

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 32 (1945)
Heft: 10: Tessin

Artikel: Francesco Borromini
Autor: Bianconi, Piero
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-25700>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

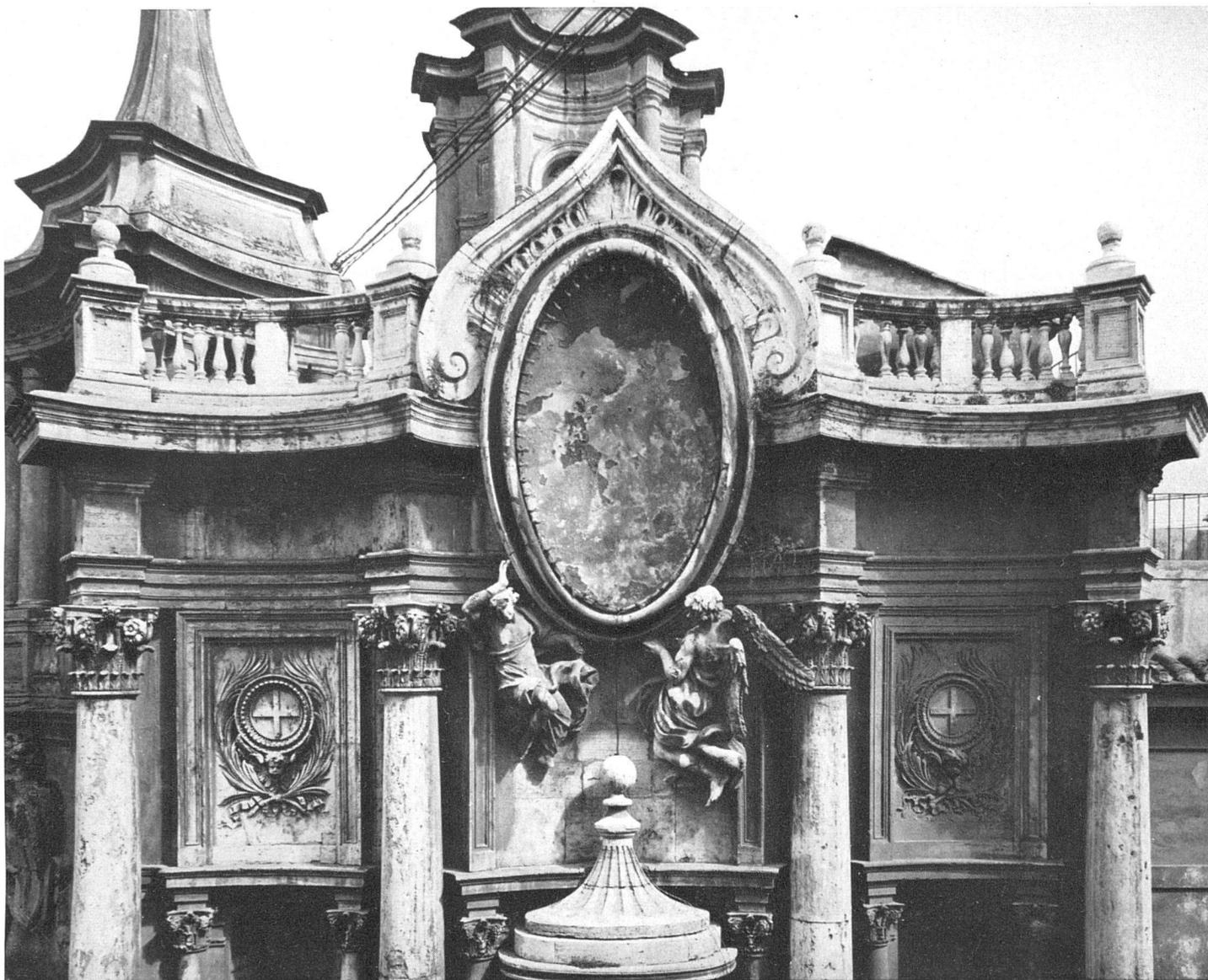


Photo: Dr. Lamb

Francesco Borromini Rome, San Carlo alle Quattro Fontane

Sonderheft Tessin – Zur Ausstellung «Arte del Ticino», Kunsthaus Zürich, 8. September bis 14. Oktober 1945

FRANCESCO BORROMINI

par Piero Bianconi

Francesco Borromini avait quinze ans quand il arriva à Rome. Né en 1599 à Bissone, il avait passé quelques années à Milan, ce qui n'a pas été sans importance: le flamboiement gothique du Dôme et l'illusion perspec-

tive du Bramante dans l'abside de San Satiro ont certainement exercé une influence sur sa vision. A Rome, où il se transféra sans se soucier, paraît-il, de la permission paternelle, il fut accueilli par Leone Garovo qui

était son oncle et chef des tailleurs de pierre de la Basilique Vaticane que Carlo Maderno était en train d'achever. C'est là qu'il commença à travailler, en exploitant les possibilités infinies qui en ce temps-là s'offraient à n'importe quel «bocea» et qu'aujourd'hui il faut quémander à la ETH. Ses biographes nous disent qu'il chérissait et dessinait sans cesse les hardiesses de l'architecture de Michel-Ange, c'est son point de départ avoué. Pendant de longues années il travailla en sous-ordre, il collabora avec le Maderno (qui était son parent) et, à la mort de celui-ci (1629), avec le Bernin que le pape Urbain VIII avait nommé architecte de Saint-Pierre: le Borromin devait mettre au net les idées que le Napolitain volcanique se bornait à jeter sur le papier d'une main généreuse et fugitive. L'architecte de Bissone avait trente cinq ans quand il put enfin déployer une activité indépendante: la première construction de lui qui nous reste est le couvent et l'église de San Carlino alle Quattro Fontane, qu'il commença en 1634 pour les Pères Trinitaires espagnols; trois ans plus tard il commence l'Oratorio des Filippini; en 1642, les travaux à la Sapienza (Université), notamment la minuscule église de Sant'Ivo. C'est sous le règne d'Innocent X (1644-1655) que le Borromin connut sa période la plus active, le Pape lui ayant accordé la préférence après avoir écarté le Bernin; pendant ces années, il refit de fond en comble avec une hardiesse qui nous étonne et nous charme, l'intérieur de Saint-Jean-de-Latran; il travailla au Collège de Propaganda Fide, il commença l'église de Sant'Agnese sur la Piazza Navona (qui fut achevée par d'autres) et celle de Sant'Andrea delle Fratte (qui resta heureusement inachevée). Avec Alexandre VII le Bernin retrouve sa chance, le Borromin rentre au second plan: il continua les travaux en cours, il créa la façade de San Carlino, achevant son activité là où il l'avait commencée. La date qu'on lit sur cette façade, où il entassa frénétiquement des merveilles, est la date de sa mort, 1667. Trente trois années séparent l'intérieur et la façade: et pourtant l'accord est parfait, il témoigne de la rigoureuse cohérence d'un génie novateur s'il en fut. Le 2 août 1667 le Borromin se transperça de son épée, son serviteur s'étant refusé, sur l'ordre du médecin, de lui apporter la lampe. Avant de mourir il fit une déclaration dans laquelle il exposa, avec une extrême clarté, comment et pourquoi il s'était laissé aller à cet acte. Sa mort tragique jette une sombre lueur sur la vie du grand architecte, sur son existence triste et solitaire, rongée par une volonté orgueilleuse d'indépendance, de grandeur et d'excellence. En la considérant avec amour, on sent ce que sa vie contient de tristesse tourmentée; l'unique portrait qu'on connaisse du Borromin nous montre une mélancolie courroucée qui brûle dans ses yeux, cri poignant du fond d'une amère solitude.

Ce n'est peut-être pas une pure coïncidence (du reste y a-t-il vraiment de pures coïncidences?) que l'année de l'arrivée du Borromin à Rome est celle de la mort du Gréco. Quand le peintre crétois et méditer-

ranéen ferma ses yeux de visionnaire pour les rouvrir sur le monde sublime et halluciné dont il nous a laissés d'inoubliables témoignages, le jeune homme taciturne de Bissone entra à Rome. Sombre et fermé, de quels yeux a-t-il dû contempler la ville éternelle qui s'étalait devant lui, la ville où il allait se fixer à jamais et à laquelle il devait ajouter le charme imprévu et étrange de ses œuvres. Dans les architectures borrominiennes on retrouve, transposés en musique spatiale, le jaillissement et la torsion de flamme, la fièvre qui dévore les personnages du Gréco; un des caractères les plus frappants de son architecture est cette envolée, cette poussée verticale et gothique qui donne un accent unique et sublime à ses créations, le charme mozartien d'un tourment qui se résout en grâce souriante.

Le calme souverain, la pesanteur majestueuse de l'architecture romaine accentue l'imprévu, la nouveauté de l'architecture du Borromin. On l'a défini le plus anti-classique des artistes baroques; en effet, il est d'une violence et d'une hardiesse qui semblèrent folles aux yeux même de ses contemporains: on dit qu'il dut signer un engagement pour garantir la stabilité de Sant'Ivo, tellement cette merveille – rêve frémissant et instable comme un feu d'artifice – semblait contredire aux règles de la statique.

Quand on donne au Borromin le titre d'anti-romain, on oublie, et à tort, les chefs-d'œuvre de l'époque qu'on s'accorde à définir injurieusement de décadente, les fleurs fantasques, de goût hellénisant et oriental, épanouies à Pétra ou à Balbeck; c'est dans cette direction qu'il faudrait pousser pour découvrir des équivalents de l'art borrominesque dans cette architecture folle et raffinée, baroque, qui est le résultat de toute une série de croisement et de fécondations. Il ne faudrait pas non plus oublier la connaissance de l'Orient le plus reculé et mystérieux que les missionnaires jésuites commençaient à dévoiler: c'est par ce chemin que sont arrivés en Europe et se sont répandus dans l'atmosphère surchauffée du baroque des germes et des graines que le Borromin a su capter et féconder comme personne. On se rendra compte de tout ce qu'il y a de singulièrement alexandrin, oriental et chinois (voire jusqu'au goût de la chinoiserie) dans certaines inventions borrominesques: dans la coupole en colimaçon de Sant'Ivo –, qui jaillit et tourbillonne telle une vague pétrifiée, ayant l'aspect des patientes créations corallines, millénaires et ajourées, de l'océan – ou dans le monolithe rêche et primordial de Sant'Andrea delle Fratte, où les chapiteaux en briques se hérissent en feuilles de cactus et d'où s'envole le *campanile* de marbre blanc, invention inouïe d'ange pâtissier qui avait le don de mettre dans une colère folle les critiques néo-classiques et suggérait de pittoresques injures à l'adresse du Borromin: «Ce n'est pas de l'architecture, – s'écriait Milizia –, c'est une ,scarabattoleria' d'ébéniste fou».

Si le passé le plus reculé revit dans les créations du Borromin, l'avenir s'y présente en des anticipations mira-



Photo: Alinari

Francesco Borromini Rome, Sant'Ivo della Sapienza



Francesco Borromini Rome, Oratorio dei Filippini Photo: Alinari

culieuses: telles de ses œuvres – les stucs du Palazzo Falconieri, la petite chapelle de San Giovanni in Oleo – ont longtemps été attribuées à la période néo-classique; on dirait que le dix-huitième siècle tout entier est exprimé par le Borromin.

Il est courant d'opposer le Bernin au Borromin; la fantaisie du peuple s'est amusée à inventer des historiettes pour illustrer la rivalité des deux artistes. Rien de plus juste: il s'agit de deux mondes différents, Philinte et Alceste; on pourrait peut-être formuler l'opposition en disant que le Bernin c'est l'architecture de la réforme, le Borromin c'est la réforme de l'architecture. Il y a chez lui une espèce de fureur sacrée; la «divina proporzione», ce calme droit et immobile, il le hait; il n'aime que les surfaces ondulées, il ne fait que varier à l'infini, avec une générosité inlassable et prodigieuse, les jeux et les oppositions violentes de concaves et de convexes, ces chocs d'où naissent des volutes qui suggèrent l'idée d'ondes marines, de bannières qui frémissent et claquent, animées par une énergie surhumaine et souriante.

Le Borromin renonce à la polychromie berninienne, aux effets chatoyants que son siècle chérissait; il arrive à

des effets d'une suprême élégance avec la matière la plus simple, il se borne à la brique, au stuc, avec une rigueur extrême, avec une capacité presque inépuisable de variations, d'effets de lumière, de sensibilité et de sensualité raffinée et pure. L'intérieur de San Carlino, c'est du stuc avec un peu d'or, c'est une musique blanche qu'on sent frémir, se gonfler et se rétrécir autour de soi; si on lève les yeux, voilà que les perspectives bizarres de la coupole suggèrent des visions volcaniques, transportent dans des mondes lunaires. La façade des Filippini, l'extérieur de Sant'Andrea delle Fratte, c'est de la brique simplement: on dirait d'énormes volumes rupestres tirés d'une masse compacte, de la sculpture plutôt que de l'architecture.

La contemplation qu'exigent les créations borrominiennes est complexe. Il faut se laisser prendre par la musicalité souveraine, par l'énergie des grandes masses, goûter la bizarre justesse de sa raison, mais il ne faut pas se priver de la jouissance qui découle de l'analyse serrée et méticuleuse du moindre petit détail; car une même attention implacable gouverne la conception générale aussi bien que l'exécution de n'importe quel petit élément, une même intelligence circule et se ramifie capillairement à travers l'œuvre entière.

C'est ce qui nous autorise à mettre enfin l'accent sur le caractère artisanal et par là tessinois du Borromin. Ce n'est pas en effet d'une tradition artistique tessinoise qu'il s'agit à proprement parler, mais d'une tradition artisanale que nos ancêtres se sont inlassablement transmise au cours des siècles. Une patiente et minutieuse expérience transmuée en science raffinée des matériaux: voilà l'héritage que le Borromin a su recueillir et sublimer, voilà un élément dont il faut tenir compte pour comprendre l'essence de son art. Il nous reste de nombreux témoignages de l'insatiable volonté de perfection qui tourmentait le grand architecte: on sait qu'il surveillait de près l'exécution des moindres petits travaux, qu'il arrachait la scie des mains du menuisier, la «cuchiara» des mains du stucateur, la truelle de celles du maçon: il a quelque chose à enseigner à tous ces artisans, car il a lui-même parcouru ce chemin; un atavisme infallible dirige son jugement. C'est en ce sens que le Borromin est non seulement tessinois, mais le point culminant et sublime de notre tradition.

Si on voulait pousser plus loin la connaissance de ce mystérieux artiste, peut-être faudrait-il tenir compte du paysage tourmenté de son enfance, ou de la fantaisie excentrique qui se révèle parfois dans les créations de l'art populaire. Mais on s'arrêterait bien vite: on verrait surgir et se dresser, vertigineuse, l'inaccessible paroi de son génie.

Texte français de Piero Bianconi.



Francesco Borromini Rome, Sant'Andrea delle Fratte