

3. DOBA VISOKOG BAROKA U RIMU (1625.–1675.): BERNINI, BORROMINI, DA CORTONA. BAROK U SJEVERNOJ ITALIJI

3.1. RIM U VISOKOM BAROKU

Prema Rudolfu Witttkoweru razdoblje visokog baroka u Rimu obuhvaća pontifikate triju papa: Urbana VIII., Inocenta X. i Aleksandra VII. te traje od 1625. do 1675. godine. Promjena u umjetničkoj produkciji započinje već u vrijeme Pavla V. kada se napuštaju prakse iz prve faze najintenzivnije protureformacije te se okreće novim umjetničkim temama. Umjesto suhog i utilitarnog stila protureformacije javlja se razumijevanje i sklonost za artistske kvalitete, a pape su pokrovitelji individualnosti velikih umjetnika. Zadatak arhitekture je naći najsloženiju i najbogatiju formu za građevinu. Koriste se oba tipa crkava – longitudinalni i centralni – ali granice među njima sve su manje izražene te dolazi do zanimljivog stapanja i pretapanja oblika. Dimenzijama su crkve ovog razdoblja manje u odnosu na ranobarokno jer više nema potrebe za velikim kongregacijskim crkvama. No, u opremanju interijera znatno je naglašenija raskoš i sceničnost prostornog oblikovanja, dramaturški se ciljano koriste sva sredstva kako bi se postigao maksimalni učinak i *theatrum sacrum*. Posebno će to doći do izražaja u Berninijevim djelima – u crkvi sv. Petra koja se tada oprema, ali i drugima.

Prvi „visokobarokni“ papa je Urban VIII. Barberini, (1623.–1644.), čiji su humanistički interesi i pokroviteljstvo umjetnosti usporedivi s praksama renesansnih papa, no on djeluje u slavu reformirane katoličke crkve te slijedi odluke i smjernice koncila iz Trenta. Ne propagira isključivo jedan stil, u tom razdoblju će i svjetovni motivi biti snažno zastupljeni, a istovremeno naglašena senzibilnost i pobožnost. Umjetnost u vrijeme papa Inocenta X. Pamphilija (1644.–1655.) i Aleksandra VII. Chigija (1655.–1667.) nastavlja sa srodnim praksama. U duhu nove pobožnosti i potenciranja osobnog doživljaja i uživanja, promatrač umjetničkog djela nije samo neutralan svjedok, nego se aktivno uključuje a djelo se obraća direktno njemu i njegovim emocijama. Prikazuje se vrhunac emocija, u kojima se odražava mistično. Umjetnost se koristi i kao sredstvo propagande, njome se prikazuje, ali i stvara sjaj i moć te pokazuje snaga Katoličke crkve. Intenzivno se radi na obnovi Rima: monumentalnim zahvatima nastaje novi papinski Rim koji obuhvaća i antiku i rano kršćanstvo, a sjaj carskog grada uzor je za novu „Roma Alessandrina“. Ta analogija na Aleksandra Velikog jasno pokazuje ambicije rimskih papa za pozicioniranjem Rima kao apsolutnog umjetničkog centra u vrijeme kada je izgubio političku

važnost na novoj karti Europe. Privatne narudžbe papa i njihovih obitelji obogatit će sliku grada raskošnim palačama (Palazzo Barberini, građevine obitelji Chigi na Piazza Navona). U ovom razdoblju dovršen je projekt vraćanja nekadašnjeg sjaja gradu koji je započeo još sredinom 15. stoljeća za vrijeme pape Nikole V.

Dvojica arhitekata obilježila su ovo razdoblje – **Gian Lorenzo Bernini** i **Francesco Borromini**. Njih dvojica bitno se razlikuju po školovanju, pristupu arhitekturi, tretmanu arhitektonskih oblika, svjetla, oblikovanju dekoracija, ali i po temperamentu, karakteru i položaju u društvu. Dok će Bernini biti u središtu umjetničke i društvene scene, Borromini će biti izvan toga. Prvi arhitekturu shvaća u duhu klasične arhitekture, koristi jasne monumentalne forme i oblikuje prostore naglašene sceničnosti s pomno odabranim naglašenim dekoracijama i režiranom rasvjetom, dok drugi primjenjuje nabujale forme antiklasičnog oblikovanja, naglašava prostorne krivulje, međusobno prožimanje i prodiranje prostornih dijelova te hladnu, oštru rasvjetu, kao i precizno rezanje dekoracija. I politički oni pripadaju dvjema suprotstavljenim strujama: Bernini je u službi pape Urbana VIII. na francuskom dvoru, a Borromini, podrijetlom iz Milana, tada pod španjolskom vlašću, uglavnom radi za Innocenta X., koji je bio nuncij u Madridu.

3.2. GIAN LORENZO BERNINI (NAPULJ, 1598. – RIM, 1680.)

Rođen u Napulju 1598., već u djetinjstvu dolazi u Rim jer je njegov otac, kipar Pietro Bernini, od 1606. u službi pape Pavla V. Prvu poduku dobio je u očevoj kiparskoj radionici, a snažan utjecaj na njega imala je i antička skulptura. Pod pokroviteljstvom kardinala Scipionea Borghesea (Rim, 1577.–1633.), koji naručuje prva njegova djela u ranim 1620-ima, radi skulpturalne grupe *Otmica Prozerpine*, *Apolon i Dafne* te *David*. Ta su djela snažno bila pod utjecajem antike, a Bernini prikazuje uvijek vrhunac dramatičnog trenutka događaja te naglašenu emociju. U kasnijim kiparskim ostvarenjima posebno je važan tretman skulpture i njezin odnos prema arhitekturi i osvjetljenju: *Sv. Tereza u ekstazi*, 1647.; katedra sv. Petra, nastala 1656.–1666.; u kojima dramatično režirano svjetlo skrivenog izvora naglašava samu emociju skulpture, koju nose i volumen i draperija. Njegov pristup arhitekturi pokazuje ga kao nastavljača klasične tradicije, pod utjecajem Michelangela. Djeluje kao arhitekt-režiser, naglašava sceničnost i teatralnost arhitekture potenciranu opremom, posebno osvjetljenjem te za neka njegova djela (posebno kapela Cornaro sa sv. Terezom u crkvi S. Maria della Vittoria) možemo reći da su pravi barokni *Gesamtkunstwerk*.

3.2.1. BERNINIJEVA SAKRALNA ARHITEKTURA I OPREMANJE CRKAVA

Iako započinje umjetničku karijeru kao kipar, Bernini ubrzo dobiva i značajne narudžbe kao arhitekt. No, kiparski pristup arhitekturi na određen način uvijek je prisutan u njegovu opusu, slično kao i kod Michelangela, s naglašenim volumenima

i plasticitetom arhitektonske artikulacije i dekoracije te s bogatim kiparskim dekorom u interijerima.

Nakon smrti Carla Maderne 1629. godine preuzima gradnju Palazzo Barberini nastavljajući izvorni projekt s manjim intervencijama na pročelju središnjeg krila. U tom razdoblju radi i pročelje crkve S. Bibiana s jednostavnim dekoracijama, no s istaknutim i višim središnjim dijelom oblikovanim kao lođa na dva kata.

Godine 1624. dobija značajnu narudžbu za izradu **ciborija u crkvi sv. Petra** od pape Urbana VIII., djela koje spaja arhitekturu i skulpturu. Njime se naglašava oltar, ali istovremeno i oblikuje ogroman prostor križišta crkve. Bernini izvodi tordirane stupove u bronci koja je skinuta s portika Panteona. Tim oblikom stupova uspostavlja simboličku vezu s ranokršćanskim uzorom – oltarom u staroj crkvi sv. Petra – ali i Salamonovim hramom u Jeruzalemu. Dosljedno idejama protureformacije tako se nova Katolička crkva povezuje s početcima i naglašava da je jedino ona prava sljedbenica prve Crkve.

Tamna bronca snažno se ističe u bjelini kamena i mramora crkve. Tordirani stupovi ukrašeni su motivima grančica među kojima su pčele, motiv s grba obitelji Barberini, dakle naručitelja, kao i motiv sunca. Za zaključak je predvidio baldahin od dvaju polukružnih lukova koji tvore križni oblik i nose skulpturu Krista. Tako je 1628. izvedeno privremeno rješenje u drvu, no 1631. odlučeno je da se zamijeni snažnijim završetkom u bronci koji jasnije pozicionira čitav ciborij u prostoru i stavlja u suodnos s moćnom arhitekturom. Novi završetak sastavljen je od snažno modeliranih obrnutih voluta smještenih na dijagonalama koje se spajaju u vrhu i nose globus i križ. Vrlo vjerojatno se radi o projektu Borrominija.

Njegova rana karijera kao arhitekta obilježena je stalnim sukobima s Borrominijem i zapravo nema puno uspjeha. Projektirao je Chiesa dei Re Magi uz Palazzo di Propaganda Fide (1634.–1635.), no ona je srušena kada Borromini proširuje palaču od 1646. godine. Neslavno je završio i njegov prijedlog za dovršetak pročelja crkve sv. Petra, na kojemu radi od 1637. godine. Već iduće godine započinje gradnju južnog zvonika, podiže ga do visine drugog kata, a za treći kat izvodi drveni model. No, javljaju se pukotine u donjem dijelu i 1641. je odlučeno da se prekine s radovima. Na osnovi statičkog izvještaja Borrominija papa Inocent X. donosi 1646. odluku o rušenju zvonika. Za vrijeme njegova pontifikata Borromini će dobiti značajne narudžbe, a Berninijeva karijera kao arhitekta zapravo se razvila u punom mahu tek za pontifikata pape Aleksandra VII.

Temi pročelja ponovno se vraća 1669. u crkvi **S. Maria Maggiore**, važnoj ranokršćanskoj bazilici koja je svojevrsni centar urbanističkog plana novog baroknog Rima. No, zbog trase ulice koja povezuje crkvu s Piazza del Popolo i crkvu S. Croce in Gerusalemme na drugoj strani te smještaja obeliska iza svetišta crkve, njezino je začelje zapravo postalo najvažnije pročelje. Tako ga Bernini i oblikuje kao pročelje s

dva zvonika naglasivši kapele (kapela Paolina i kapela Sistina)¹⁹ uz apsidu zvoncima, a zidni plašt apsida rastvara kolonadama te zaključuje visokim gređem i balustradom sa skulpturama. Izvedeno je nešto jednostavnije Rainaldijevo pročelje 1673. godine koje u osnovnim crtama slijedi Berninjev projekt.

U tri projekta crkava Bernini je ostvario nova rješenja u već postojećim tlocrtnim tipovima sakralne arhitekture, i to centralnog oblika: grčki križ, oval i kružnica. Koristeći klasični vokabular i klasična prostorna rješenja, pogotovo u usporedbi s Borrominijevom arhitekturom, stvara bogato uređene prostore koji postaju pozornica na kojoj se odvija čudo pred očima promatrača. Dekoracije, materijali, oltari, posebno osvjetljenje – sve je u službi ostvarivanja *theatrum sacruma* i snažno djeluje na promatrača.

Najznačajnija Berninijeva crkva svakako je **S. Andrea al Quirinale**, (podignuta 1658.–1670.) za novicijat isusovačkog reda. Prema želji naručitelja trebala je imati pet niša s oltarima, tako je prvi projekt bila peterokutna građevina. U novom projektu uvjet je bio da bude uvučena od ceste kako bi ispred crkve ostao slobodan prostor. Zbog male parcele Bernini projektira poprečno položen oval – tlocrtni oblik koji je Serlio u traktatima bio uveo u arhitekturu, a Vignola ga je u rimskim crkvama uveo u arhitektonsku praksu kasnog *cinquecenta*. U Berninijevoj izvedbi ovalna je crkva zapravo barokna verzija antičke rotunde s nišama, odnosno kapelama. Novina je prostorna dinamika koju uvodi s jedne strane poprečnim postavljanjem ovala, tako je duža prostorna os u napetom odnosu s funkcionalno glavnom osi ulaz–glavni oltar/svetište. Dodatnu napetost postiže postavljanjem pilastara na kraju te duže akse. S druge pak strane, kapele ovalnog i pravokutnog tlocrtnog oblika tako su razmještene da se spajaju po dijagonalnoj prostornoj osi i tvore imaginarni oblik slova „X“ u prostoru, dakle Andrijin križ, čime je na „pravi barokni“ način materijalizirana i ostvarena simbolika titulara u prostoru.

Snažni kanelirani pilastri nose masivno gređe koje naglašava tlocrtni oblik broda. Jedino ga prekida otvor svetišta, trijumfalni luk. U segmentnom rastavljenom zabatu nad edikulom oltara u nebo se uzdiže kip sveca (autor Antonio Raggi, Vico Morcote, 1624. – Rim, 1686.) dok je na oltarnoj pali prikazana njegova mučenička smrt. Oltar sa slikom i anđelom osvjetljen je skrivenim izvorom svjetla. Svetac u apoteozu gleda u nebo, odnosno kupolu, koja bogato dekorirana kasetama i rebrima „leži“ na snopu svjetla na velikim prozorima na koje se oslanjaju anđeli i „nose“ kupolu. Teatarski naglašen okvir za kip sveca potencira izuzetnu sceničnost prostora – čitava je crkva pozornica predstavi uzašaća. Jasno oblikovan prostor s artikulacijom izvedenom elementima klasične arhitekture s bogatim toplim koloritom potpuna

19 Kapela Borghese ili kapela Paolina podignuta je za papu Pavla V. U njoj se nalazi slika *Salus Populi Romani*, zaštitnice grada Rima, izuzetno štovana slika koju je prema legendi naslikao sv. Luka. Njoj nasuprot je kapela Sistina koju Domenico Fontana podiže za papu Siksta V. Te dvije kapele prostorno zapravo funkcioniraju kao transept crkve.

je suprotnost Borrominijevoj crkvi *San Carlo alle Quattro Fontane* koja se nalazi u neposrednoj blizini.

Struktura unutarnjeg prostora vidljiva je izvana. Kupola je upisana i poduprta volutama, a portik polukružnog tlocrta s velikom edikulom, koja uokviruje polje s portalom te je zaključena trokutastim zabatom s grbom naručitelja pape Pamphilijsa, jasno nagoviješta ovalni tlocrt crkve. Specifično za Berninija, samo tijelo crkve uvučeno je u konkavno oblikovan ogradni zid dok portik konveksno izlazi naprijed, čime su dodatno naglašeni i krivulja ali i središnji volumen crkve.

Crkva **S. Maria dell'Assunzione, Uznesenja Blažene djevice Marije u Ariccii** (građena 1662.–1664.) još snažnije evocira najpoznatiju antičku rotundu, Panteon. Brod je kružnog tlocrta flankiran kapelama, a nasuprot ulazu istaknuto je svetište. Korintski pilastri uokviruju otvore kapela, a iznad gređa raskošno je kasetirana kupola s rebrima koja „lebdi“ nad girlandama koje nose *putti*. Cilindar broda zaključen je velikom polukružnom kupolom s velikom lanternom. Ispred je klasični portik uokviren s dva zvonika, a sama crkva okružena je konkavno postavljenim zgradama zaključenim gređem s balustradom, a na čelima trijemom. Tako je i ovdje realizirana tema naglašenog volumena upisanog u konkavni okvir.

Potrebno je kratko osvrnuti se na razloge zašto se ova crkva tako očito poziva na rimski Panteon. Osim neosporne uloge Panteona kao uzora u arhitekturi klasične renesanse i baroka, važna je i njegova funkcija u vrijeme baroka. Panteon je naime od 609. godine u funkciji crkve posvećene Bogorodici i mučenicima, a tijekom stoljeća njegov tlocrtni oblik postaje „titular“ te je poznat kao S. Maria Rotonda. Carlo Maderno u prvim desetljećima 17. stoljeća dodaje zvonike, koje izvodi Bernini, tako da u baroku zapravo ima pročelje barokne crkve s dva zvonika i naglašenom kupolom. Budući da je kružnica jedan od najvažnijih simbola Bogorodice, u tom obliku postaje često primjenjivan model za barokne crkve marijanskog titulara.

U mjestu papinske ljetne rezidencije, **Castelgandolfu**, podiže crkvu **S. Tomaso da Villanova** (građena 1658.–1661.). I ona je centralnog tlocrta, pravilnog grčkog križa, s visokom kupolom nad križištem. Jednostavna vanjština s plitkim toskanskim pilastrima na rubovima polja u kontrastu je s bogato dekoriranim interijerom i posebno raskošno oblikovanom kupolom. U bazi kupole *putti* nad velikim prozorima tambura nose viseće girlande koje povezuju medaljone s reljefima s prikazima životâ svetca. Kupola je ispunjena poligonalnim kasetama koje se perspektivno smanjuju potencirajući tako dojam visine kupole, a između su dekorirana rebra. Bernini tako u svim svojim crkvama bogatom kiparskom dekoracijom i osvjetljenjem nadopunjava prostorna rješenja čistih oblika i klasične arhitektonske artikulacije stvarajući sceničnu pozadinu liturgiji. U tome će mu biti srodan Pietro da Cortona.

3.2.2. BERNINIJEVA PROFANA ARHITEKTURA

Kao i u sakralnim građevinama Bernini kompoziciju pročelja ali i volumena građevine stvara isticanjem središnjeg dijela, bilo konkavnim ili konveksnim kretanjem, a bočni dijelovi imaju funkciju relativno neutralnog okvira. To je prisutno već na oblikovanju pročelja središnjeg krila palače Barberini s neznatno uvučenim krajnjim bočnim prozorskim osima s manjim prozorima, a središnji dio, koji je i nešto viši, u prizemlju i na katovima rastvoren je lučno zaključenim otvorima te je artikuliran polustupovima i gređem. Taj princip ponavljat će se i u drugim Berninijevim palačama.

Na **Palazzo di Montecitorio** (građena od 1650.) polja pročelja raščlanjena su prozorskim osima i odvojena lezenama te su postupno sve šira prema sredini, a središnje je najšire sa sedam prozorskih osi. Neznatno je povišeno i istaknuto naglašenim vijencem. Prozori su uokvireni edikulama s trokutastim i segmentnim zabatima koji se u rimskoj monumentalnoj profanoj arhitekturi primjenjuju od Palazzo Farnese.

Palazzo Chigi-Odeschalchi (građena 1664.) u proširenju koje je 1745. izveo Nicolo Salvi (Rim, 1697.–1751.) izgubila je izvorni oblik i kompoziciju pročelja. Bernini i ovdje ističe središnji plitki rizalit pročelja kojeg tvori sedam prozorskih osi i na kojem je bogatija artikulacija, a bočni dijelovi od tri prozorske osi jednostavnije su oblikovani. Novina u oblikovanju pročelja primjena je velikog reda pilastara na gornje dvije etaže u čemu se jasno očituje utjecaj Michelangelovih pročelja palača na Campidogliu te središnjeg prozora na Palazzo Farnese. Središnji dio opet je istaknut i visinom te zaključen balustradom nad gređem koja nosi skulpture.

Godine 1664. Bernini je, kao najznačajniji arhitekt papinskog Rima, ali i kao visoko pozicionirna osoba na papinskom dvoru, pozvan u Pariz. Kralj Luj XIV. i ministar Colbert, zajedno s vijećem za gradnju Louvrea, organiziraju svojevrsni pozivni natječaj za projekt dovršenja **istočnog krila Louvrea**. Na početku vladavine kralj Luj XIV. novim se pročeljem Louvrea htio predstaviti i potvrditi kao apsolutistički monarh. Nezadovoljan prijedlozima francuskih arhitekata poziva i talijanske umjetnike: Rainaldija, Borrominija, koji je povukao svoj projekt, te Berninija, što je trebao biti vrhunac njegove karijere.

Prvi Berninijev projekt za Louvre svakako je najznačajniji. Iako nije izveden, bitno je utjecao na daljnji razvoj barokne arhitekture, posebno u srednjoj Europi. Između konkavnih bočnih dijelova središnjeg krila Bernini postavlja konveksni središnji volumen ovalnog tlocrta. Pokrenut tlocrt i igra volumena „preuzeti“ su s njegovih sakralnih projekata – crkve u Ariccii ili S. Andrea al Quirinale – i po prvi put su primijenjeni u monumentalnoj profanoj građevini. Oblikovanje bočnih krila i središnjeg dijela u kojem je ovalna dvorana *sala grande* jasno pokazuju iskustva s

Palazzo Barberini. Ovalni tambur koji se izdiže nad središnjim dijelom monumentalizirana je varijacija pročelja rimskih palača. Na pročelju primjenjuje veliki red, a nad gređem je balustrada s kipovima.

Godine 1665. putuje u Francusku i radi drugi projekt. Prilagođava se francuskom ukusu – projektira visoko prizemlje te pročelje koje je „negativ“ prvog projekta: u dubokom konkavnom središnjem dijelu ističe se konkavni centralni rizalit, dakle nastaje svojevrsno dvostruko uvlačenje pročelja. Po prvi puta u profanoj arhitekturi ostvareno je takvo oblikovanje volumena. Zadržao je veliki red i balustradu sa skulpturama nad gređem.

U zadnjem, trećem projektu projektirao je ravno pročelje s plitkim rizalitim istacima artikulirano velikim redom polustupova i naglašenim prozorskim osima. I dalje je zadržao ravan zaključak s balustradom i skulpturama. Odjek ovog projekta bit će vidljiv u zadnjoj fazi izgradnje kraljevske rezidencije u Versaillesu.

Svi Berninijevi projekti odbijeni su s obrazloženjem da ne odgovaraju francuskom ukusu. Stvarni razlog bio je političke naravi, kralj i vijeće željeli su odabrati francuskog arhitekta i tako pokazati nadmoć nad talijanskom umjetnošću, ali i rimskim papom, čiji je Bernini bio arhitekt.

Bernini je na kraju realizirao samo konjaničku skulpturu kralja i bistu. Ostavio je zanimljiv dnevnik putovanja, *Journal de voyage du cavalier Bernin en France*, (1665.) iz pera njegova pratitelja de Chanteloua, iz kojega saznajemo dragocjene podatke i svjedočanstva iz prve ruke o ceremonijalu na kraljevskom dvoru, o gradnji vrtova i dvorca u Versaillesu i dr. No, Bernini nije oduševljen boravkom u Parizu i razočaran na kraju „želi tajno otputovati“.

Zadnje i najveće Berninijevo djelo zahtjevan je arhitektonski i urbanistički projekt oblikovanja trga sv. Petra u Vatikanu, **Piazza San Pietro**. Za vrijeme pape Aleksandra VII. dovršava se jedan od najvećih zahvata u povijesti arhitekture – gradnja i opremanje nove crkve sv. Petra koja je započela još početkom 16. stoljeća.

Bernini se tako na kraju karijere, 1656. godine, vraća na mjesto gdje je započeo, s ciborijem u crkvi sv. Petra kao jednom od prvih velikih narudžbi, ali i na mjesto gdje je doživio neuspjeh s neizvedenim, odnosno srušenim zvonikom nikad realiziranog projekta pročelja. Velebna je crkva sada dovršena i u velikoj mjeri opremljena, ostalo je pročelje s kojim nitko nije zadovoljan i neprimjeren prostor ispred crkve, koji nikako ne odgovara njenom značaju, ali i broju vjernika koji je posjećuju. Bernini je tako imao vrlo složen zadatak oblikovanja prostora pred crkvom te rješavanja pretjerano izduljenog pročelja i osiguravanja mjesta za okupljanje velikog broja vjernika koji dolaze primiti papinski blagoslov *urbi et orbi* s benediktinske lođe, koja mora biti maksimalno vidljiva. Trebalo je riješiti visinske razlike terena, uvažiti odnos između veličanstvene građevine i gusto izgrađenog vatikanskog Borgia kao i zatečeni obelisk s Neronova cirkusa s relikvijom križa, koji je pred crkvom 1586. posta-

vio Domenico Fontana. Na simboličkoj razini taj prostor treba omogućiti doživljaj vjernicima koji dolaze u krilo „majke Crkve“ koja ih prihvaća i grli, ali i praktično omogućiti mjesto da se hodočasnici sklone od kiše i sunca.

Prve ideje pape Aleksandra VII. o oblikovanju trga pred crkvom uključuju portike, kakvi su bili na grčkim i rimskim forumima, koje je već bio predvidio papa Pio IV. (1559.–1565.) a kongregacija odobrila njihovu izgradnju. Projekti iz 1656. predviđaju trapezoidni oblik trga okruženog visokim kolonadama, a 1657. zamijenjen je ovalnim trgom okruženim kolonadama. Bernini zatim spaja ta dva oblika: pred crkvom postavlja trapezoidni trg *Piazza retta*, a vizualno je uključena i *Scala reggia*. Naglašena perspektiva nepravilnog oblika uokvirenog trga optički sužava izduženo pročelje crkve, koje uključuje i podnožja neizvedenih zvonika. Na njega se nastavlja velebni ovalni trg, poprečno postavljen, s obeliskom u sredini te dvije fontane. Okružen je kolonadama od ukupno 284 dorska stupa u redovima po četiri stupa visine 15 metara, koji nose snažno gređe s balustradom i galerijom od 140 kipova svetaca. Na krajevima su trokutasti zabati koje nose po četiri stupa. Namjeravao je zatvoriti kolonade trećim krilom, tako da bi se iz gusto izgrađenog Borgia došlo na ogroman prostor okružen kolonadama, kipovima kršćanskih mučenika i pogledom na pročelje i kupolu crkve. No u 20. stoljeću, za vrijeme Mussolinija, probijena je ravna široka ulica kroz Vatikan, tako da su sada crkva i trg vidljivi izdaleka, što nije planirano u baroku kada se računalo na maksimalan učinak iznenađenja kod promatrača.

3.3. FRANCESCO BORROMINI (BISSONE, 1599. – RIM, 1667.)

Borromini je jedini od velikih arhitekata visokog baroka koji prekida s renesansnom odnosno klasičnom tradicijom. Bernini, Cortona, Longhi, Rainaldi stvaraju u okvirima humanističke tradicije i antropomorfnog shvaćanja arhitekture, koja je ustanovljena početkom 15. stoljeća još od vremena Filippa Brunelleschija. Za razliku od njih, Borromini dolazi iz bitno drugačije sredine i tradicije izobrazbe arhitekata. Sa sjevera je Lombardije, s jezera Lugano, gdje usvaja iskustva graditeljskih i štukaterskih radionica koje ne baštine antičku arhitekturu, nego su uvelike pod utjecajem srednjovjekovne umjetnosti. On stvara fantastične, himeričke oblike temeljene na geometriji, kombinira geometrijske oblike u tlocrtnim rješenjima, snažno prožima prostore i izlazi iz okvira klasične tradicije arhitekture. Najbolje ga ocrtava njegova često navođena izjava kako se ne bavi arhitekturom da bi bio imitator, nego mu je cilj izumiti nova rješenja.²⁰

20 „Ed io certo non mi sarei posto a questa professione col fine di essere solo Copista, benché sappia che nell’inventare cose nuove, non si può ricevere il frutto della fatica se non tardi...“ – cit. prema Paolo Portoghesi, *Architettura e Memoria: Teoria, progettazione, dibattito sulla città, arti visive*, a cura di Francesca Gottardo, Rim: Gandemi Editore, 2012., str. 142.

Nakon školovanja u klesarskoj radionici u Milanu, oko 1620. godine dolazi u Rim u radionicu svog rođaka Carla Maderne. Radi na opremanju i dekoriranju crkve sv. Petra; kao asistent arhitekta Berninija na **ciboriju** kreira volutni završetak. Njih dvojica od samih su početaka bili u sukobu. Razlikovali su se u pristupu shvaćanju arhitekture kao i u školovanju: Bernini je gledao kiparstvo i slikarstvo kao pripremu za arhitekturu, a Borromini je prvenstveno tehničar i građevinar. On je bio prvi kritičar Berninijeva zvonika na pročelju crkve sv. Petra koji se počeo urušavati zbog loše statike. No, razlikovali su se i u karakteru i temperamentu. Borromini je bio samotnjak sklon depresijama, dok je Bernini bio aristokratskih manira i u središtu društvenog života. Kao njegov pomoćnik radi i na **palaci Barberini**, gdje izvodi prozore u bočnim poljima središnjeg krila. Već na tom ranom djelu, okviru malog prozora, vrlo se jasno očituju glavne karakteristike njegova stila, odnosno pristupa elementima klasične arhitektonske tradicije: okvir postavlja dijagonalno prema zidnoj plohi, izvrće volute te kroz njih provlači oštro i precizno rezane girlande...

3.3.1. BORROMINIJEVA SAKRALNA ARHITEKTURA

Jedno od ranijih Borrominijevih djela, ujedno i vjerojatno najpoznatije, crkva je **San Carlo alle Quattro Fontane** te samostan španjolskih trinitaraca uz nju (koje radi 1638.–1641., a poznato pokrenuto pročelje radi 1665.–1667.). U složenom tlocrtnom rješenju crkve i klaustera samostana, tretmanu i raščlambi zida, osvjetljenju te oblikovanju kupole, kao i arhitektonskoj plastici i dekoracijama odražavaju se snažni utjecaji arhitekture milanskog arhitekta Francesca Marie Ricchinija (Milano, 1584.–1658.), Michelangela, ali i Hadrijanove vile u Tivoliju iz sredine drugog stoljeća te je izveden potpuni prekid s renesansnom tradicijom jasnog i preglednog prostora određenog simetrijom i harmonijom proporcija. Klaustar samostana organiziran je oko središnjeg dvorišta okruženog trijemom čija krila tvore tlocrtni oblik pravokutnika zasječenih uglova, a stupovi su ritmički organizirani i povezani zajedničkim gređem, koje tvori kompozicijski oblik otvora nalik serlijani. Tlocrtno rješenje crkve donekle je srodno, no znatno je složenije. Ne radi se o jednostavnom geometrijskom liku niti slaganju nekoliko geometrijskih likova, nego je tlocrtni oblik nastao kombiniranjem i preklapanjem romba i ovala. Može ga se tumačiti i kao oval u koji su upisana dva jednakostranična trokuta povezana bazom, a vrhovi završavaju u nišama. Napušten je tako klasičan način projektiranja prema modulima kao temelju antropomorfne arhitekture te je bliži zapravo srednjovjekovnom načinu arhitektonskog oblikovanja. Takvo slaganje oblika upoznao je u milanskim djelima Francesca Marie Ricchinija, koji je bitno odredio razvoj ranobarokne arhitekture u tom gradu. U njegovoj crkvi S. Giuseppe (1607.–1616.) tlocrt je kombinacija dva grčka križa. U većem su polustupovi dijagonalno postavljeni, kao i u San Carlo alle Quattro Fontane, a u manjem su plitke kapele zamijenile krakove.

Borromini stupovima daje skulpturalnu važnost i karakter – dio su valovitog kretanja zida. Grupirani su po četiri s većim intervalima na longitudinalnoj i transverzalnoj osi. Nosači kupole imaju volutne kapitele, a ostali stilizirane korintске. U dijagonalama je pak zid pokrenut u krivulje s nišama, u čemu se ogleda utjecaj Hadrijanove vile. Sve dijelove povezuje snažno kontinuirano gređe, koje istovremeno naglašava i složeni tlocrtni oblik. Pandantivama je riješen prijelaz u ovalni oblik kupole. Kupola je slabo osvijetljena te je raščlanjena osmerokutnim, križnim i šestorokutnim kasetama oblikovanim u snažnom perspektivnom skraćanju. Zaključena je snažno osvijetljenom naglašenom lanternom te se doima znatno višom nego je u stvarnosti. Oštri bridovi kasete lome svjetlost koja se raspršuje na hladnom bijelom zidu i naglašenim profilacijama i dekoracijama. Takvo oblikovanje interijera bitno se razlikuje od tople scenične raskoši u nedalekoj Berninijevoj crkvi S. Andrea al Quirinale. Karakteristično za Borrominija, naglašena je lanterna kupole sa stupovima između kojih se zid valovito uvlači, kao na Venerinom hramu u Baalbeku.

Na kraju karijere, ponovno se vratio ovoj crkvi i projektirao pročelje (1665.–1667.). Za razliku od raširenog tipa pročelja s užim gornjim dijelom, radi pročelje s dvije zone iste širine odvojene snažno istaknutim profiliranim gređem. Podijeljene su na tri polja, a sva su na tlocrtu krivulje: zid i profilacije kontinuirano su valovito pokrenuti. Velike niše ispunjaju polja, a u gornjoj u središnjoj osi veliki medaljon probija vijenac. Posebno je zanimljivo oblikovanje niše u kojoj je skulptura sv. Karla Boromejskog, koja nema profiliran okvir, nego ga tvore naglašena predimenzionirana krila anđela.

Već 1632. započeo je s projektiranjem crkve **S. Ivo alla Sapienza**, no gradnja je započela desetak godina kasnije (1642.–1650.). Crkva je smještena na istočnom kraju izduženog *cortilea* Giacomina della Porte iz 16. stoljeća, koji ima polukružni zaključak, a crkva se izdiže nad pročeljima krila dvorišta. Složeni tlocrt crkve kombinacija je dvaju jednakostraničnih trokuta spojenih u formu Davidove zvijezde, odnosno u šesterokraku zvijezdu. Vrhovi trokuta oblikovani su zaobljeno, naizmjenično konkavno i konveksno, s manjim nišama za skulpture na uglovima. Zidna artikulacija, dekoracije i osvjetljenje doprinose dojmu prostorne cjeline. Na uglovima su naglašeni kanelirani pilastri koji nose visoko profilirano gređe kojim je, kao i u prethodnoj crkvi, ponovljen i naglašen složeni tlocrt crkve. Tako je oblikovana i kupola, izlomljena na kriške, a vertikalna pilastara nastavlja se preko rebara i u kupoli i na lanterni. Kupola je dekorirana naglašenim zvijezdama, koje se smanjuju prema vrhu i pojačavaju dojam visine, a zaključena je lanternom.

Ideju rješenja tlocrta kao rekonstrukcije trokutastog hrama Borromini je preuzeo iz Serlijeva traktata *Sette libri d'architettura*. Kanelire pilastara pokazuju sličnosti s onima na *Piazza d'Oro* Hadrijanove vile u Tivoliju, koja je inače za njega bila važan izvor inspiracije. Ova crkva tako pokazuje da Borromini zapravo ne prekida s tra-

dicijom oslanjanja na antiku, umjetnost *all'antica*, ali da se ugleda na kasnije faze antičke umjetnosti, a ne na klasično razdoblje i oblike te tako prekida s praksom *cinquecenta*. Istovremeno, naglašeni nosači u brodu, koji kontinuiraju i u kupolu, tvore skoro skeletni sustav koji je preuzet iz gotičke arhitekture. Sam tlocrt ima i snažno simboličko značenje: jednakokranični trokut simbol je sv. Trojstva, *Divina Sapientia*, ali i pape Urbana VIII.

I u oblikovanju vanjštine odražava se spoj utjecaja antike i gotike. Ulaz u crkvu smješten je unutar arkada 16. stoljeća. Kupola je upisana u tambur, nije vidljiva izvana, što je karakteristično rješenje sjevernotalijanske arhitekture. Tambur tvori šest konveksnih segmenata, a na spojevima je zid ojačan udvostručenim pilastrima. Krov je piramidalan s rebrima, a na vrhu je naglašena lanterna, s gređem koje se konkavno uvlači između istaka nad parovima stupova. Slično kao i na prethodnoj crkvi, ponavlja uzor hrama u Baalbeku, odnosno Tempietta u Tivoliju, a zaključena je spiralnim završetkom nalik ziguratu.

Borromini tako uključuje brojne citate iz povijesti arhitekture, od antike do gotike te iz sjevernotalijanske tradicije, spajajući ih na sebi svojstven, osebujan način. Ponovno se vratimo na usporedbu s Berninijem: i dok Bernini shvaća arhitekturu kao pozornicu za dramu, ovdje je drama sama arhitektura.

Na jednom od najvažnijih i najstarijih javnih prostora u Rimu, na *Piazza Navona*, nekadašnjem stadionu iz vremena Domicijana, Borromini je angažiran na izgradnji crkve **S. Agnese in Agone**. Piazza Navona sjedište je obitelji Pamphili, tu se nalazi palača obitelji koju radi Carlo Rainaldi (Rim, 1611.–1691.), a papa Inocent X. pokrovitelj je izgradnje crkve.

Gradnju su 1652. započeli Carlo i njegov otac Girolamo Rainaldi (Rim, 1570.–1655.). Tlocrtno rješenje ima oblik grčkog križa s plitkim krakovima i kapelama na dijagonalama križišta, u nosačima visoke kupole. No, tako projektirana crkva previše bi izlazila na trg jer je bio predviđen i portik pred crkvom. Stoga su zamijenjeni arhitekti, odnosno Borromini preuzima gradnju 1653. godine. Mijenja projekt, pred nosače stavlja stupove raspoređene tako da se sugerira pravilan osmerostrani prostor na križištu, te jednake dimenzije otvora krakova i kapela. Na dijagonalama kontinuirano visoko gređe, koje nad otvorima prelazi u lukove. Postavlja visoki tambur i tako znatno povisuje kupolu. Unutrašnjost je oblikovana u bijelom i šarenom mramoru, bogatog kolorita, koji je naglašen i opremom, posebno oslikom kupole, kojeg izvode Ciro Ferri (Rim, 1634.–1689.) i Giovanni Battista Gaulli. Najznačajnija promjena je u oblikovanju pročelja. Umjesto portika koji izlazi u prostor trga Borromini konkavno uvlači središnji dio pročelja između dva zvonika. Parovi pilastara na zvonnicima i polustupovi na središnjem dijelu pročelja, koji je zaključen zabatom, nose kontinuirano gređe. Visoka kupola ulazi u vizuru pročelja i uokvirena je zvonnicima. Ovako riješeno pročelje, koje dovršava Carlo Rainaldi (preuzima opet gradnju od

1657.) bit će model brojnim baroknim crkvama. Svojevrsna je to verzija pročelja crkve sv. Petra u visokobaroknoj izvedbi: grčki križ sada ima naglašeno križište i visoku kupolu, a pročeljem dominira kupola i dva zvonika. Svi dijelovi povezani su snažnim gređem u cjelinu. Na kapama zvonika parovi istaknutih polustupova raščlanjuju oktogonalni tambur – rješenje srodno Borrominijevom zvoniku crkve *S. Andrea delle Fratte*.

Jedna od najznačajnijih narudžbi pape Inocenta X. bila je obnova papinske bazilike i katedrale rimskih biskupa, crkve **sv. Ivana Lateranskog**. Obnova je započela 1646. kako bi bila dovršena do jubileja 1650. godine, a Borromini je za taj zadatak dobio naslov *Cavaliere*. Uvjeti obnove bili su dosta strogi i otežavajući: osim važnosti same narudžbe i crkve Borromini je morao sačuvati strukturu peterobrodne Konstantinove bazilike te drveni rezbareni strop u glavnom brodu Danielea da Volterra (Volterra, 1509. – Rim, 1566.). Zahvat Borrominija istovremeno je i jednostavan, ali i bitno mijenja prostorni doživljaj bazilike: zidom spaja po dva stupa stare crkve u jedan nosač te tako osigurava statiku građevine, ali i stvara prostor za ogromne naglašene niše za skulpture u glavnom brodu. S okvirima koji izlaze u prostor s lomljenim zabatima i s tordiranim stupovima, monumentalne niše od tamnog kamena u kojima su skulpture 12 apostola unose novi, dinamičan ritam u prostor ranokršćanske bazilike. Materijalizacija je to vizije iz apokalipse Jeruzalema s 12 gradskih vrata na kojima su 12 imena apostolâ, ali i simbolička veza sa Salamonovim hramom. U bočnim brodovima uvodi izmjenu svodnih polja, i to manja svodna polja bačvastog svoda u travejima iza zida, a u travejima gdje su prolazi prema glavnom brodu, kupolasti su svodovi češke kape. Tako je ostvaren pulsirajući ritam sužavanja i širenja prostora potenciran i izmjenama otvora i nosača s nišama. Ovakvo novo oblikovanje prostora i složenog ritma imat će dalekosežne utjecaje na arhitekturu Guarinija, ali posebno na srednjoeuropske barokne arhitekthe.

Uz ove crkve potrebno je spomenuti još neka djela Borrominija. Na crkvi **S. Andrea delle Fratte** (1653.–1656.) radi transept i kupolu nad križištem te zvonik. Tambur ima za Borrominija karakterističan oblik konveksno istaknutih dijelova, a na istacima su polustupovi. Značajan je i zvonik crkve bočno smješten uz ulicu, koji je kao i čitava crkva izveden od neožbukane opeke u donjem dijelu – sve profilacije, okviri, arhitektonska plastika su od opeke. Ističe se stoga posebno završetak zvonika od kamena, nalik tolosu u donjem dijelu, a vrh mu tvore hermski pilastri koji nose gređe s jakim istacima i konkavnim uvlačenjem. Nedovršena je ostala i crkva **S. Maria dei Sette Dolori** (1642.–1643.) s pročeljem od opeke. Podijeljeno je u sedam osi, a pokrenuti naglašeni konveksni dijelovi ostali su nedovršeni. U relativno jednostavnom interijeru glavna je tema arhitektonska artikulacija dvoranskog prostora izvedena stupovima koji nose serlijane.

3.3.2. BORROMINIJEVE PALAČE

Uz crkvu S. Maria in Valicella smješten je **Oratorij S. Filipa Nerija**, građen od 1637., a već 1640. u upotrebi. Predstavlja spoj sakralne i profane arhitekture, a zgrada je povezana s crkvom. Prema želji naručitelja pročelje nije smjelo biti od kamena niti imati slobodne stupove da ne naruši značaj pročelja same crkve. Borromini izvodi pročelje u potpunosti od opeke, samo su neki dijelovi okvira izvedeni u kamenu. No, pročelje je daleko nadmašilo crkvu: pet središnjih osi konkavno se uvlači, a središnje polje naglašeno je konveksno. Velikim redom pilastara odijeljena su polja donje dvije etaže, a nose gređe na kojem je gornja zona s bogatijom arhitektonskom raščlambom i okvirima. Nad središnje tri osi je zabat složenog oblika – spoj trokutastog i polukružnog.

Godine 1646. Borromini je zamijenio Berninija kao arhitekt na **Palazzo di Propaganda Fide**, sjedištu isusovačke Kongregacije za propagandu vjere. Pročelje palače objedinjuje i samu palaču i kapelu, koja je dio kompleksa, a podignuta je 1662. godine. Njime dominiraju pilastri velikog reda, koji ga dijele na sedam prozorskih osi. Kao i čitavo pročelje, pilastri nisu uobičajeni. Snažna široka tijela pilastara nose krajnje reducirane kapitele svedene na vertikalne trake, koji nose naglašeni istaknuti vijenac iznad kojega je zona atike. Središnja os u kojoj je portal konkavno je uvučena, a okvir prozora nad portalom konveksno je istaknut. Uz pilastre pročeljem dominiraju osebujni okviri prozora na prvom katu. Stupovi kao doprozornici dijagonalno su postavljeni u odnosu na zid, nose gređe s povijenim vijencima koje tvori složene kartuše. Dio građevine zauzima kapela, koja je zamijenila Berninijevu kapelu iz 1632. godine. Pravokutnog je tlocrta sa zaobljenim uglovima, a zid je raščlanjen jakim pilastrima između kojih su niše i prozori. Pilastri se nastavljaju u snažne pojasnice koje se isprepliću na plohi svoda i tvore mrežasti motiv iz kojeg, kao i iz naglašenih nosača, progovara inspiracija skeletnim sustavom gotičke sakralne arhitekture.

Od ostalih profanih građevina važno je spomenuti Borrominijevu kolonadu na hodniku koji vodi do unutarnjeg dvorišta u **Palazzo Spada**, palači iz 16. stoljeća. Iako je riječ o nevelikom prostoru, postavljanjem stupova u snažnom perspektivnom skraćanju postignut je naglašen dojam dubine prostora. Na obnovi **Palazzo Falconieri**, koju radi od 1646. do 1649., posebno su zanimljive dekoracije hermskim pilastrima na pročelju.

3.4. PIETRO DA CORTONA (CORTONA, 1596. – RIM, 1669.)

Uz dvojicu velikana arhitekture rimskog visokog baroka, Berninija i Borrominija, u gradu koji se intenzivno gradi i obnavlja, djeluje čitav niz arhitekata u tom raz-

doblju.²¹ Jedan od značajnijih je i Pietro da Cortona, dekorater, slikar, *Principe* Akademije sv. Luke, ali i arhitekt. Njegovo najznačajnije djelo u Rimu crkva je **sv. Luke i Martine** na rimskom Forumu građena od 1635. Podignuta je na tlocrtu grčkog križa upisanog u kvadrat. Cortona u crkvi naglašava plastičku vrijednost zida, koji je bogato dekoriran i raščlanjen. Dominira istaknuta bogata arhitektonska artikulacija, posebno stupovi u skošenjima uglova križišta na spoju s krakovima, plastički naglašanih tijela, zajedno s nišama u kojima su oltari u krakovima – tvore „kretanju“ zida. Smještajem prozora u zaobljene uglove krakova uokvirene stupovima postiže izrazito difuzno osvjetljenje, koje doprinosi učinku plastički naglašanih elemenata. Visoka kupola na tamburu također propušta puno svjetla. U vanjskom oblikovanju kupola zajedno s pročeljem na kojem igrom grupiranja pilastara na uglovima, zaobljenim dijelovima te upotrebom polustupova, Cortona sugerira tlocrtnu krivulju, te dostojno parira građevinama iz antičkog Rima.

Srodan odnos plastički naglašenog oblikovanja volumena te igre svjetla i sjene postiže i na pročelju crkve **S. Maria della Pace** (1656.–1657.) s tamnim donjim dijelom oblikovanim kao trijem i zaobljenim gornjim dijelom.

3.5. ARHITEKTURA BAROKA U SJEVERNOJ ITALIJI (PIJEMONT, VENETO): GUARINO GUARINI I BALDASSARE LONGHENA

Osim u Rimu, i na sjeveru Italije u razdoblju 17. stoljeća javljaju se zanimljive pojave u arhitekturi koncentrirane u Pijemontu i Venetu, preciznije u glavnim gradovima tih zemalja, Torinu i Veneciji. Ne radi se o kvantitativno usporedivom razvoju ni po broju protagonista ni građevina kao u Rimu, ali dvojica arhitekata svojim djelima i utjecajem na kasniji razvoj arhitekture ostavili su značajan trag.

3.5.1. GUARINO GUARINI (MODENA, 1624. – MILANO, 1683.)

Iako je Guarini radio za razne naručitelje i u brojnim zemljama, od Lisabona preko Pariza do Praga, većina tih djela nestala je ili nije izvedena. Najveći je broj njegovih sačuvanih djela u prijestolnici Pijemonta, Torinu, gdje je ostavio neizbrisiv trag. Torino u 17. stoljeću doživljava značajan rast kao glavni grad moćne zemlje te se širi izvan perimetra antičkog odnosno srednjovjekovnog grada. Arhitekti obitelji Castellamonte, Carlo di Castellamonte (Torino, 1571.–1640.) te njegov sin Amedeo di Castellamonte (Torino, 1613.–1683.) tad dominiraju scenom, a rade i plan proširenja grada ponavljajući antički raster grada. Zbog svog položaja Pijemont je izrazito otvoren utjecajima iz francuske umjetnosti, koji se spajaju s talijanskima.

21 Uz ove arhitekate, važnu ulogu imaju i spomenuti arhitekti obitelji Rainaldi, ali i brojni drugi.

U takvu sredinu 1666. dolazi Guarino Guarini. Rodom iz Modene, pristupio je teatinskom redu, a u Rimu studira matematiku, filozofiju, teologiju i arhitekturu. Njegov opus pokazuje srodnosti s rimskim visokim barokom u jakoj izraženoj arhitektonskoj artikulaciji, složenim prostornim rješenjima i osvjetljenju, no u nekim aspektima daleko će nadmašiti rimsku arhitekturu. Najviše je na njega imao utjecaja Borromini, u vrijeme njegova boravka u Rimu grade se crkva S. Carlo alle Quattro Fontane i Oratorio dei Filippini, djela koja će na mladog Guarinija ostaviti veliki trag.

Guarini radi crkve diljem Europe: u Modeni, gdje je predavao filozofiju, gradi crkvu S. Vincenzo, od 1660. u Messini crkvu *Padri Somaschi* i SS. *Annunziata* s pridruženom palačom reda. Uništena je u potresu 1908., no poznata nam je, kao i njegove crkve u Lisabonu i Parizu koje su također uništene, preko crteža u njegovom traktatu *Architettura civile*, koji je Guarinijev suradnik Bernardo Vittone (Torino, 1704.–1770.) objavio 1737. godine.

Već u Guarinijevim ranim djelima, primjerice u crkvi **Padri Somaschi** u Messini, prisutna su rješenja karakteristična za njegov pristup arhitekturi, posebice u oblikovanju tlocrta i elevacije te svođenja. Crkva je centralnog, heksagonalnog oblika s deambulatorijem, a svođena je kupolom koja počiva na pandantivama. Umjesto tambura kupola se oslanja na složenu strukturu, opet heksagonalnog tlocrta, koju tvore snažna rebra između kojih su prozori. Iznad je kupola s predimenzioniranom lanternom. Takva složena rješenja svođenja – s kupolom i tamburom koje tvore odnosno rastvaraju rebra i pojasnice, koji se prepliću i tako nastaju složeni geometrijski oblici u tlocrtnoj projekciji, a između su veliki prozori – varirat će u većini svojih djela, posebno u crkvama centralnog tlocrta. Vanjština će biti puno jednostavnije oblikovana.

U Parizu radi crkvu **S. Anne la Royale** (kasnije uništena). Tlocrt je varijacija grčkog križa s krakovima oblika poprečno položenog ovala koji zadiru u prostor križišta. Takva preplitanja traveja bit će bitna i znatno više izražena u njegovim kasnijim djelima. Svođenje je posebno zanimljivo, gotovo ekstravagantno. Iznad pandantiva je tambur, koji rastvara prozorima, a njih uokviruje parovima stupova koji nose lukove. Iznad su dvije kupole, jedna iznad druge, oblikovane sistemom duplih rebara, a gornja je zaključena lanternom. Jasno se očituje utjecaj upotrebe rebara i u gotičkoj arhitekturi, ali i kod Borrominija (kapela u Palazzo di Propaganda Fidel). No, dok Borromini pilastrima i pojasnicama poput rebara povezuje sve elemente u cjelinu (zid i svod), Guarini tako oblikuje samo kupole, čiju strukturu potpuno rastvara.

Dvije njegove longitudinalne crkve posebno su značajne za razvoj kasnobarokne arhitekture. U Lisabonu radi **S. Maria della Divina Providenza** (uništena u potresu 1755.). Za crkvu **S. Maria Altötting** u Pragu radi projekt 1679., koji nije izveden.

Tlocrtno rješenje obje crkve gradi nizanjem centraliziranih kupolasto svodjenih traveja u tradiciji sjevernotalijanske arhitekture. Zid je valovito pokrenut, a u Lisabonu traveji su oblika poprečno postavljenih ovala te se na njih nadovezuju ovalne bočne kapele, koje zadiru u traveje broda. Princip prodiranja traveja posebno je izražen u prostoru križišta, krakovi su maksimalno veliki ovalni traveji, a svaki zasijeca u križište, kao i travej svetišta. Iznad je kupola s lanternom, a lanterne su i nad kupolastim svodovima u brodu. U praškoj pak crkvi kombinira različite oblike traveja u brodu: prvi i treći travej oblika su poprečno postavljenih ovala u odnosu na os crkve, a središnji je oktagonalan. Spojeni su tako da ostaju „nedovršeni“ i u tlocrtu i u svodjenju; potpuni oblici bi zadirali jedan u drugi. Oblikovanje zida valovitim kretanjem, kao i arhitektonska artikulacija, slijedi takvo prostorno oblikovanje. Ovaj projekt imat će presudan utjecaj na razvoj kasnobarokne arhitekture južne Njemačke, Češke i Austrije, osobito na arhitekta obitelji Dientzenhofer.

Carlo Emanuele II. poziva Guarinija u Torino, gdje radi crkvu S. Filippo (nedovršena, kasnije zamijenjena crkvom Filippa Juarre), gradi palače *dei Nobilii* i *Carignano* te tri sakralne građevine centralnih tlocrta: *kapelu sv. Pokrova*, *S. Lorenzo* i svetište *La Consulta*, od kojega je malo sačuvano.

Uz katedralu podignuta je kapela sv. Pokrova, **Cappella della Sacra Sindone**, najznačajnije relikvije koja se čuva u Torinu. Amedeo di Castellamonte izvodi donji dio kapele, koja je kružnog tlocrta. Cilindrično tijelo rastvoreno je s tri ulaza, zidovi su raščlanjeni serlijanama na stupovima koji uokviruju nište, a među njima su kanelirani pilastri koji nose grede s obratima nad njima. Predviđena je bila pravilna kupola polukružnog presjeka. Radilo se dakle o ustaljenoj centralnoj kapeli 17. stoljeća, koja evocira model Panteona. Guarini potpuno mijenja koncepciju svodjenja nakon što preuzima gradnju kapele 1667. godine. Razbija tu uobičajenu konstrukciju, uvodi tri konveksna luka nad ulazima, a iznad cilindra podiže pandantive (nad kružnim tlocrtom!) koje nose tambur. Rastvara ga sa šest prozora uokvirenih arkadama koje nose polustupovi, a između su na zidu naglašene niše uokvirene konveksnim edikulama. Nad njima se izdiže složena konstrukcija kupole koja se sastoji od ukupno šest pojaseva koje tvore lukovi, i to po šest lukova u svakom nizu. Svaki je luk zarotiran tako da se oslanja na vrh luka iz nižeg pojasa, po vertikalnoj ih je osi ukupno tri. Unutar lukova su prozori vidljivi izvana. Dimenzije lukova postupno se smanjuju, tako da je jakim perspektivnim skraćanjem pojačan dojam visine kupole, kao i korištenjem boje – crni mramor u donjem dijelu, a sivi kamen u kupoli. Na vrhu kupole, u lanterni, dvanaestokraka je zvijezda s golubicom, simbolom Duha Svetog.

Brojni se utjecaji i simbolike očituju u kapeli odnosno kupoli: broj tri i jednakostranični trokut kojeg tvore lukovi kupole u projekciji tlocrta, broj svih elemenata djeljiv je s tri i ukazuju naravno na sv. Trojstvo. U slaganju pak lukova kao nosivog

elementa opet se vidi Borrominijev utjecaj. Izvana tamburom dominira šest velikih prozora povezanih valovitim vijencem, a kupola prošupljena prozorima nalikuje na pagodu.

Crkva **S. Lorenzo** (građena 1668.–1687.) predstavlja složeniju varijaciju centralnog tlocrta. Ima brod oktogonalnog oblika te svetište oblika poprečnog ovala. Oktagon broda upisan je u vanjski kvadratni perimetar zidova, a sve stranice konkavno su potisnute, tako da je cjelina građena od krivulja. Na poprečnim osima veliki su otvori kapela, odnosno prolaza prema svetištu i ulazu, oblikovani kao serlijane, koje se nastavljaju na niže lukove na dijagonalama ispod kojih su niše. Kao i u svim drugim Guarinijevim crkvama „glavna radnja“ je u elevaciji. Iznad gređa - koje se doima klasičnim, a valovito oblikovane profilacije daju dojam pokrenutosti i treperenja - stavlja pandantive između kojih su lukovi na poprečnim osima, a iznad je plitki tambur i kupola. Rastvoren je s osam ovalnih prozora, između su na trakama zida izvedena po dva rebra, koja se „prebacuju“ i povezuju nasuprotne krajeve tambura tvoreći oblik trokuta u tlocrtnoj projekciji. Nad tom kupolom uzdiže se još jedna s tamburom rastvorenim prozorima uokvirenim stupovima te vitka kupolasta lanterna. Tako nastaje nizanje od tri kupole jedna iznad druge, sastavljene od otvora i rebara. Postignuta je dematerijalizacija arhitekture, naglašena i svjetlom. Srodno je oblikovano i ovalno svetište s kupolom koja počiva na velikim prozorima i tvore je isprepletana rebra koja tvore oblik heksagona u sredini. Izvana dominiraju veliki prozori na tamburu i naglašeni vertikalitet kupola i lanterne.

Ovakva upotreba rebara i osvjetljenja nesumnjivo je pod utjecajem Borrominija i gotičke arhitekture, a u složenim oblicima svodova pretpostavlja se i utjecaj arapske odnosno maurske arhitekture. Ovakav način gradnje ostavio je velikog utjecaja na arhitekturu Pijemonta, osobito na njegova učenika Bernarda Vittonea, ali i na Filippa Juvarru (Messina, 1678. – Madrid, 1736.) najznačajnijeg arhitekta 18. stoljeća u toj regiji. Preko traktata s objavljenim prikazima svih djela Guarini je utjecao i na srednjoeuropski barok, a njegov utjecaj očituje se u pokrenutim tlocrtnim oblicima, složenom svodjenju, kao i novim oblicima otvora i okvirā.

Osebuje novine, koje će također imati velikog utjecaja, ostavio je i u najznačajnijem profanom djelu, **Palazzo Carignano**, građenoj od 1679. do 1685. Građena je u potpunosti od opeke; u tom materijalu su izvedene i sve profilacije i okviri. Taj materijal karakterističan je za sjevernu Italiju, ali rijetko se ovako primjenjuje u reprezentativnim građevinama. Radi se o trokrilnoj palači, kojoj je kasnije nadograđeno četvrto krilo.²² Središnje krilo podignuto je na naglašenoj tlocrtnoj krivulji.

22 U palači je bio smješten prvi parlament novoosnovane Kraljevine Italije (1861.–1865.). Tad se pregrađuje i podiže četvrto krilo.

„Pokrenuto“ je zbog velike ovalne dvorane u središtu uz koju su i stubišta i hodnici na tlocrtu krivulje, a koja konkavno izlazi na konveksno uvučenom pročelju. Na dvorišnoj strani ističe se veliki ovalni cilindar dvorane. Veliki red pilastara oblikovanih kao uklade s naglašenim rubom odvaja prozorske osi i nosi visoko gređe, koje je prekinuto zabatom nad središnjom uvučenom osi u kojoj je portal. Nad središnjim dijelom veliki je zabat kojeg tvori nepravilna kartuša i volute na krajevima. I dok je Borromini „pokrenuo“ pročelje, Guarini dosljedno sve elemente stavlja „u pokret“, koji prate i pojačavaju i otvori i profilacije. Nepravilni okviri, naglašene volute, kao i motiv zvijezda jasno svjedoče o inspiraciji Borrominijevom arhitekturom, a izvedeni u opeci imaju specifičan učinak.

3.5.2. BALDASSARE LONGHENA (VENECIJA, 1598.–1682.)

Nakon plodnog razdoblja 16. stoljeća u venecijanskoj arhitekturi obilježenog Jacopom Sansovinom (Firenca, 1486. – Venecija, 1570.) i posebno Palladijem, u 17. stoljeću znatno je manja graditeljska aktivnost. Arhitektonskom scenom dominira Baldassare Longhena, kipar i arhitekt, koji je gotovo čitav život vezan uz jedno kapitalno djelo – crkvu **S. Maria della Salute**. Odluka o gradnji crkve donosena je 1630., a podignuta je kao zavjetna crkva nakon epidemije kuge na Bacino di San Marco preko puta Duždeve palače, gotovo na ulazu u Canal Grande. Na tom urbanistički vrlo istaknutom mjestu nije bilo moguće podići longitudinalnu građevinu. Tlocrtno je rješenje neuobičajeno, radi se o spoju dvaju centralnih oblika, broda u obliku oktogona s deambulatorijem i kapelama te centralnog svetišta s dvije polukružno zaključene apside.

Uzor za oblikovanje broda u kasnoantičkoj je arhitekturi, crkvi S. Constanza i u S. Vitaleu u Ravenni, no odabir centralnog rješenja uvjetovan je, prije svega, marijanskim titularom te votivnim karakterom crkve. U unutrašnjosti dominira odnos tamne artikulacije i svijetlog zida, ali ona nema funkciju naglašavanja samo nosivih elemenata kao u renesansnoj arhitekturi, te izražena usmjerenost svih elemenata prema središnjoj točki broda. Glavni oltar Giusta le Courta (Ypres, 1627. – Venecija, 1679.) scenično je postavljen poput pozornice u svetištu. I u tlocrtu i u artikulaciji brojni su citati Palladijeve arhitekture: visoki postamenti i naglašena tijela stupova, apside svetišta kao u Il Redentore; a prisutni su i na vanjštini crkve: polukružni terminalni prozori, motiv trijumfalnog luka, odnosno zabata na pročelju. U vanjskom oblikovanju vidljiv je volumen oktogona broda i kapela, a bogato su dekorirani naglašenom arhitektonskom plastikom i reljefima. Najistaknutiji su element velike volute u funkciji kontrafora uz tambur kupole, koja je „venecijanski izduljena“ i vizualno korespondira kupolama crkve sv. Marka.

ZADATCI ZA ANALIZU I SEMINAR:

- Usporedite prozore na Palazzo Barberini
- Usporedite tlocrtno rješenje i elevaciju crkava S. Andrea al Quirinale i S. Carlo alle Quattro Fontane
- Opišite okvire prozora i portala na Palazzo di Propaganda Fide
- Usporedite tlocrtna rješenja Palazzo Barberini i Palazzo di Carignano
- Usporedite tlocrtna rješenja crkava Ss. Luca e Martina (P. da Cortona) sa S. Maria delle Carceri, Prato (G. da Sangallo)
- Usporedite tlocrtno rješenje crkava S. Agnese in Agone i S. Maria della Salute
- Usporedite pročelje crkve S. Agnese in Agone i pročelje sv. Petra (projekt)