

LIONELLO NEPPI

## PUNTI DI VISTA SULLA PROSPETTIVA SPADA



I - ROMA, PALAZZO SPADA - FRANCESCO BORROMINI, GALLERIA PROSPETTICA  
(foto Savio, Roma)

Cominciò Panofsky a vederci un "inganno diabolico". Su quella falsariga, si parlò poi di "gioco tragico". Ultimamente, la Prospettiva borrominiana di Palazzo Spada è stata sviscerata in chiave d'eresia, quale "incredibile preludio del pensiero einsteiniano e dello scavo cubista".<sup>1)</sup> Più che dell'esegeta, l'inquietante "loggetta lavorata di stucchi", come familiarmente la chiamava il cardinal Bernardino, sembra necessitare dell'esorcista, che la liberi dai fantasmi delle perverse suggestioni.

Veramente, tra i primi suscitatori di fantasmi dobbiamo annoverare lo stesso Bernardino. "*Grandia sub coelo non nisi spectra manent*" è la chiusa di un "epigrammetto morale", a lui attribuibile, dedicato alla Prospettiva, e di cui egli si compiaceva assai.<sup>2)</sup> Cosicché quando leggiamo nei documenti d'archivio che secondo il gusto di Sua Eminenza fu posta sulla fronte della colonnata una iscrizione in versi a lettere d'oro, viene naturale supporre che si trattasse proprio di quell'epigramma. Il quale dunque si

conclude affermando che le grandezze terrene sono entità illusorie, fantasmatiche. Lo dimostra la colonnata, artificio stupendo fatto a immagine di questo mondo ingannatore che, piccolo e misero, tuttavia promette ai devoti suoi gran cose. Ma sono tutte apparenze. Una volta raggiunte, le false grandezze si ridimensionano e non ti trovi in mano che bazzécole: "*Artis opus mirae; Mundi fallentis imago; | Magna suis offert ipse pusillus, inops. | Magna, sed in speciem, capienti parvula fiunt*". Una duplice meraviglia contiene in sé la loggetta. È corta e appare lunghissima, e sconvolge anche in altro modo la consueta esperienza della percezione visiva: ingrandisce tanto più i corpi, gli oggetti, quanto più, entro quel magico invaso, distano dall'osservatore: "*Mole sub exigua spectatur porticus ingens; | Cernitur in spatio semita longa brevi: | Quoque magis distant tanto maiora videntur | Quae sunt in proprio corpora parva loco*".

Ma davvero questa seconda proprietà è lo scopo per cui la colonnata, con gran dispendio di denaro, fu eretta? Ciò è indotto a credere l'ignaro visitatore, ingannato da quella rabberciata statuetta — un'aggiunta ottocentesca — campeggiante nel fondo (fig. 1). Deluso della visuale dal cortile, da cui la Prospettiva attraverso il cancello ligneo appare un tetro e insensato budello, egli non sta nella pelle finché non riesce a infilarsi, di lato, nel giardinetto su cui la colonnata si affaccia, a percorrere il breve tragitto sulla pendenza del pavimento in mosaico, a calcare infine il selciato dello squallido cortiletto terminale (da

lontano i selci, per l'effetto-cannocchiale, sembrano enormi), verificando che, sì, aveva preso abbaglio sull'altezza di quel minuscolo eroe di marmo. Tutto qui? *Quelle misère.*

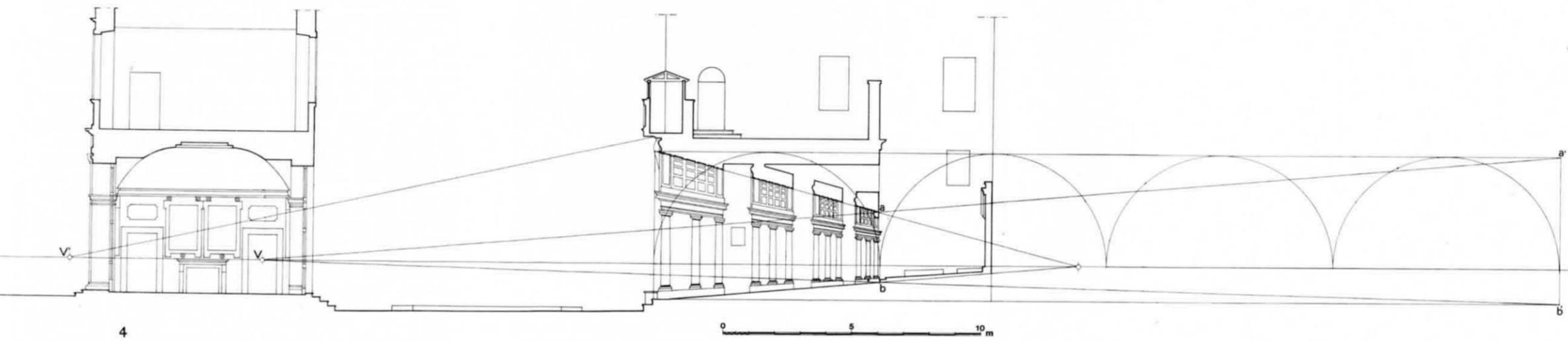
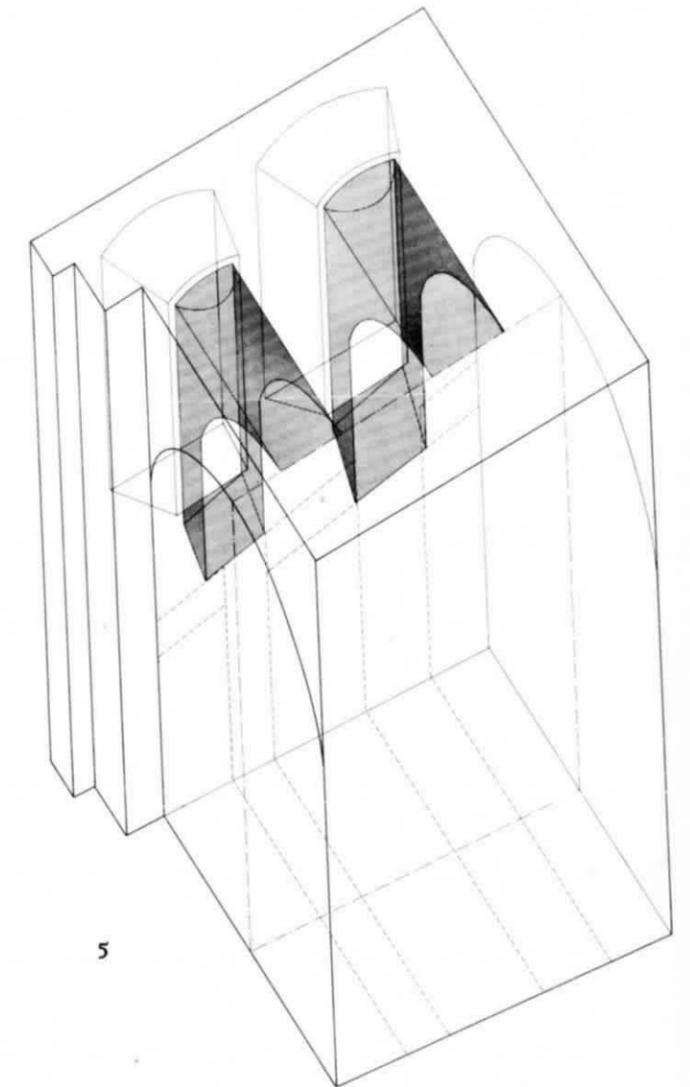
Il visitatore non immagina quale festa, invece, doveva essere il traguardare la Prospettiva borrominiana dal cortile di Palazzo Spada al tempo di Bernardino (figg. 4 e 6). Ah, non fra tediose scaffalature di libri appariva la loggetta mirabile. La prospiciente stanza al piano terra offriva alla vista un arredo ben più suggestivo. Alle due porte laterali facevano riscontro altre due porte finte, tutte sormontate da *trofei* intagliati in legno, e su ogni tratto delle pareti facevano bella mostra di sé gli otto bassorilievi ellenistici attualmente collocati al primo piano, nella Galleria della Meridiana. I rilievi marmorei avevano grandi cornici di legno intagliato, ornate di "orecchie", "anelloni", borchie con rosette. Dal cortile, non era sempre spettacolo continuato: il cancello fisso di noce a più file di balaustri torniti (fig. 2), tuttora al suo posto dal 1642, era attrezzato all'interno con sedici sportelli a sezioni snodabili più volte l'una sull'altra per non coprire, quando fossero aperti, gli adiacenti bassorilievi. Non era cosa da poco, un congegno di quella fatta; con tutte quelle "immaschiettature", il falegname Andrea Battaglini ci aveva tribolato, come del resto in altre imprese di carpenteria nel palazzo, lavori improbi e sterminati per le continue intrusioni e i cambiamenti di programma da parte del committente.<sup>3)</sup>

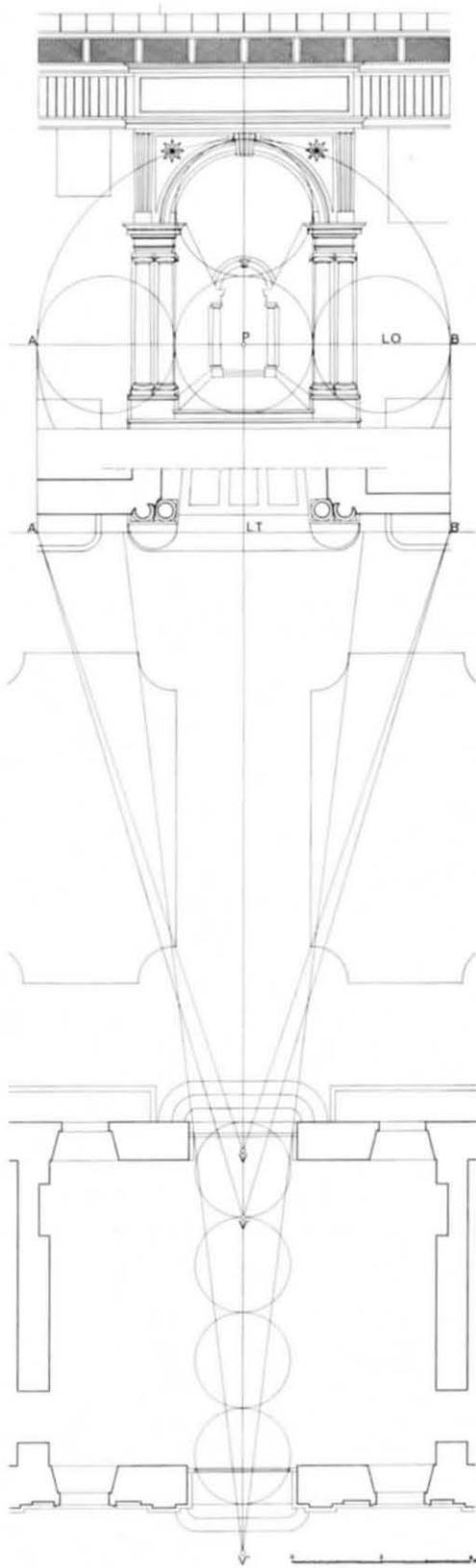
Quando Bernardino passò a miglior vita, il fratello Virgilio erede universale (ma per poco più d'un anno, perché tanto gli sopravvisse) nel dettare il testamento si preoccupava che i parenti ai quali destinava il palazzo facessero buon uso di tanto apparato, e a chi fosse toccato l'appartamento principale rivolgeva espressa raccomandazione di consentire la veduta della Prospettiva anche ad altri, almeno in occasioni di particolare importanza: "la stanza [di fronte alla Prospettiva] ha due gran portoni, uno verso il cortile fatto a balaustri, coperto però di sportelli di noce, l'altro verso il giardinetto segreto, e tenendo aperti li sportelli verso il cortile, e tutto il portone verso il giardinetto, si scorge da chi passa per il cortile quella bella prospettiva, che si è denominata di sopra. Anzi nel salire la gran scala in certo sito di essa per mezzo di certi ovati si scorge detta prospettiva, dimodoché chi goderà quest'appartamento dovrà non essere avaro di tenere aperti detti doi portoni a beneplacito di chi goderà l'appartamento, massime in occasione di visite di Principi. E tanto più che detta camera è tutta ornata di bassi rilievi di gran valore trovati nell'eredità Veralla, e posti ivi fissamente, e conseguentemente essendo tutta stanza di delitie non doverà esser discaro a chi la gode, che sia veduta da altri."<sup>4)</sup> Purtroppo, degli infissi del "portone verso il giardinetto", smantellati nel 1966, non restano che le fotografie. La bella rosta lignea non era d'impaccio, anzi costituiva un valido schermo ottico, concentrando i raggi visuali sulla fronte della colonnata: più è chiuso il diaframma, maggiore è la profondità di campo.

Così inquadrata, la Prospettiva che cosa stava a rappresentare? Propriamente questo: un lungo, ameno, luminoso porticato adducendo da un giardino prossimo — il "giardinetto segreto" folto di melangoli — a un altro (inesistente) giardino, grande quanto e più del primo, e l'un giardino e l'altro, distesi sull'asse trasversale del palazzo e magnificati da quella nobile architettura, dovevano dare l'illusione di rivaleggiare in ampiezza col giardino "grande", grande davvero e ristrutturato secondo



2 - ROMA, PALAZZO SPADA - CORTILE  
GRANDE CANCELLO FISSO IN LEGNO A BALAUSTRINI TORNITI  
(foto Savio, Roma)





3 - ROMA, PALAZZO SPADA - PROSPETTO DEL FIANCO DESTRO DELLA GALLERIA PROSPETTICA  
*Ricostruzione.*

4 - ROMA, PALAZZO SPADA - SEZIONE MEDIANA DELLA GALLERIA PROSPETTICA E DEL FIANCO DEL PALAZZO ANTISTANTE  
*Dal punto di vista ottimale V la lunghezza del portico — palmi 39, 1/2 = m 8,82 — in teoria si quadruplica — m 35,28 —, in quanto a dovrebbe apparire in a' e b in b'. La veduta dal cortile del palazzo (V') era schermata dagli infissi che chiudevano l'arco della porta sul giardino.*

5 - ROMA, PALAZZO SPADA - SCHEMA ASSONOMETRICO DELLA METÀ POSTERIORE DELLA GALLERIA PROSPETTICA  
*Sono evidenziate le strombature interne delle due finestre.*

6 - ROMA, PALAZZO SPADA - GALLERIA PROSPETTICA  
*Sulla L.T., coincidente con la traccia, sul piano orizzontale di terra (geometrico), dell'oggetto della trabeazione sopra le colonne frontali e con lo spigolo dello scomparso gradino in origine sulla soglia della galleria, è riportata (A' B') l'ampiezza massima del cono visuale (A B): diametro della base del cono, pari alla lunghezza totale originaria della galleria prospettica. Sull'asse del cono ottico — raggio visuale principale perpendicolare al quadro prospettico — sono individuati 3 punti di vista: V a una distanza dalla L.T. pari a una volta e mezzo l'ampiezza del cono ottico, considerata la minima distanza "competente" di stazionamento per una veduta perspicua; V' da assumere come centro di vista ottimale, trovandosi a una distanza dalla L.T. pari a quella intercorrente tra i punti di distanza e il punto principale; V'' con angolo al vertice del cono visuale ridotto in larghezza rispetto alla norma (30°-50° ca.) dall'apertura di traguardo del portale sul giardino.*

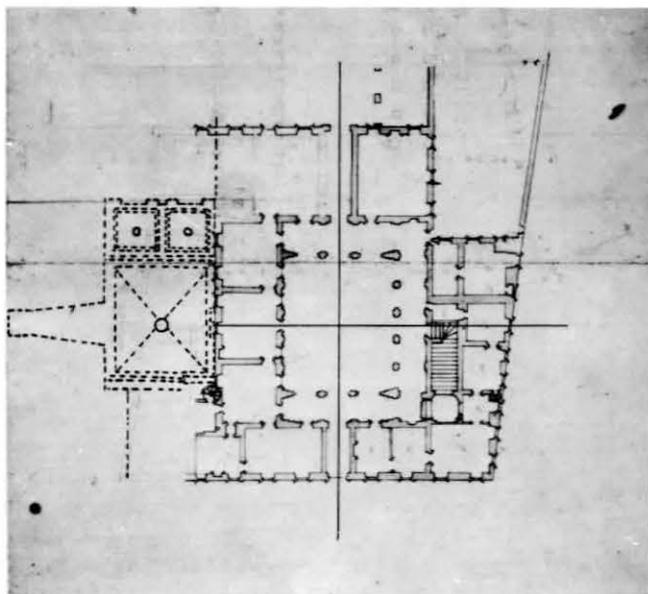
un disegno sontuosissimo, che si estendeva sulla direttrice longitudinale, con accesso su via Giulia (fig. 7).<sup>5)</sup> Piuttosto che chiedere il perché della Prospettiva Spada al cavalier Borromini, come s'è fatto finora con poco costruito, val meglio rifarsi al committente e alla sua incontenibile megalomania visiva, illustrata ormai da tanta copia di testimonianze documentarie. A Bernardino ogni spazio pareva angusto, anche l'amplissimo salone del suo palazzo già dei Capodiferro, e chiamò apposta da Bologna i quadraturisti Colonna e Mitelli per "sfondarlo" almeno illusionisticamente.

Creato il giardinetto segreto sul fianco sinistro del palazzo, a spese di un vicolo pubblico che gli riuscì d'incamerare (fig. 7), il cardinale si trovò a dar di cozzo contro l'insopportabile barriera costituita dal muro divisorio tra il suo e il giardino confinante; e così proprio nel tratto dove poi l'avrebbe materialmente sfondato, eresse contro il muro una scena prospettica parte in rilievo e parte dipinta, visibile dal cortile attraverso il corpo del palazzo, che fu allora (1642) appositamente traforato. Il fondale, largo 16 palmi (= m 3,57), aveva pilastri in prospettiva, i minori alti 14 palmi (= m 3,12: poco meno delle colonne borrominiane sulla fronte), "fatti a filo dell'archi dentro la stanza verso il cortile", i maggiori alti 20 palmi (= m 4,46); con ai piedi una "cordonata di pietre a mosaico" (palmi  $16 \times 5,1/2$ ). Ai lati furono dipinte nicchie e statue a chiaroscuro e "nel prospetto di mezzo se gl'era dipinto una siepe di alcipresso con doi figure appoggiate a detta siepe con piedistallo; la seconda volta fu dipinta con una siepe di lauro regio..." (cfr. nota 3).

Il portico borrominiano fu dunque all'origine la riedizione perfezionata di un'altra prospettiva, risalente a dieci anni prima, e sulla circostanza che scatenò la fantasia di Bernardino per questa nuova impresa (la contemplazione di un apparato per le "Quarant'ore" allestito dal Borromini nel Palazzo Apostolico) non può dar adito a dubbi la testimonianza del fratello Virgilio, il quale dal canto suo ironizzava sull'eccessivo costo dell'opera ("il costo eccedé d'assai il gusto")<sup>6)</sup>, di cui anche Bernardino si doleva, consolandosi con un gioco di parole: nella Prospettiva aveva speso "più quattrini che non era il Prospetto" (cioè rispetto al preventivo).

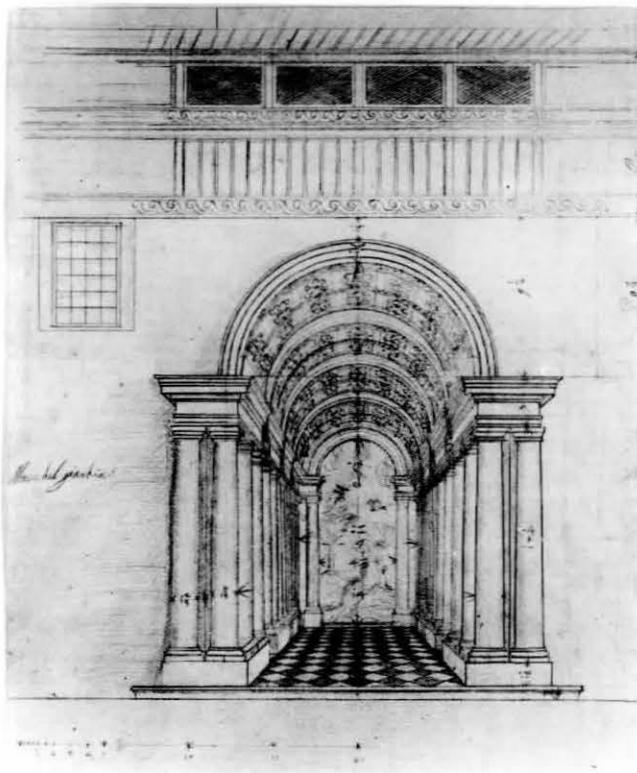
Costruita non per essere praticata — per andare dove? —<sup>7)</sup> né per suggerire meditazioni sulla relatività delle grandezze mondane (questa fu la conseguenza inevitabile, probabilmente neppure prevista, di una fabbrica siffatta), la colonnata aveva il suo *clou* in ciò che oggi è totalmente scomparso: il camuffamento del piccolo "discoperto" finale, simulante un giardino con quattro aiuole in contrazione prospettica e vegetazione dipinta sul muretto di fondo dallo stesso Gian Battista Magni che aveva decorato la prima prospettiva. Non è affatto un caso che nel notissimo disegno del prospetto (fig. 8) — che passa per autografo borrominiano — Francesco Righi, il fedele assistente del Borromini, si sia sentito in dovere di scarabocchiare sullo sfondo, come meglio ha potuto (era un mediocre disegnatore a mano libera), una veduta di giardino.

L'altra perdita disastrosa subita dalla Prospettiva fu l'occlusione, ai primi del '700, delle tre alte finestre che si aprivano sul fianco destro negli intervalli della colonnata, con profonde strombature rescanti la volta di copertura (figg. 3 e 5). Erano queste fonti luminose ad assicurare la perfetta leggibilità dell'opera, di lontano, in tutta la sua estensione e a farne funzionare il meccanismo prospettico con la massima efficacia e plausibilità. Come la grandiosa meridiana catottrica di Palazzo Spada,



7 - ROMA, BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA - PLANIMETRIA DI PALAZZO SPADA PRIMA DEGLI INTERVENTI DEL XVII SECOLO (COD. VAT. LAT. 11258, C. 222)

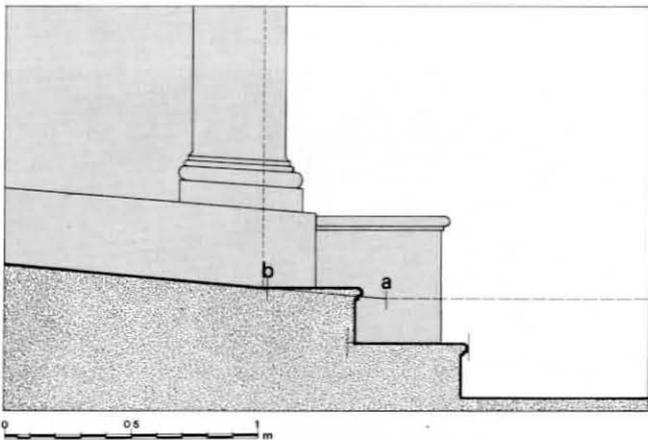
Sulla sinistra l'area (parte tratteggiata) che sarà utilizzata per la costruzione del "giardino segreto" e della prospiciente "galleria prospettica".



8 - VIENNA, ALBERTINA  
DISEGNO DI FRANCESCO RIGHI SUL PROGETTO BORROMINIANO DELLA GALLERIA PROSPETTICA DI PALAZZO SPADA (N. 1156)



9 - ROMA, PALAZZO SPADA - FRANCESCO BORROMINI:  
GALLERIA PROSPETTICA, PARTICOLARE DI UN "CAVALCATORE"  
RECENTEMENTE RIMOSSO

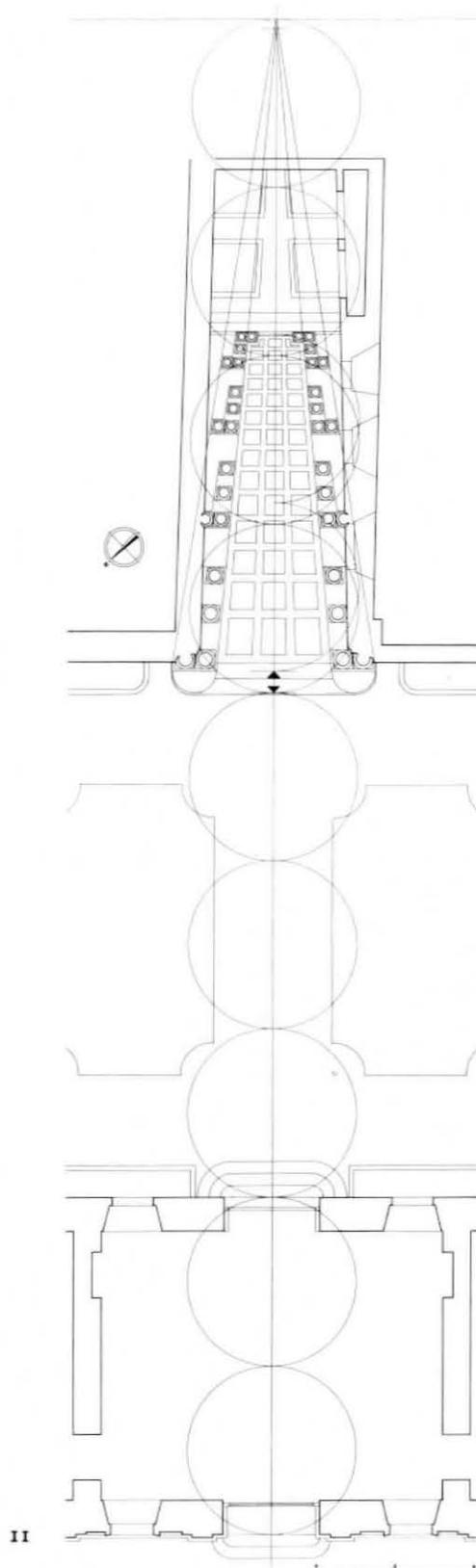


10 - ROMA, PALAZZO SPADA - GALLERIA PROSPETTICA  
RICOSTRUZIONE DEI DUE GRADINI IN ORIGINE  
SULLA FRONTE DELLA COLONNATA

*Il segmento b a indica la posizione dell'attuale lastra di travertino che fa da soglia e forse costituiva la pedata del gradino inferiore.*

11 - ROMA, PALAZZO SPADA - PIANTA DELLA GALLERIA PROSPETTICA E DELLA STANZA PROSPICIENTE AL PIANTERRENO DEL PALAZZO

*I cerchi evidenziano i rapporti proporzionali che legano la colonnata all'area del giardino e ai limiti perimetrali della stanza. Nella serie modulare la galleria prospettica si situa con uno scarto dimensionale pari alla profondità dei distrutti "cavalcatore", già anteposti alle colonne frontali.*



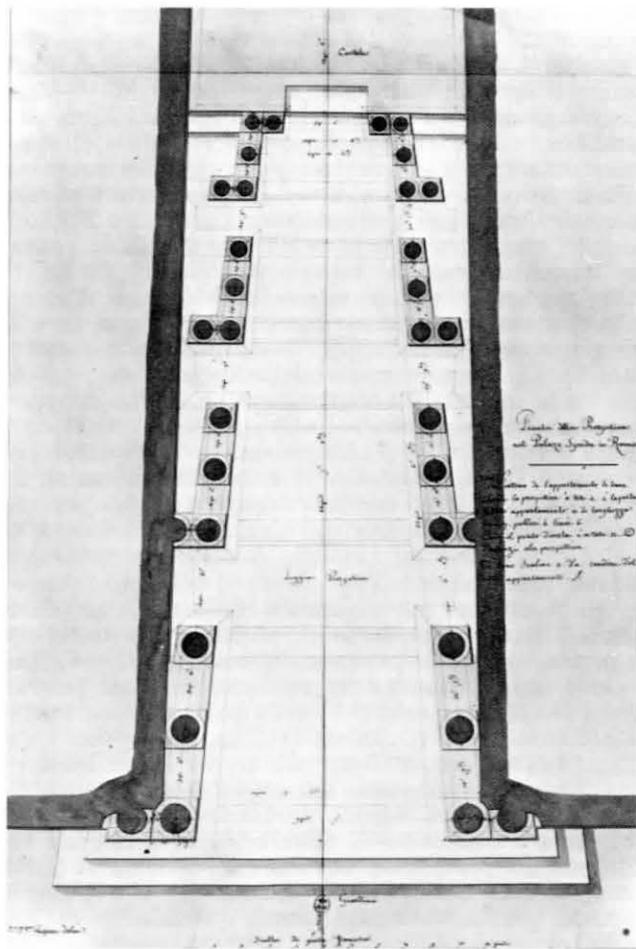
privata del raggio di sole riflesso un tempo dallo specchietto gnomonico, non dà più alcuna indicazione oraria e tace per sempre (*sine sole sileo*), così tace la Prospettiva, altra macchina solare, oggi abbuaiata, sconciata, contraffatta.<sup>8)</sup>

Ultimo oltraggio ad essa inferto, l'azzoppamento delle colonne frontali, private nel 1975 dei due muriccioli semicilindrici coperti di travertino anteposti allo zoccolo (figg. 9 e 10), citati nelle *Misure e stime* del 1652-53<sup>9)</sup> come "cavalcatori",<sup>10)</sup> essendo messi a cavalcione dei due gradini situati in origine davanti alla Prospettiva e ancora registrati da Jean-Jacques Lequeu (1780 ca.) (figg. 12 e 13) e in Letarouilly. Oltre ad ammorbidire, con le loro sagome stondate, il trapasso tra il piano del giardino, i gradini e i piani inclinati della colonnata, i due "cavalcatori" — che rispondevano a una precisa ragione geometrica, come si vede quando si individuano i rapporti dimensionali che collegano la galleria prospettica al giardino antistante e al corpo del palazzo (fig. 11) — ottimamente bilanciavano, ai piedi della fronte, il notevole aggetto del "corridore" di legno che la sovrastava, perduto anch'esso agli inizi del secolo XVIII.

Chi entra oggi nel giardinetto non vede altro di architettonicamente qualificato, sulle pareti che circondano

la Prospettiva, che quello sporto su mensoloni scanalati — trasformazione di un antico ballatoio — tempestato di stelle "borrominiane": un falso del 1952 (successivamente soprelevato con lo stesso stile) (fig. 14). Ma per oltre sessant'anni, e fino al termine del secolo XVII, il giardino segreto fu soprattutto caratterizzato dal singolare, e diciamo pure impressionante, "corridore" pensile (fig. 15), "tutto fatto di legni forti, olmo, ischi, il meno è castagno", coperto da piastre di piombo, ornato d'intagli e scorniciature e provvisto di finestrelle munite di grate ("gelosie"). Lungo circa 60 metri, aderiva, qui restringendosi, al fianco della casa Massari (sul retro della quale fu eretta la Prospettiva), correva sopra la muraglia divisoria dei due giardini, fiancheggiava, all'altezza del piano nobile, l'ala del palazzo comprendente le attuali sale II e III della Galleria Spada.<sup>11)</sup>

Nel ricostruire mentalmente l'ambientazione originaria della Prospettiva, non bisogna trascurare l'aspetto della muraglia su cui s'apriva, alta da terra quanto la cornice della trabeazione sopra le colonne frontali<sup>12)</sup> e sormontata da "finestroni o sfoghi d'aria" i quali altro non erano che i vuoti — creati apposta per non impedire del tutto la vista sul giardino adiacente — tra i pilastri che, impiantati sulla sommità della muraglia, sorreggevano il "corri-



12 - PARIGI, BIBLIOTECA NAZIONALE - J.-J. LEQUEU: RILIEVO DELLA GALLERIA PROSPETTICA DI PALAZZO SPADA PIANTA



13 - PARIGI, BIBLIOTECA NAZIONALE - J.-J. LEQUEU: RILIEVO DELLA GALLERIA PROSPETTICA DI PALAZZO SPADA PROSPETTO



14 - ROMA, PALAZZO SPADA - GIARDINO SEGRETO BALLATOIO IN "STILE" COSTRUITO NEL 1952



15 - RICOSTRUZIONE DEL GIARDINO SEGRETO DI PALAZZO SPADA NELLA SECONDA META' DEL SECOLO XVII

dore" ligneo, la cui stabilità era assicurata da "saettoni" puntellati nel muro.<sup>13)</sup> L'odiosa parete divisoria fu inoltre sottratta alla vista da una spalliera di melangoli, allineati entro una sponda in muratura. Architettura da giardino, trasposizione in solido di un apparato effimero — che c'è di più frequente nell'età barocca? —, la colonnata si trovava, dunque, immersa nel verde di due giardini e la luce diurna che per le finestre filtrava all'interno non rischiava il sordo bianchiccio dello stucco al naturale, ma ravvivava una tinteggiatura — è da presumere — calda e luminosa,<sup>14)</sup> con variazioni di tono nei lacunari delle volticelle, accordata al piacevole contrasto cromatico di tessere gialle e verdi del pavimento musivo. In facciata, sulla tinta bruna del "corridore" spiccava il lungo pannello scorniciato di stucco con l'iscrizione celebrativa, sovrapposto al parapetto del ballatoio ligneo.

Sulla paternità borrominiana del portichetto — d'altronde confermata da Passeri, Baldinucci, Pascoli — non v'è luogo a discussioni.<sup>15)</sup> Ne fa fede anche la firma autografa di Francesco Righi, solerte esecutore e niente più, continuamente attivo all'ombra del Borromini, in calce alle *Misure e stime* concernenti ogni dettaglio della travagliata fabbrica, sottoscritte dal capomastro muratore Antonio Fontana. Perché mai allora, ogni volta che il cardinal Bernardino, nel suo carteggio, si trova a ragguagliare gli amici sulla nuova loggetta, fa il nome del padre Bitonto agostiniano come autore dell'opera?<sup>16)</sup> Perché il cardinale non la considera un' "opera d'arte" destinata a mettere in imbarazzo gli storici dell'architettura, ma un ingegnoso "artificio". L' "*artis opus mirae*" dell'epigramma vale quanto il verso di una delle iscrizioni esaltanti la Meridiana: O QUALE EST ISTUD MENTIS ET ARTIS OPUS! In un'altra iscrizione è detto che l'orologio solare si deve all'opera industriosa (*MANUS ET INDUSTRIA*) di un grande astronomo, il P. Emmanuel Maignan, e così il sole deve obbedire al volere di due sapienti (detti addirittura alla greca: ΣΟΦΟΙ): l'uno è l'astronomo costruttore e l'altro è lo stesso padrone di casa, chiara luce del collegio cardinalizio, che gli ha dato l'opportunità di farsi valere. È evidente che il merito della spettacolosa meridiana non va a G.B. Magni che l'ha egregiamente dipinta (1644). A chi dunque Bernardino attribuisce il maggior merito della loggetta? A colui che con tanta sapienza l'ha effettivamente, in quanto prospettiva, concepita calcolandone a regola d'arte il complesso meccanismo della digradazione: la giusta regola — dicono i testi canonici — di ridurre al diminuito, dal loro perfetto grado ed essere, le superfici o i corpi, secondo che dall'occhio sono visti in maggiore o minor distanza.

È lui, il padre Bitonto, che il cardinale ha sempre veduto, dalla finestra della camera d'udienza, dirigere i lavori, governare i fili, misurare e rimisurare, dare disposizioni a muratori e stuccatori, correggere la teoria con la pratica, poiché la perfezione geometrica del progetto, tradotta nella corposità delle tre dimensioni, può generare effetti visualmente infelici ("volta sopra li 4 spartimenti et ordini di colonne... calata la detta volta palmi  $\frac{3}{4}$  di altezza sopra l'armatura per ordine del Padre Bitonti e Sua Eminenza per poter restringere  $\frac{1}{4}$  di palmo per banda...; muratura rustica di num. 34 colonne... con bozzatura e stuccatura di dette colonne, e lavorate con diligenza in prospettiva con haverle piantate la prima volta, tornate a disfare per referle nel sito presente, secondo l'ordine del Padre Bitonti") (cfr. nota 9).

Sul conto che il Borromini faceva della collaborazione di padre Bitonto, in tema di prospettive "solide" o "materiali", abbiamo una documentazione non abbondante, ma molto significativa. Il documento più prezioso

è una lettera autografa spedita da padre Bitonto al cardinal Bernardino, che villeggiava a Tivoli, il 30 ottobre 1655; 17) lettera preziosa anche perché l'agostiniano ci informa sulla sua età: 69 anni, vissuti in perfetta salute. Sarebbe andato di persona da Sua Eminenza a baciargli la veste, ma sul momento ha un male che gli impedisce di camminare. Spera di guarirne presto, ma confessa: "la cappella paulina mi ha consumato". La Cappella Paulina in Vaticano? È lì che si tenevano, dal 1592, le cerimonie delle "Quarant'ore", per una delle quali il Borromini — affiancato anche allora dal padre Bitonto? — fornì l'apparato prospettico che doveva diventare il prototipo della colonnata Spada. L'oggetto della lettera è un disegno mostratogli dal cavalier Borromini per conto di Bernardino, perché lo approvasse. Gli pare eseguito "con ogni diligenza, così il pensiero come anche la degradazione della prospettiva", e dice che col cavaliere ha "discorso un pezzo sopra il lume" perché gli sembra che con una lunghezza di 120 palmi (= m 26,80) una porta sola non dia luce abbastanza, e così si è pensato di "squarciare di qua e di là avanti detta porta, acciò dia più lume, anzi che farà bell'effetto, nel primo ingresso in modo di prospettiva". Inoltre si è giudicato di fare al centro della prospettiva un "vano come una finestra piccola:... quella poca aria faria più lontana detta prospettiva et più allegra la vista. Di più habbiamo pensato di farci alcuni lucernoli, acciò riceva qualche poco di lume dolce". E conclude affermando che la larghezza gli pare scarsa, "così dice anco il Sig.r Cavaliere, che la può fare altri 20 palmi (= m 4,46) larga, che così havrà più fuga la prospettiva, et parrà più ricca".

Il cardinale risponde il giorno dopo, utilizzando lo stesso foglio per la minuta: "circa le difficoltà del lume incontrate nel disegno comunicato a V.S. per mia parte dal Cavallier Borromino, io mi contento che ci rimediamo col fatto reale, ciò è con darglielo anco da la parte di dietro". Un rimedio simile s'era trovato per la Prospettiva di Palazzo Spada, evitando di coprire il cortiletto finale, in contravvenzione ai patti stipulati con G.A. Massari che aveva ceduto il terreno. 18) Sono gli stessi problemi di illuminazione già affrontati per l'erezione della nostra Prospettiva, nella quale anche un poco di "aria" filtrava di sopra gli estradossi delle due ultime volticelle dalla lunetta aperta nel fondo, prima che fosse per metà occlusa nel secolo scorso. C'è da supporre che il problema della larghezza, che in quel caso il Borromini pensava di superare agevolmente, sia stato per la Prospettiva di Palazzo Spada un bell'intrigo, essendo obbligato l'asse longitudinale dalle aperture di traguardo del palazzo e trovandosi sulla sinistra l'ostacolo insormontabile del retro della casa Massari. Ma qui appunto rifugge la genialità del Borromini. A causa della costrizione del luogo una formula solenne ma scontata ha ripreso vita in forme originali. Si può star certi che, senza quel doppio *handicap*, avremmo avuto una fabbrica analoga al tabernacolo prospettico progettato dal P. Bitonto per l'altar maggiore di S. Paolo in Bologna (fig. 16), 19) che ripete lo schema risaputo dell'atrio di Palazzo Farnese: una colonnata centrale voltata a botte tra due ambulacri architravati. L'angustia dello spazio a disposizione ha fatto sì che quello schema di partenza, chiaramente percepibile se si guarda la Prospettiva dal retro, subisse una vera e propria metamorfosi, con la progressiva atrofia dei vani laterali man mano che si procede a ritroso verso la facciata.

Schiacciata tra le muraglie di contenimento, la colonnata si spezza in quattro parti, per affidare alle colonne



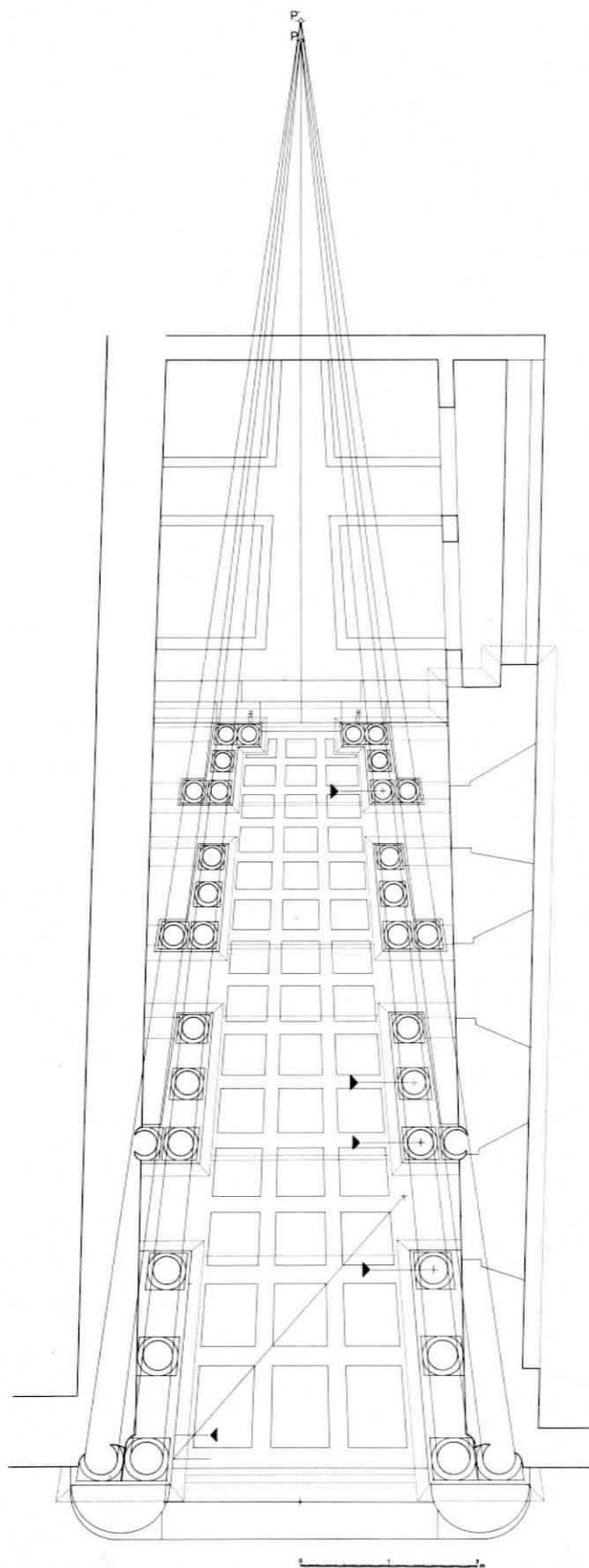
16 - BOLOGNA, SAN PAOLO MAGGIORE - P. RE BITONTO: TABERNAICOLO PROSPETTICO DELL'ALTAR MAGGIORE

binare sulla fronte dei tre settori interni il compito di dilatare lo spazio in senso trasversale illudendo, con l'ausilio della luce già proveniente dalle finestre, sull'esistenza di passaggi laterali in ogni intervallo. 20) Le colonne esterne delle coppie dei primi due settori riescono a trovar luogo soltanto perché incassate negli alveoli. Per guadagnare in larghezza ogni oncia di spazio, si è scavato nel muro di casa Massari, lo si è scantonato profondamente. Per la medesima ragione, entro quello stesso muro, in deroga ai patti e tra le rimostranze del proprietario, fu impostata pericolosamente — e difatti si ricorse alle catene — la volta di copertura. 21)

Andata in porto la Prospettiva con piena soddisfazione del committente, due anni dopo il cardinale, come abbiamo visto, impegna di nuovo Borromini e Bitonto nel progetto di un'altra fabbrica simile, di ubicazione ignota. Nel settembre del '56, le brame prospettiche di Bernardino trovano nuovo alimento durante un colloquio con l'abate Ferdinando Ughelli, il celebre storico della Chiesa. Stanno discorrendo nella camera d'udienza al primo piano, dirimpetto alla Prospettiva, e l'abate ne fa le lodi. Bernardino coglie la palla al balzo e apre all'ospite l'animo suo. Da tempo, gli va mulinando il pensiero di farne una in qualche chiesa, in testa d'una navata principale che se ne avvantaggerebbe per la nobiltà e singolarità dell'opera. La chiesa più opportuna e disponibile? L'Ughelli propone San Lorenzo in Lucina. Senza indugi, la mattina seguente, il porporato vi si reca, subito ricevuto dal preposto Raffaele Aversa, col quale, prendendola alla larga, si congratula per i restauri da lui promossi e poi, "come una cosa molto rimota et in aria", accenna al concetto che gli era passato per la mente, "inventato massime dal modello che se ne vidde nella chiesa del Gesù quest'anno santo". Un'altra scenografia posticcia: Bernardino ha ancora in mente il monumentale "teatro" per l'esposizione del Santissimo Sacramento eretto in quella chiesa da Carlo Rainaldi nel febbraio del '50.

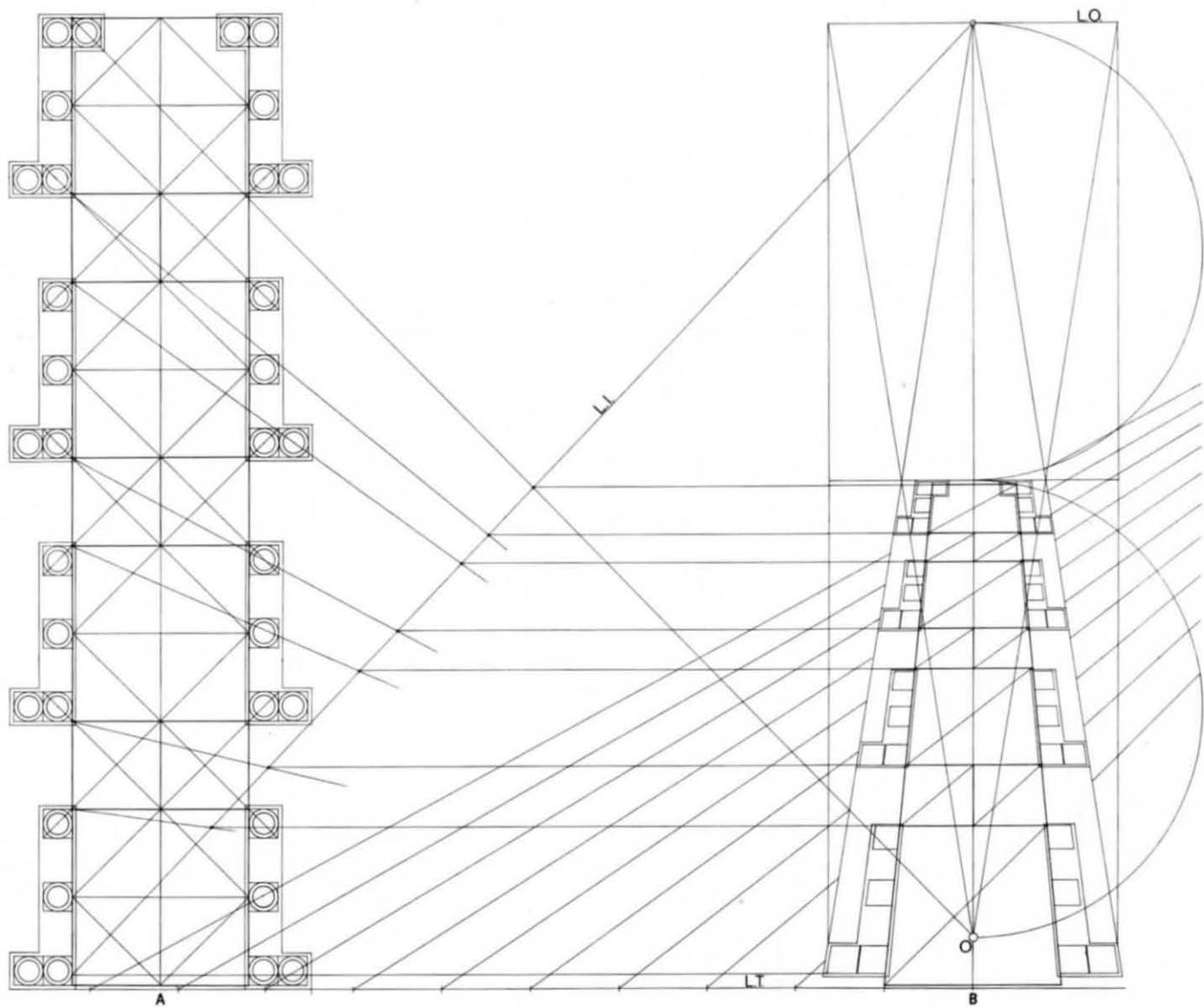
Preso alla sprovvista, *obtorto collo*, il P. Aversa fa buon viso, e Bernardino lo incalza, esponendogli alcune difficoltà circa il poco spazio dall'altar maggiore al fondo della tribuna e il problematico collegamento del primo arco della prospettiva col soffitto. Perché non impedisse la vista della prospettiva, si sarebbe poi dovuto sbassare l'altare e ridurlo alla sola mensa. E la Madonna miracolosa? Si potrebbe metterla in qualche cappella. Comunque, avrebbe intanto mandato il Borromini o chi per lui a prendere le misure necessarie. Dopo pranzo, ne parla col padre Bitonto e lo manda con una sua carrozza a dare un'occhiata alla chiesa, *quasi aliud agens*. Di ritorno, il Bitonto trova a Palazzo Spada il Borromini al quale il cardinale raccomanda che si rechi anche lui, con suo comodo, a San Lorenzo in Lucina. I due si congedano e di lì a un'ora ecco si ripresenta il Bitonto e informa il cardinale, sconcertato dall'eccesso di zelo, che in compagnia dell'architetto ha eseguito un sopralluogo nella chiesa e ha preso già le misure. Il sito è parso loro adattissimo e se si potessero buscare 15 o 20 palmi in più, arcibasterebbero. Sorsero poi altre difficoltà, giacché il Borromini, a voler fare una prospettiva perfetta, esigeva che il pavimento fosse in pendio e ciò avrebbe reso inutilizzabile il coro a quei religiosi, e riferiva l'opinione del padre Bitonto "che sia per bastare il sito che presentemente corre da l'altare a la tribuna nel qual caso vi è già il primo arco quasi fatto a posta". Seguono vari ripensamenti, da parte del cardinale, sull'oscurità del luogo ("questa sorte di lavori avrebbero bisogno di gran lume nel fine") e ipotesi alternative intorno alla sede: si potrebbe forse provare a San Lorenzo fuori le mura? o a San Pietro in Vincoli? <sup>22)</sup>

Abbiamo indugiato su questa micro-storia soltanto per ricordare un sodalizio, finora sconosciuto, che ha dato almeno una volta ottimi frutti. Che Giovanni Maria da Bitonto fosse un prospettico consumato lo dimostrano alcuni sottili accorgimenti da lui adottati per evitare che un'applicazione troppo rigida delle regole geometriche causasse sgradevolissime conseguenze nella fabbrica del portichetto Spada. La fuga delle colonne esterne è regolata da un punto di concorso che oltrepassa quello delle altre colonne e di tutte le linee perpendicolari al quadro intermedie (fig. 17). Fu fissato così, oltre il punto principale, un punto supplementare di concorso, distante dal primo appena un palmo: tanto bastò per evitare che, digradando, le colonne accoppiate venissero a trovarsi troppo a ridosso l'una all'altra. La fuga del colonnato è stata resa meno "precipitosa" con opportuni ritocchi alla profondità dei settori (fig. 18). Secondo una delle regole fondamentali della prospettiva, i quadrati dei plinti, trovandosi in posizione frontale (cioè con una coppia di lati opposti parallela al quadro), dovrebbero avere le diagonali convergenti sulla linea d'orizzonte nei punti di distanza. <sup>23)</sup> Viceversa — e questa è una trasgressione macroscopica — le diagonali non concorrono in nessun punto, essendo parallele (fig. 19). Di conseguenza i plinti delle colonne, e così gli abachi dei capi-



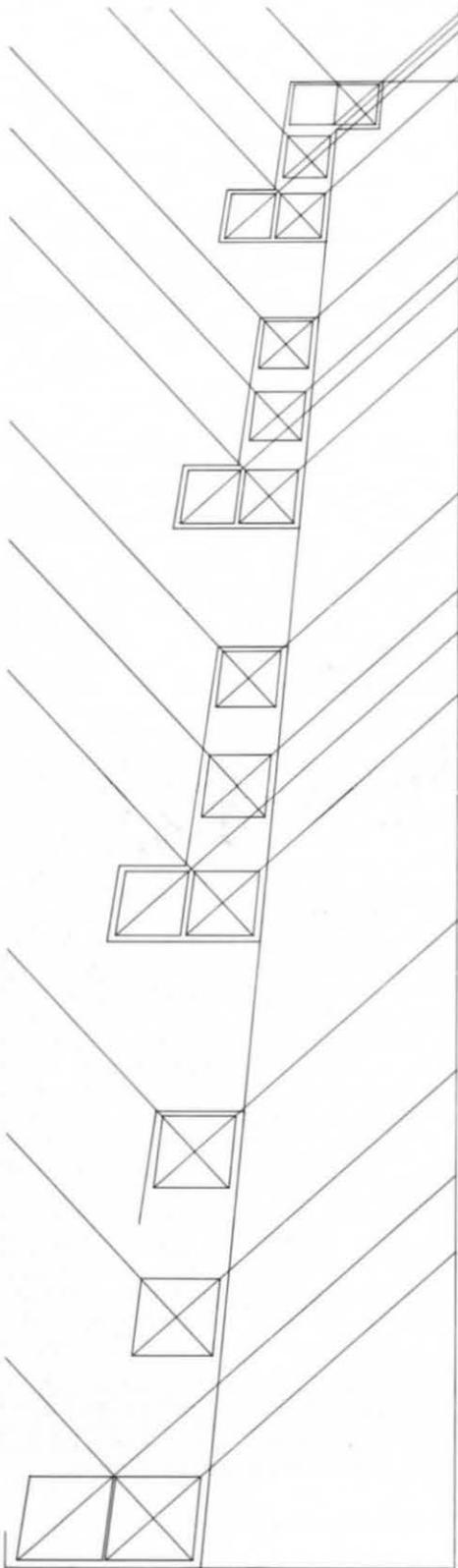
17 - ROMA, PALAZZO SPADA - PIANTA DELLA GALLERIA PROSPETTICA

Le rette perpendicolari al quadro prospettico concorrono parte al punto di fuga principale — proiezione del punto di vista sulla linea d'orizzonte —, parte a un altro punto di fuga centrale suppletivo (P, P'). Sono indicati i punti di più accentuato sfalsamento delle fasce trasversali del pavimento rispetto agli assi delle colonne ed è segnata la lunghezza dei primi tre rettangoli del pavimento stesso se scorciati correttamente.

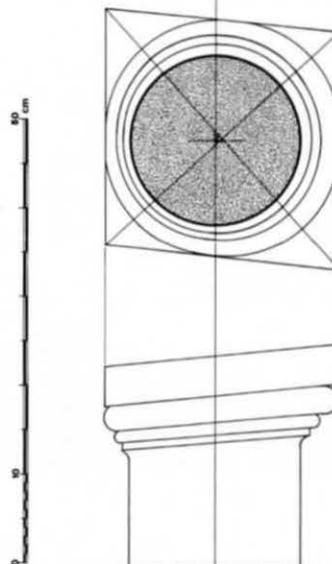
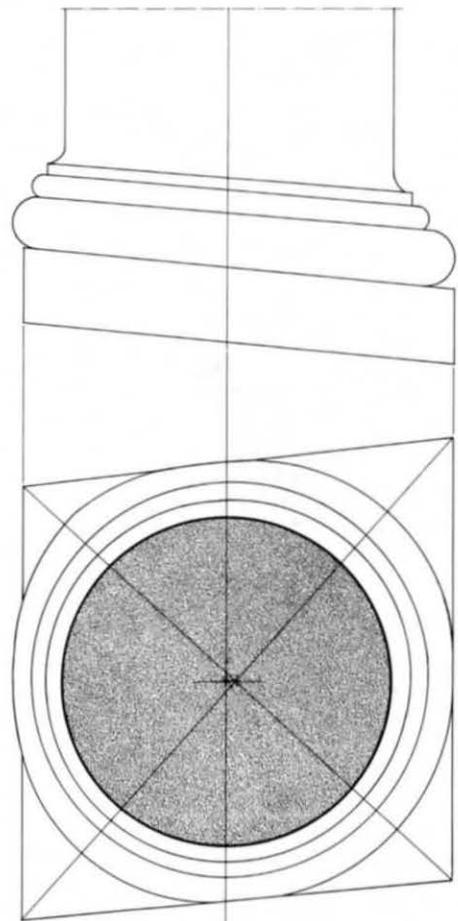


18 - ROMA, PALAZZO SPADA - GALLERIA PROSPETTICA

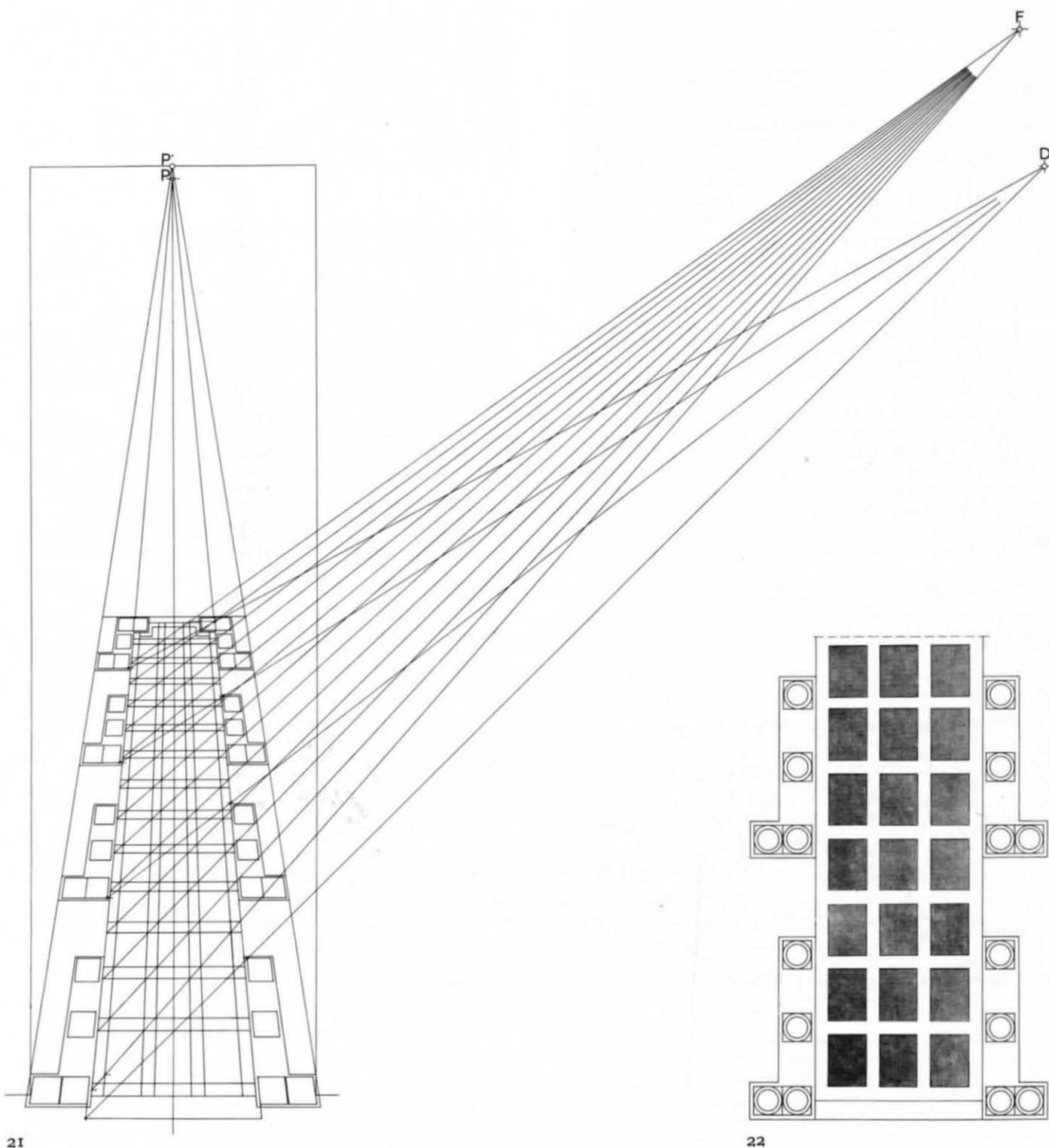
Restituzione geometrica (A) della pianta prospettica (B) mediante una retta di intersezione delle proiettanti (L.I.) inclinata alla L.O. (linea dell'orizzonte) e alla L.T. (linea fondamentale, o di terra, o del piano, detta anche del taglio, o delle misure) e un centro di proiezione O. Il lato dei quadrati che suddividono la pianta geometrica, misurata sui plinti delle colonne, è l'unità lineare che, riportata più volte sul prolungamento della L.T., individua i punti dai quali sono condotte le proiettanti che, convergendo al punto di distanza (v. fig. 21), regolano con lievi modifiche la digradazione dei quattro "spartimenti" (ridotta la profondità dei primi due, accresciuta quella dell'ultimo).



19 - ROMA, PALAZZO SPADA - GALLERIA PROSPETTICA  
*Abnorme parallelismo delle diagonali dei plinti scorciati delle colonne.  
La corretta digradazione prospettica è avvenuta soltanto in larghezza,  
sui lati convergenti al punto principale, non in profondità.*



20 - ROMA, PALAZZO SPADA - GALLERIA PROSPETTICA  
*Raffronto tra le basi della prima colonna a destra  
sulla fronte e della prima colonna a sinistra  
dell'ultimo settore.*



21

22

21 - ROMA, PALAZZO SPADA - GALLERIA PROSPETTICA

*Punto principale duplicato (P, P'), punto di distanza (D) e punto di fuga delle diagonali dei rettangoli del pavimento (F). Le rette che concorrono in D rappresentano prospetticamente un fascio di rette parallele inclinate di 45° al quadro. Misurano la profondità dei quadrati.*

22 - ROMA, PALAZZO SPADA - PIANTA GEOMETRICA DI METÀ DEL PAVIMENTO DELLA GALLERIA PROSPETTICA

telli, presentano una regolare digradazione soltanto sui due lati sfuggenti, e quindi in larghezza, non in profondità.<sup>24)</sup> Si tratta di uno scorcio "rallentato", che evita lo schiacciamento progressivo dei fusti delle colonne, i quali grazie a quell'espedito mantengono la loro sezione circolare, con una irrilevante ovalizzazione in alcune colonnine dell'ultimo settore (fig. 20).

Altra cospicua trasgressione alle regole: le fughe dei rettangoli del pavimento sono situate su un orizzonte tutto loro, che oltrepassa di circa 11 palmi (= m 2,45) l'orizzonte dei punti di distanza (fig. 21), rintracciabili quando si individua la maglia dei quadrati che scandisce in pianta i settori della colonnata. Operazione, quest'ultima, utile ad accertare che l'intervallo tra un settore e l'altro non corrisponde affatto, come potrebbe sembrare all'apparenza, allo spazio di una colonna e due intercolumni.<sup>25)</sup> Proprio questa circostanza rese difficile realizzare, ad opera compiuta, la riquadratura del pavimento. Si sperimentarono ben cinque soluzioni prima di arrivare ai 42 rettangoli in tessere di serpentino con fasce di giallo. Le mezzerie delle 15 fasce trasversali sembrano corrispondere agli assi delle colonne di ciascun settore e al mezzo delle tre "stradelle", cioè degli intervalli tra gli "spartimenti". È un trucco, questo sì davvero diabolico. Nella pianta geometrica del pavimento (fig. 22) le mezzerie delle fasce trasversali coincidono soltanto con gli assi delle colonne mediane dei settori. Per ottenere nella pianta prospettica una corrispondenza più o meno precisa con tutte le colonne, la riquadratura fu scorciata con una fuga aberrante ma efficacissima, e la prima fascia trasversale, troppo vistosamente sfalsata, fu spostata in

avanti, risultandone accresciuta, in modo del tutto arbitrario (ma produttore all'effetto ottico), la lunghezza della prima fila di rettangoli del pavimento.

Insomma, chi ha organizzato questa macchina prospettica doveva essere una vecchia volpe; e quindi, a ciascuno il suo. Non si toglie un pollice alla statura del cavalier Borromini apprezzando le ingegnose fatiche di padre Bitonto, personaggio oscurissimo ai posteri, e appena emerso dalle tenebre dell'oblio (Virgilio Spada avrebbe detto: "dalle tenebre del silenzio"). Non vorremmo che vi fosse risepellito.<sup>26)</sup>

1) Secondo l'entusiastica recensione di B. ZEVI in *L'Espresso*, XXVIII, n. 10, 1982, p. 145 della monografia di ROCCO SINISGALLI, *Borromini a quattro dimensioni. L'eresia prospettica di Palazzo Spada*, Roma 1981. Il "gioco tragico" è di A. GUIDONI MARINO, in *Palladio*, XXIII, 1973, p. 90. La fortunata definizione di E. PANOFKY in *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, 40, 1919, p. 251 ha come contrapposto la "pia frode" della berniniana Scala Regia.

2) L'epigramma è in una lettera autografa di B. Spada a un card. Barberini: Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Barb. lat. 2005, c. 102. B. Spada dava notizia della Prospettiva all'amico J.A. Gibbes in una lettera del dic. 1653: Roma, Archivio Segreto Vaticano, Fondo card. B. Spada, Vol. 18, c. 689 (fig. 23).

3) Lavori alla stanza dei bassorilievi, alla prima prospettiva nel giardino segreto e al "corridore di legname" sono documentati nel Vol. 747 (F.1.9) del Fondo Spada. Roma, Archivio di Stato.

4) Testamento di V. Spada, Not. Seb. Sebenicus, 19 dic. 1661. Roma, Archivio di Stato, Fondo Spada, Vol. 364 (A.3.M.71).

5) "La Prospettiva Spada va intesa nel contesto in cui si trova: e cioè la creazione di uno spazio illusivo e non praticabile per 'allungare' le proporzioni ristrette del giardino. Non si trattava dunque d'inchiavardare una determinata porzione di spazio in una stretta

*Non ho se prima che V. S. partisse di qua fatto  
cominciata una certa bozzetta decorata di stucchi con numero di colonne  
che il S. Borromini Augustiniano ha fatto qui in Casa di fronte la  
porta dove io ho dato audienza; e venendo per cosa piccola che  
ella è, forma una prospettiva longhitina, onde ha dato occaso  
a un Epigramma morale, che io le mando, e salutandole, et offe-  
rendomela con tutto l'animo. Roma il 20<sup>to</sup> 1653*



dialettica di interno-esterno, ma di dilatare, illusionisticamente, un esterno. Dunque un trapasso diretto della scenografia in architettura, come nella scena del Teatro Olimpico... Siamo ancora in piena spazialità manieristica. Nel Borromini è il solo avanzo incombusto del manierismo: la prospettiva è illusiva, ma come potrebbe esserlo una prospettiva dipinta. È riferita al piano, è ricavata sul piano, non oltre il piano". C. BRANDI, *La prima architettura barocca. Pietro da Cortona, Borromini, Bernini*, Bari 1970, pp. 87 e 88, 157 e 158.

6) V. SPADA, *Minute de' Capitoli della Vita del Card. Bernardino Spada*, N. 15, Roma, Archivio di Stato, Fondo Spada, Vol. 463 (D.3.50).

7) Nel maggio del 1662 Virgilio Spada prometteva a G.A. Massari "per maggior sicurezza d'ambè le parti di fare poner le ferrate alle tre finestre della Prospettiva, acciò non vi si possa ascendere né passare dall'una all'altra parte". È probabile che per sicurezza siano stati chiusi anche l'archetto di fondo e i due varchi laterali. Lo fanno supporre le incassature che si notano nel primo dei due gradini in marmo al margine anteriore del "discoperto". I fori sembrano idonei non tanto all'allogamento di bilichi (impossibile un cancello girevole in quel punto), quanto piuttosto all'inserimento dei sostegni d'una rotaia per lo scorrimento di un cancelletto a coulisse.

8) Un guaio permanente è l'impluvio delle acque all'interno della galleria, da che fu lastricata la pendenza del giardinetto terminale. Si cercò di porvi riparo sia chiudendo gli spazi di fianco alle colonnine laterali con tamponature in laterizio poi tolte, sia con un canaleto di sgrondo. Recentemente, il fondo della galleria è stato protetto con sogliette di marmo bianco che hanno purtroppo danneggiato un tratto del pavimento in mosaico, mosaico eseguito con estrema cura, assolutamente insostituibile, e la cui importanza nell'insieme dell'organismo prospettico è superfluo segnalare (fig. 24).

9) Roma, Archivio di Stato, Fondo Spada, Vol. 279 (A.5.32).

10) "Cavalcare — spiega il *Dizionario* del Tommaseo — dicesi dell'orlo d'una tela, carta, tavola, lamiera, e sim., che monta sopra l'orlo della vicina con cui si vuol congiungere.... Dicesi di un pezzo che stia a cavalcione sopra un altro intersecandosi ambedue nel verso della loro lunghezza". Anche se — tolti gli scalini — la funzione dei "cavalcatori" è venuta in parte a mancare, è auspicabile un loro solleccito ripristino, prima che vadano dispersi i superstiti frammenti di travertino accantonati lì presso dopo lo scempio. L'attuale lastrone di travertino che fa da soglia alla galleria fu forse la pedata dello scalino inferiore. Ha lo spigolo esterno arrotondato e presenta alcuni rappezzi lungo il margine interno, difficilmente spiegabili se non come risarcimenti di irregolarità nascoste in origine dalla lastra di alzata del gradino superiore scomparso.

11) Nel tratto lungo l'ala del palazzo si arricchiva di 5 "camerini" a uso di ripostigli e di 3 uccelliere. Fu costruito nel 1636-39 dallo stesso falegname-intagliatore Andrea Battaglini che eseguirà i lavori nella Stanza dei bassorilievi di fronte alla Prospettiva.

12) Il margine superiore della trabeazione fu ovviamente commisurato all'altezza della muraglia, mentre la larghezza della fronte fu fatta corrispondere a quattro finestrelle del "corridore" soprastante.

13) Perché gli "sfoghi d'aria" non ricevessero "alterazione in pregiudizio del giardino di Sua Eminenza", questi vincolò il vicino, G. Antonio Massari, a non costruire fabbrica nel suo giardino che superasse l'altezza del muro divisorio (27 dicembre 1652).

14) Le strutture, più volte ridipinte, furono raschiate e rimesse a nudo nel 1966. Si trovò allora che il fusto di alcune colonne aveva conservato le tracce di grossi numeri arabi scritti col carbone, risalenti certamente alla fase costruttiva: prova che la colonnata ebbe in origine la sua tinteggiatura.

15) Del tutto gratuitamente, R. Sinisgalli (*op. cit.*), mi attribuisce dubbi in proposito.

16) *Ioannes Maria Bituntinus* è registrato negli Atti capitolari dell'Ordine Agostiniano. Il 26 maggio 1649 fu eletto in Roma membro del definitorio *pro Provincia Apuliae* (Archivio Curia Generalizia Agostiniana, *Acta Capitul. Prov. Apuliae*, Ff. 29, cc. 363-364v).

17) Roma, Archivio Segreto Vaticano, Fondo card. B. Spada, Vol. 19, c. 70.

18) La lettera di P. Bitonto, per le tante coincidenze con la problematica della Prospettiva di Palazzo Spada costruita due anni avanti, può sembrare a tutta prima che si riferisca a una ripresa di lavori nella colonnata stessa. Così credette l'estensore di queste note (L.N., *Palazzo Spada*, Roma 1975, pp. 181 e 182), ma è una ipotesi errata. La costruzione delle aperture laterali fu contemporanea a quella della galleria.

19) Il 10 novembre 1647 il Bitonto riceveva scudi 36,55 per il modello del tabernacolo fatto fare da lui su commissione di Virgilio Spada. Al tabernacolo, in bronzo dorato marmi e pietre dure, eseguito a Roma nel 1647-48, lavorarono Francesco Peroni, gli scal-



24 - ROMA, PALAZZO SPADA - FRANCESCO BORROMINI: GALLERIA PROSPETTICA, PAVIMENTAZIONE A MOSAICO E GRADINI TERMINALI DELLA GALLERIA PROSPETTICA PRIMA DELLE RECENTI MANOMISSIONI

pellini Giovanni Moretti e Giovanni Somanzi e i fonditori Francesco Francucci e Giovan Pietro Del Duca. Pagamenti per l'imballaggio e la spedizione sono del febbraio-marzo 1649. Circa l'allogamento del tabernacolo, è interessante una lettera dell'architetto Ercole Fichi datata 13 aprile 1650, da Bologna: "resta di far accomodare la pietra sacrata (dell'altare) la quale si farà quando si intraprenderà il fiammento del tabernacolo". Roma, Archivio di Stato, Fondo Spada, vol. 490 (D. 3.79), cc. 245, 257v.; vol. 832 (F.4.23), cc. 133, 148, 167, 177, 179, 181, 187; vol. 833 (F.4.24), cc. 36, 38, 43; vol. 835 (F.4.26), c. 45.

20) Dobbiamo a R. PACINI, in *Studi sul Borromini* (1967), Roma 1970, I, pp. 323 e 324, alcune intelligenti supposizioni sul gioco della luce prima della chiusura delle finestre, le quali "potevano anche dare l'illusione prospettica dell'esistenza di gallerie intersecantesi con quella del colonnato là dove la serie di colonne si interrompeva con i tre varchi".

21) "L'addensarsi dei forti volumi delle colonne binate ai lati di un vuoto troppo stretto crea un effetto di contrazione e di oppressione spaziale, opposto a quella che sarebbe stata la sua logica funzione di espansione laterale del vuoto prospettico dell'androne" (G.C. ARGAN, *Borromini*, Milano 1952, p. 43). Il vano del portico può sembrare troppo stretto nelle attuali condizioni di luce; ma chi di noi l'ha mai visto illuminato a dovere? Quanto all'effetto che fanno le coppie di colonne in facciata, dipende da come si guardano. Più che "addensate", Panofsky le vedeva "risvoltate" come i lembi di un mantello (*eines aufgeschlagenen Mantels*): la fuga di colonne trasborda sul davanti e risvolta ai lati per ampliare la fronte di quel tanto che consentiva la situazione.

22) Biglietti di Bernardino Spada al fratello Virgilio, 17 e 19 sett. 1656. Roma, Archivio di Stato, Fondo Spada, Vol. 565 (E. 2.50).

23) Per definizione, i punti di concorso di tutte le rette inclinate di 45° al quadro; ovvero le due fughe, a destra e a sinistra del punto principale, delle "linee diagonali che passano per gli angoli dei quadrati digradati". VIGNOLA-DANTI, *Le due regole della prospettiva pratica*, Roma 1644, p. 6.

24) "Le cose che abbiamo a disegnare potranno solamente digradare e scorciare per due versi, l'uno secondo la lunghezza, l'altro secondo la larghezza". L. SIRIGATTI, *La pratica di prospettiva*, Venezia 1596, I, 3.

25) Il metodo di restituzione della pianta geometrica adottato (fig. 18) è quello illustrato da N.-G. POUDEAU nel suo *Traité de perspective-relief*, Parigi 1860, p. 167, figg. 25 e 26.

La "linea di intercensione" delle proiezioni è condotta, dal punto principale, obliqua alla L.T. e riceve i punti più significativi della figura prospettica secondo rette parallele alla L.T., punti che, proiettati mediante un centro interno alla figura, danno una restituzione soddisfacente. Le dimensioni della pianta geometrica ottenuta si possono calcolare in palmi 76 (= m 16,97) × palmi 23,1/2 (= m 5,24). Il vano del portico, misurato sull'allineamento dei plinti delle colonne, consiste, in pianta, di una serie di quadrati aventi il lato di palmi 6,5/6 (= m 1,526). Riportando più volte questa unità di misura sul prolungamento della L.T. e mandando dai singoli punti altrettante rette concorrenti al punto di distanza (fig. 21) si ha la digradazione dei quattro settori della

colonnata. Nella pianta prospettica (fig. 17) il segmento di m 1,526 si può reperire sulla soglia anteriore, misurando il tratto compreso tra l'asse longitudinale e il punto d'intersezione del prolungamento della linea interna dei plinti con la L.T. (linea coincidente con lo spigolo del gradino superiore, ora scomparso, e con la traccia del massimo aggetto della trabeazione sopra le colonne).

26) R. Sinisgalli (*cit.*), che l'ha in antipatia, gli attribuisce varie e incerte qualifiche: segretario, procacciatore, sorvegliante, stuccatore. Con poco riguardo per l'ordine sintagmatico delle parole, e credendo di rendere un servizio al Borromini, R.S. distorce il senso di un'annotazione di Virgilio Spada: "s'ingegnò (Bernardino) di ricevere da un vicino certo sito... per fare... una prospettiva di materia conforme che aveva veduto per opera del Cavaliere Borromino architetto nell'orazione delle quarantore di Palazzo", che si dovrebbe intendere: "il cardinale fece costruire la prospettiva di soggetto o argomento simile a quello che vide e al quale si ispirò nell'orazione delle quarantore di palazzo, prospettiva che fece costruire ad opera del cavalier Borromini" (p. 10). "Prospettiva di materia" non vuol dire altro che "prospettiva materiale", così come si esprimeva lo stesso Virgilio nell'Inventario dei beni lasciati dal fratello defunto (Roma, Archivio di Stato, Notai del Tribunale dell'A.C., vol. 5933, c. 719, Not. Olimp. Petrucci, 23 nov. 1661), e cioè solida, non dipinta su una parete, ovverosia "reale", come anche era definita. "Conforme che" è corretta locuzione avverbiale, un tempo più usata delle equivalenti "conformemente a ciò che, in conformità di ciò che" (Petrocchi: "Oprare conforme che si sente, che si parla").

R.S. sostiene che il Borromini effettuò il progetto "a suo modo e senza limitazione di spazio", il quale non mancava "nel luogo dove è stata costruita" la galleria prospettica; e inoltre che all'atto della richiesta del sito a G.A. Massari, un progetto vero e proprio doveva essere "già bello e pronto, dal momento che il manufatto poteva essere già individuato nelle sue dimensioni generali" (pp. 21 e 22). Ma non c'era bisogno di alcun progetto già pronto o *in fieri* per individuare quelle dimensioni: in lunghezza, tanto quanto il retro della casa; in larghezza, palmi 17,1/4 (= m 3,85; in effetti l'ingombro arrivò a m 4,30 ca.) e in altezza secondo il "bisogno" e la "proporzione", purché non venisse chiusa, oltre la metà inferiore del vano, una certa porta-finestra con balcone (che invece, eccedendo la copertura a terrazza la quota prevista, fu spostata in alto, e il Borromini stesso indicò dove con un segno di carbone). Nella richiesta del terreno l'unica misura esattamente indicata è la larghezza, ma non ci voleva molto a dedurla: bastava prendere come parametro l'ampiezza della prospettiva che stava lì, contro il muro, progettata dieci anni prima per essere vista dal cortile del palazzo, e quindi commisurata alla luce della porta sul giardinetto segreto. Alla stessa apertura di traguardo fu assoggettata la seconda prospettiva, che ebbe perciò in larghezza i medesimi limiti.

Fig. 123, note 80, 82. Con "lastrone di travertino sopra detti due cavalatori" si intende la lastra di copertura di ciascun "cavalatore", come indicano chiaramente le misure che seguono (p. 118), e non il lastrone sulla soglia, mentre i mezzi toni di travertino non stavano sopra i due "cavalatori" ma sotto, e formavano un poco di "scalino tondo".

Lo studioso che intendesse servirsi del lungo stralcio del libro mastro di misure e stime pubblicato da R.S. alle pagg. 115-119 deve essere avvertito che gran parte delle misure lineari trascritte sono alterate dalla riduzione a una misura comune (1/2) di diversi simboli

grafici esponenti in modo abbreviato altrettante frazioni, sottomultipli del palmo romano, e che il testo richiede numerosi emendamenti.

Quanto alla validità scientifica delle conclusioni alle quali è pervenuto R.S., le mie modeste competenze non mi autorizzano a decidere se, per spiegare certe anomalie della Prospettiva Spada, sia indispensabile ipotizzare un Borromini a quattro dimensioni oppure non basti per avventura un Bitonto bidimensionale, e pertanto mi limito ad osservare:

Fig. 123, nota 81 — In Lequeu (figg. 12 e 13) e Letarouilly figurano i gradini tolti durante il secolo scorso, ma R.S. non si cura di ricostruirli graficamente e prende per buona l'attuale lastra di travertino (conseguente a quel rimaneggiamento) che oltretutto segue l'inclinazione del pavimento, mentre i gradini originali risultano essere stati in piano.

Fig. 122 — Nel rilievo del pavimento la quotatura progressiva in prospetto è errata e quella in serie è attendibile fino a un certo punto. L'ultima misura risulta strozzata, come d'altronde si può riscontrare, mediante la scala grafica (1:5 e non 1:2,5), nel disegno della fig. 126.

Fig. 124-127 — Rilievi solo apparentemente precisi. Con un processo costante di razionalizzazione, tutte le mezzerie delle fasce trasversali del pavimento sono state fatte corrispondere ai centri dei plinti. Altra indebita semplificazione, le distanze tra i plinti delle colonne binate nel terzo e quarto settore. È più che evidente, invece, la sproporzione tra queste distanze e quelle che separano i plinti delle colonne frontali.

Fig. 150 e ss. — Le colonne sono rappresentate a sezione ellittica e gli assi coincidono con i centri dei plinti. Non è così. Alla stessa osservazione immediata, l'accentuata irregolarità delle modanature delle basi è indizio dell'eccentricità dei fusti, i quali furono sempre rappresentati a sezione circolare, a cominciare dal progetto di Borromini-Righi, ma in questo, secondo R.S., per un errore tecnico puramente formale, dovuto alle modeste dimensioni del disegno. La verifica col calibro conferma la sezione circolare delle colonne, con discrepanze di diametro (dopo tutto non furono fatte al tornio) che non superano i 5 mm.

Fig. 163 — Qui si dimostra che, ricavando con un centro di proiezione esterno il geometrico dal prospettico, i quadrangoli scorciati dei plinti non generano, come dovrebbero, altrettanti quadrati perfetti. Niente di strano, se la digradazione delle basi delle colonne fosse truccata. Ma R.S. non lo sospetta, ed escogita un inaudito sistema che contempla tanti punti di vista quante sono le colonne: 12 per parte, più un'ipotetica colonna in ciascun intervallo dei quattro settori. In tutto, 15 punti di vista. Ne consegue un'ossessiva frantumazione di tutta la galleria, tanto in pianta quanto in alzato: uno "sfacelo della regola prospettica". L'immagine che se ne ricava è quella di una sequenza discontinua, cinematica, una "visione dinamica temporalizzata o, come si vuole, a quattro dimensioni" (p. 112). "La prospettiva — spiega candidamente il prefatore P. Portoghesi — è utilizzata non solo per una visione statica, da un punto di vista prefissato, ma per una visione dinamica che muta continuamente lungo il percorso di fruizione".

Fig. 174 e 175 — Esercitazioni capziose sul "geometrico fittizio", basate sul falso presupposto (derivante dai rilievi alle figg. 124-127) che tra un settore e l'altro vi sia spazio per una colonna tra due intercolumni regolari.