana verrà ad occupare il centro della scena, ma ancora da precisare nella fase cronologicamente più vicina a questo disegno e caratterizzata dall'insegnamento di Vincenzo della Greca, dal 1636⁷. Pur in una continuità generale d'impostazione, mentre all'epoca di Carlo Fontana si conferiva grande peso a copie, di elevata qualità grafica, di monumenti esemplari, in questa prima fase un momento centrale era l'apprendimento di modelli, a volte semplificati e resi più astratti, rilevanti soprattutto per problemi compositivi e distributivi. Ad esempio, una pianta della scala quadrata di palazzo Barberini conservata al Courtauld Institute di Londra (*fig. 2*) e correttamente ricondotta da Marisa Tabarrini all'attività didattica di Vincenzo Della Greca⁸, presenta forti alterazioni nell'articolazione rispetto all'originale e appare svincolata dal suo contesto; ma con questa scelta si può mettere in grado un allievo di "formare detta scala" secondo chiare istruzioni.

È possibile così individuare una qualche parentela tra le operazioni di Della Greca e questo *unicum* di Borromini, ma le due strade prendono direzioni divergenti. Per Della Greca la finalità è quella di chiarire il 'come si fa', di risalire a un procedimento compositivo applicabile, dove la didattica appare vicina a un'impostazione manualistica. In Borromini il discorso sembra svolgersi nel contesto di una colta *élite* di intenditori e si rivolge a principi generali, basati sulla conoscenza di esempi storici e della trattatistica, ma più liberamente estensibili. Volendo spingere oltre il confronto, sembra che sia Borromini sia Carlo Fontana avvertano i limiti pratico-manualistici delle operazioni di Della Greca, ma mentre la strada intrapresa dal secondo è ben nota, lo spiraglio che questo disegno schiude sugli orientamenti di Borromini resta troppo stretto per farci intravedere molto altro. Ma forse il problema va formulato meglio: il fatto stesso che una tale testimonianza sia così rara sta a segnalare una difficoltà tra una

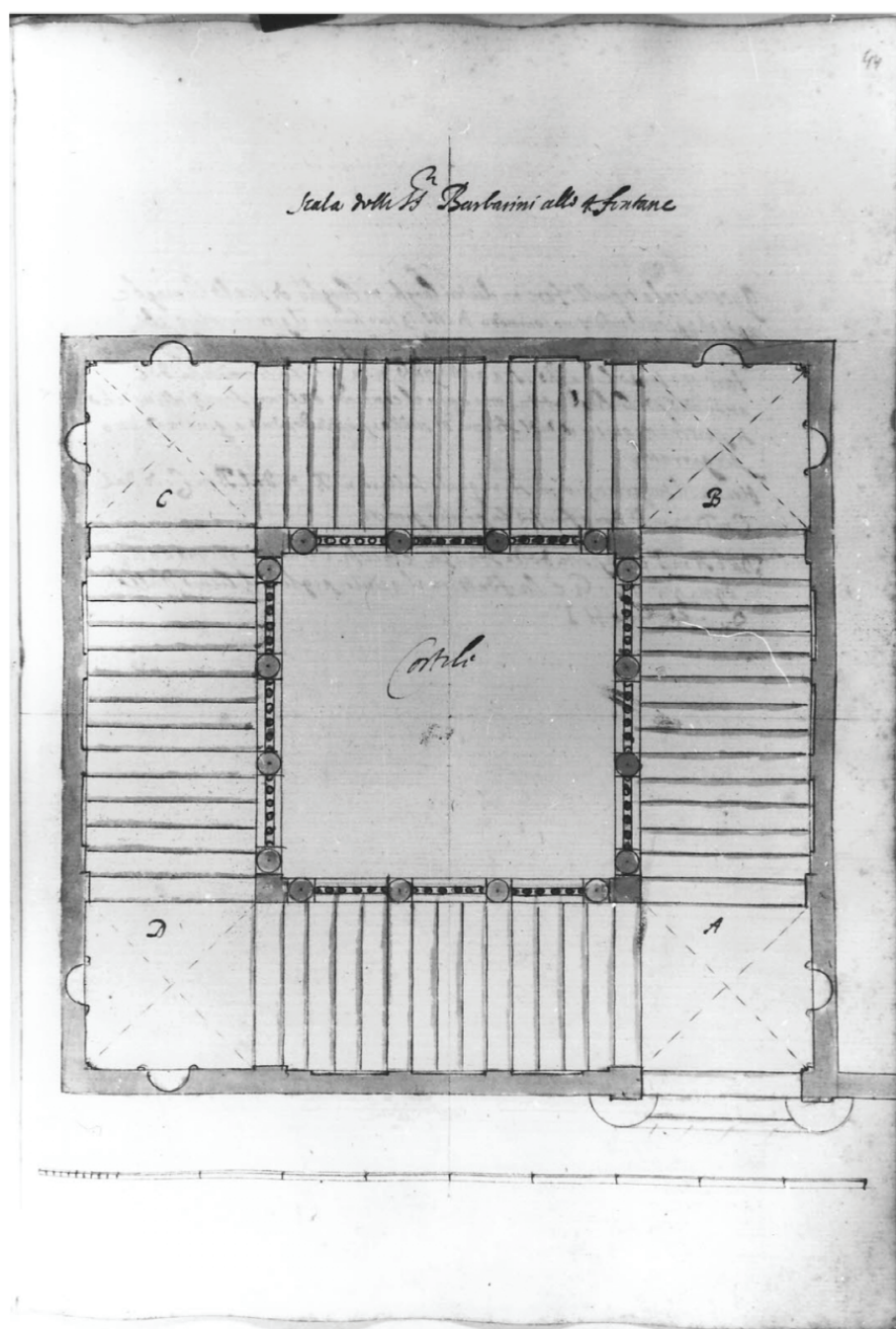


Fig. 2. Vincenzo Della Greca, parafrasi dello scalone quadrato di palazzo Barberini (Londra, The Courtauld Institute of Art Gallery, Anthony Blunt Drawings Collection, D.1984. AB.138, da Tabarrini 2014).

finalità didattica, e quindi di trasmissibilità, e le concezioni di Borromini, e più in generale del primo Barocco romano, su cui sarà utile soffermarsi brevemente.

Quando Fioravante Martinelli, l'erudito amico di Borromini, a proposito del vincolante contesto entro cui doveva prendere forma l'interno di Sant'Ivo,

afferitava che «il trofeo del valore dell'architetto nasceva dalle difficoltà, dalle quali veniva travagliato, et essercitato l'ingegno»⁹, probabilmente riecheggiando un pensiero dello stesso Borromini, rivelava un modo di pensare non isolato. Secondo Baldinucci, infatti, anche Bernini «diceva non essere il sommo pregio dell'artefice il far bellissimi e comodi edifici, ma il sapere inventar maniere per servirsi del poco, del cattivo e male adattato al bisogno per far cose belle e far sì, che sia utile quel che fu difetto e che, se non fusse, bisognerebbe farlo»¹⁰.

La poetica delle difficoltà, a partire dalle quali l'operazione progettuale deve ogni volta ripartire da zero per giungere al risultato voluto – come ben evidenziato in sede storiografica¹¹ – è ovviamente quanto mai lontana da un procedere per schemi e modelli precostituiti, mettendo in questione quel principio di trasmissibilità su cui fondare una didattica. Se però pensiamo che la mancanza di una chiara discendenza tipologica renda i conseguimenti del barocco romano radicalmente innovativi rischiamo di sovrainterpretare in termini di 'avanguardia' opere in realtà permeate di storia. L'elaborazione, che può scaturire da un'iniziale *tabula rasa*, si configura tramite sottili contaminazioni di generi architettonici, fusioni di unità geometriche di cui vengono cancellate progressivamente le tracce, conferimento di valori simbolici e figurati; strumenti con cui si perviene all'assolutezza di un modello, ma da intendere come ultimo anello di un sofisticato processo, dove l'evidenza dei risultati cela virtuosisticamente ascendenze e citazioni.

Un fenomeno collaterale che può fare da spia di tale modo di operare e trova proprio in quest'epoca piena affermazione è un nuovo modo di pensare alle copie, concretamente realizzate, di importanti esempi architettonici. Se ancora entro la modernità alcune copie continuavano a serbare memoria del significato simbolico-religioso legato a un monumento, parziale eredità del mondo medievale – si pensi solo alle numerose copie della Santa Casa di Loreto in Italia e in tutta Europa¹² – in altri casi la copia comincia ad essere principalmente collegata ai valori estetici di cui il monumento è portatore. Così l'interno di San Carlo viene replicato a Gubbio (*fig. 3*), consenziente lo stesso Borromini¹³, per poi trasmettersi in numerose citazioni; mentre la facciata della stessa chiesa, intesa come episodio autonomo, compare in altre repliche¹⁴. Come se le maglie strette entro cui tali opere erano state formulate limitassero quell'organica dialettica tra imitazione e nuova invenzione su cui si era svolta tanta parte della vicenda architettonica moderna e non restasse altro da fare che replicare o quanto meno parafrasare da vicino tali conseguimenti. E, sviluppando ulteriormente il ragionamento, quelle copie da celebri modelli che nella scuola di Carlo Fontana servivano come repertorio per formulare nuove soluzioni, ossia come momento preliminare dell'operazione progettuale (*fig. 4*), in questo caso si spostano in avanti divenendone corollario, conseguenza. E se le copie preliminari disegnate sono intese per aggregarsi, comporsi in nuove invenzioni, nelle copie *ex post*, specularmente, i modelli si scompungono e facciate e interni sovente prendono strade diverse.



Fig. 3. Gubbio, chiesa della Madonna del Prato, interno (Wikicommons).

Fig. 4. Alessandro Rossini, rilievo di una campata del Palazzo dei Conservatori, concorso accademico del 1694, terza classe (Roma, Accademia Nazionale di San Luca, ASL 015).



Anche senza portare il ragionamento alle estreme conseguenze, dove la freccia temporale della sequenza progettuale sembra invertirsi, sta di fatto che la dissimulazione degli spunti di partenza e la mancanza di apriorismi rendono quanto meno problematica l'idea stessa di trasmissibilità didattica; quell'idea

che i chiari schemi geometrici e tipologici, secondo uno scandito cinquecentismo, elaborati da Carlo Fontana avrebbero reso ben praticabile. Se alla luce di quanto detto riesaminiamo il disegno, non certo per raggiungere una sua piena comprensione, ancora lontana per un frammento isolato come questo, potranno quanto meno emergere meglio alcune peculiarità. Assistiamo qui a un confronto aperto, senza il contesto di un rapporto tra docente e allievo, per un'esercitazione su temi a quanto sembra dibattuti. L'interlocutore di Borromini si presenta con un proprio linguaggio, improntato a un'eclettica e non ben amalgamata magnificenza, e a proprie convinzioni; e la risposta non è certo da meno. Come se le certezze non fossero accademicamente precostituite ma si pervenisse a queste solo al termine di un procedimento dialogico. È certo troppo poco per pensare a un Borromini socratico; e una vaga somiglianza con un dialogo di tipo galileiano, dove l'anonimo interlocutore gioca l'inconsapevole ruolo di un Simplicio, è solo frutto del nostro punto di vista presente. Eppure, al termine di questa disamina, qualcosa di imprevisto ci sollecita, da questo foglio, ad immaginarci scenari ancora poco percorribili e ad avanzare interrogativi del tutto nuovi.

■ NOTE

¹ Anche Vincenzo Della Greca, per un progetto per San Giovanni in Laterano, aveva escogitato un sistema di piedistalli, alti quanto sgraziati, che facevano anche da piedritto agli arconi della navata: cfr. ROCA DE AMICIS 1995, p. 49.

² È il passo dell'*Opus architectonicum*, qui riportato nell'edizione curata da Connors, in cui, riguardo ai balaustri disposti alternatamente nella loggia dell'Oratorio, si replica ai "molti che non sanno inventare" e che "hanno creduto esser mero capriccio, et essere improprio che una parte di essi balaustri sij più grossa di sopra che dà piedi non [h]avvertendo che la natura, (qual dobbiamo imitare) sicome produce gl'arbori più grossi da piedi che di sopra, così hà fatto l'huomo più grosso di sopra, che da piedi" (BORROMINI 1998, p. 67).

³ BONA VIA, FRANCUCCI 1987.

⁴ Vedi al riguardo l'*Introduzione* di Joseph Connors a BORROMINI 1998, pp. XI-LXXXVIII.

⁵ Per chiarirsi le idee circa la navata di San Giovanni in Laterano, e se concluderla con una volta o un soffitto piano, Borromini trascrive e commenta passi di Vitruvio, Alberti e Palladio. Cfr. ROCA DE AMICIS 1995, pp. 76-77.

⁶ In *Francesco Borromini* 1967, p. 39, viene considerato un disegno anonimo della navata maggiore (Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. lat.* 11258, f. 139) che è associato da Heinrich Thelen a un "gentiluomo romano" secondo quanto detto da Virgilio Spada. Purtroppo Thelen non cita la fonte su cui si è basato né è stato possibile rintracciarla, ma l'indicazione conferma la presenza di gentiluomini dilettanti che si sono interessati al grande progetto lateranense.

⁷ Si attende al riguardo M. Tabarrini, *Vincenzo Della Greca maestro di architettura civile e militare e la didattica accademica nel Seicento a Roma* (in corso di stampa); cfr. anche CURCIO 1978-1979.

⁸ Vedi TABARRINI 2014.

⁹ Vedi D'ONOFRIO 1969, p. 216.

¹⁰ BALDINUCCI 1948, p. 146.

¹¹ Si veda soprattutto BENEDETTI 1982.

¹² Cfr. ad esempio RANUCCI, TENENTI 2003.

¹³ Vedi CONNORS 1995; AMBROGI 2005.

¹⁴ Su questi argomenti è in preparazione uno studio ad ampio raggio condotto da chi scrive assieme a Claudio Varagnoli.

▪ BIBLIOGRAFIA

AMBROGI 2005

Ambrogio M. V. (a cura di), *Gubbio nel Seicento. Francesco Borromini e la chiesa della Madonna del Prato*, Città di Castello 2005.

BALDINUCCI 1948

Baldinucci F., *Vita di Gian Lorenzo Bernini*, ed. a cura di S. Samek Ludovici, Milano 1948.

BENEDETTI 1982

Benedetti S., *Il falso dilemma classicismo-barocco nell'architettura di Gian Lorenzo Bernini*, in *Immagini del Barocco. Bernini e la cultura del Seicento*, M. Fagiolo e G. Spagnesi (a cura di), Roma 1982.

BONAVIA, FRANCUCCI 1987

Bonavia M., Francucci R., *Visite guidate nel cantiere barocco. Notazioni in calce alle carte di Virgilio Spada*, in *Conoscenze e sviluppi teorici per la conservazione di sistemi costruttivi tradizionali in muratura*, Atti del convegno di Studi, Bressanone 1987, Padova s.d.

BORROMINI 1988

Borromini F., *Opus architectonicum*, a cura di J. Connors, Milano 1998.

CONNORS 1995

Connors J., *A Copy of Borromini's S. Carlo alle Quattro Fontane in Gubbio*, in «The Burlington magazine», 137, 1995.

CURCIO 1978-1979

Curcio G., *La 'Breve Relatione' inedita di Felice Della Greca e la trattatistica funzionale tra il Cinquecento e il Seicento*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 8, 1978-1979.

D'ONOFRIO 1969

D'Onofrio C., *Roma nel Seicento*, Firenze 1969.

Francesco Borromini 1967

Francesco Borromini. Disegni e documenti vaticani, Città del Vaticano, 1967 (cat. della mostra).

RANUCCI, TENENTI 2003

Ranucci M., Tenenti M., *Sei riproduzioni della Santa Casa di Loreto in Italia: Aversa, Parma, Catania, Venezia/San Clemente, Venezia/San Pantalon, Vescovana, Loreto* 2003.

ROCA DE AMICIS 1995

Roca De Amicis A., *L'opera di Borromini in San Giovanni in Laterano: gli anni della fabbrica (1646-1650)*, Roma 1995.

TABARRINI 2014

Tabarrini M., *I due scaloni d'onore in Palazzo Barberini: tradizione, innovazione e fortuna*, in *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, M. Bevilacqua, V. Cazzato, S. Roberto (a cura di), vol. 1, Roma 2014.

