

## I. ITALIA

**T**ara care a creat sistemul de valori formale proprii acestei noi arte ce va purta mai târziu denumirea de baroc este Italia. Această elaborare a fost înfăptuită de cercurile artistice din Roma și din Bologna în jurul anului 1600, adică între domnia papei Sixt al V-lea (1585-1590) și cea a lui Paul al V-lea (1605-1621). Biserica, deși pierduse în favoarea Reformei o mare parte din teritoriile Europei, își făcea un titlu de glorie din faptul că reușise să ferească de erezie dogma catolică, dogmă care, în urma formulărilor emise de Conciliul din Trent, devine și mai puternică; cu toate pierderile suferite, catolicismul continuă să păstreze un viu sentiment al universalității sale, sporit de faptul că se extinsese pe toată suprafața globului, în regiuni necunoscute pînă atunci Occidentului, unde misionarii săi duc o adevărată luptă spirituală pentru convertirea indigenilor la creștinism.

Renunțînd la visurile de hegemonie lumească, visuri care-i obsedaseră pe unii pontifi din timpul Renașterii, urmașii acestora și-au transferat dorința de putere într-un

imperiu spiritual a cărui capitală, Roma, trebuie să-i reflecte măreția; ei se simt, într-un anume fel, urmașii împăraților romani și vor să reînvie în Orașul Etern acel stil pompos propriu Romei antice. Această reviviscență se desăvârșește cu atât mai ușor cu cât artiștii își caută modelele în operele Antichității romane, cele ale Antichității grecești fiindu-le aproape necunoscute; modele, care, luate din epoca elenistică sau, și mai frecvent, din Antichitatea târzie, îi ajută să elaboreze acel stil «oratoric» care decurge din programul apologetic impus artei religioase de către Conciliul din Trent.

Trebuie să se arate lumii întregi, cu ajutorul unor monumente prestigioase, măreția Bisericii catolice și, în același timp, prin toate mijloacele artelor figurative, să se facă și dovada adevărului credinței.

Transformarea Romei în oraș pontifical fusese începută de către papii din epoca Renașterii. Iar prima etapă de mare importanță coincide cu conceperea, de către papa Iuliu al II-lea, a Catedralei Sfântul Petru din Roma, biserica centrală a catolicismului. În timpul Contrareforme, unii papi, ca Sixt al V-lea, ajutați de câțiva arhitecți de geniu, ca Domenico Fontana de pildă, au proiectat tăierea unor mari căi de acces rectilinii avînd drept perspective bazilici sau obeliscuri (care proveneau din ruinele romane), înlesnind totodată circulația mulțimilor de credincioși în timpul pelerinajelor. Sub pontificatele lui Urban al VIII-lea (1623-1644) și Alexandru al VII-lea (1655-1667), artistul care conduce oarecum lucrările urbanistice în Orașul Etern este Bernini; este epoca

în care se aduc la îndeplinire grandioasele planuri ale lui Sixt al V-lea; epoca în care se ridică un mare număr de palate, de biserici, de colegii și de mănăstiri, mai cu seamă de mănăstiri pentru noile ordine monahale care se iviseră în timpul Contrareformei – cel mai activ dintre toate fiind cel al Iezuiților; se creează câteva piețe și străzi noi, dar marile construcții papale se grupează în jurul Bisericii Sfântul Petru din Roma. Se renunță la planul central, atât de scump papei Iuliu al II-lea, lui Bramante și lui Michelangelo – cu toată semnificația lui simbolică de iradiere universală, care-ar fi trebuit să servească țelurilor Bisericii din vremea aceea – deoarece se socotea că acest plan fusese inspirat de păgânism. Sentimentul de-a se fi revenit la glorioasa epocă a începuturilor, când Biserica triumfa asupra păgânismului, redă o nouă valoare planului bazilical, de altfel mult mai potrivit decât celălalt nevoilor cultului catolic. În 1605, Catedrala Sfântul Petru este înzestrată de către arhitectul Carlo Maderno cu un naos imens cu trei nave și un pronaos grandios. Pe scheletul acestui monument va lucra Bernini pentru a-l înzestra cu o somptuozitate demnă de vechile bazilici creștine; în scopul acesta, el va îmbrăca pereții placînd o decorație policromă de marmură, stucuri, bronz și aur; va sculpta el însuși sau va pune să se sculpteze o seamă de statui gigantice, și va concepe un mobilier liturgic din bronz la scara monumentului. În spatele bisericii, *relicvarul amvonului Sfântului Petru*, purtat de către cei patru Doctori ai Bisericii, se detașează pe o Glorie de aur (1647-1653); lucrarea aceasta fusese precedată de

*baldachinul* (1624-1633) ridicat deasupra mormântului Sfântului apostol Petru, a cărui formă era împrumutată de la vechiul ciborium din timpurile creștinismului primitiv, concepută însă la niște dimensiuni uriașe (28 metri înălțime) și reîmprospătată prin întrebuintarea coloanelor în spirală, numite solomonice, pentru a căror formă Bernini se inspirase de la coloanele de marmură din secolul al IV-lea provenind din vechea bazilică a lui Constantin, și pe care le-a integrat de altfel în decorul pilaștrilor cupolei, încadrând baldachinul. Tot o formă paleocreștină e și piața din fața bisericii, sau *atrium*, care-i inspiră lui Bernini gigantica piață din fața Sfântului Petru, construită între 1657 și 1666; acolo se va putea aduna mulțimea credincioșilor pentru a primi binecuvântarea *urbi et orbi*, artistul inovează însă și în cazul acesta, dând pieței o formă ovală și înconjurând-o de portice cu câte patru rînduri de coloane dorice.

Italia este, pe atunci, ținta privirilor întregului continent european. În timpul primei jumătăți a secolului al XVII-lea, tonul civilizației e dat de curțile ei princiare; și tot ea impune rafinamentele vieții de societate țărilor din nord care abia scăpaseră de ororile și violențele războaielor religioase. Bucurându-se de prestigiul capodoperelor proaspăt descoperite ale Antichității, ca și de cele ieșite din mina unui Michelangelo sau unui Rafael, Roma atrage pe toți artiștii lumii, pasionați de noile experiențe care se săvârșesc în cuprinsul ei. Unii, ca flamanzii Rubens și van Dyck, olandezii van Baburen, Ter Brugghen, germanul Elsheimer, francezul Simon

Vouet, vor rămîne aici timp îndelungat și vor duce în țările lor principiile artistice care-i vor ajuta să înfrîngă manierismul. Alții, ca francezii Poussin, Claude Lorrain și Le Valentin, se vor stabili în Cetatea eternă și se vor asimila Școlii romane, care apare astfel, în perspectiva istoriei, comparabilă cu ceea ce va fi Școala din Paris.

## ARHITECTURA

Arhitecții italieni din secolul al XVII-lea sînt obligați să facă față unei uriașe comenzi de monumente. Cele mai importante dintre edificiile comandate sînt bisericile. Acestea prezintă planuri dintre cele mai variate. Planul cel mai frecvent este alcătuit dintr-o navă uni că și mai multe capele laterale, cu o absidă simplă, dar o cupolă vastă, înălțîndu-se deasupra unui transept cu brațe scurte. Acest plan fusese adoptat în secolul anterior de către iezuiți pentru Biserica Gesù a ordinului lor, ridicată la Roma între 1568 și 1577 de Vignola și Giacomo della Porta, deoarece prezenta avantajul că toți credincioșii adunați în singura navă a bisericii, puteau fi mai ușor dominați de cuvintele predicii și mai intim uniți în celebrarea cultului. Cei doi arhitecți concep fațada bisericii cu două nivele de coloane, fațadă care corespunde perfect planului ei adunat. Planul și fațada Bisericii Gesù vor avea un mare răsunset în toată lumea creștină, fără a prezenta însă un caracter exclusiv nici chiar în ceea ce-i privește pe iezuiți. Planul bazilical, cu mai multe nave, se întîlnește mult mai rar, dar nu e părăsit cu desăvîrșire; pe scurt, mai cu seamă cînd e

vorba de bisericile mai puțin vaste, arhitecții se complac în a desena planuri mai complexe, ovale, circulare, în cruce greacă, căutînd să scoată din ineditul combinațiilor efecte neașteptate.

Palatul închis ca o fortăreață, concentrînd un patruleter în jurul unui *cortile*, pe care Roma l-a moștenit de la Florența și al cărui strălucitor prototip – palatul Farnese – fusese ridicat cu un secol mai înainte de către Antonio da Sangallo cel Tânăr, e folosit foarte des și acum, fațadele fiindu-i îmbrăcate cu un decor baroc; planul articulat al palatului Barberini din Roma al cărui bloc central este desmembrat pentru ca profilul să capete forma unui «H», datorat cu siguranță lui Bernini, rămîne o excepție.

Locuința în mijlocul naturii, replică a *viliei* antice, își avusese epoca de glorie în cursul secolului al XVI-lea, cînd constituise una din creațiile principale ale spiritului manierist, casa, sau *casino*, fiind așezată cu fața către o grădină dispusă în terase, al cărei program figurativ și alegoric simboliza legătura dintre stăpînul ei și forțele naturii; tema aceasta arhitecturală continuă pînă în secolul al XVII-lea; arhitecții tind să dea acestui *casino* o înfățișare mai monumentală, și lumea stautilor ia proporții de cele mai multe ori în detrimentul naturii; vilele cele mai frumoase sînt situate în apropiere de Roma, la Frascati, loc de odihnă pe care-l frecventau și anticii.

Printre nenumăratele monumente, satisfăcînd programe diverse, pe care le-a ridicat Italia secolului al XVII-lea, cea mai originală formă elaborată de țara aceasta este, fără îndoială, teatrul. Palladio, la sfîrșitul secolului

anterior, oferise modelul, replică a odeonului roman, prin *teatrul olimpic* de la Vicenza, conceput pentru jucarea repertoriului pieselor antice. Forma aceasta evoluează pentru a se adapta spectacolelor de operă care au nevoie de scene vaste, pretîndu-se tuturor transformărilor reclamate de decorurile, care încep să fie la modă, ca și în scopul de-a asigura un confort cât mai mare spectatorilor, răspîndiți prin lojile suprapuse în galeriile ce înconjoară hemiciclul. La Roma, încă din timpul lui Bernini, suprafața scenei va lua proporții pentru a putea face față mașinărilor noi; lojile au fost create la Veneția.

Țară de constructori, Italia a văzut ivindu-se, în secolul al XVII-lea, un mare număr de arhitecți de talent, mulți dintre ei venind din regiunea lacurilor lombarde care, din Evul Mediu încă, furnizase întregii Europe specialiști în arta construcțiilor; ei vin la Roma atrași de febra construcțiilor care cuprinsese tot orașul. În Orașul Etern, secolul se deschide cu Carlo Maderno – un lombard (1556-1629) – care ridică nava Bisericii Sfîntul Petru; răstimp de-o jumătate de secol aproape, Bernini (1598-1680) va impune domnia stilului său care urmărește, prin distribuția netă a maselor arhitectonice puternice, iar în interioare prin bogăția ornamentației policrome, obținerea unor efecte grandioase.

Pictorul Pietro da Cortona (1596-1669) se consacră și arhitecturii, mai cu seamă în ultima parte a vieții sale, și ridică cea mai elegantă cupolă din Roma, cea a Bisericii San Carlo al Corso; Carlo Rainaldi (1611-1691) continuă spiritul lui Bernini, pe care-l com-

bătuse chiar din timpul vieții acestuia, arhitectul Francesco Borromini (1599-1667), autorul încântătoarei Biserici San Carlo alle Quattro Fontane și al colegiului la Sapienza. Borromini renunță la efectele de forță și de calm ale lui Bernini în favoarea unui stil dramatic, care vrea să exprime, în arhitectură, mișcarea; el multiplică curbele și contracurbele, complică distribuția spațiilor și nu se dă în lături nici să nesocotească regulile ordinelor antice respectate de Bernini, creînd astfel proporții și ornamente inedite. În ceea ce privește interioarele însă, renunță la ornamentația policromă, preferind stucurile albe, realizînd astfel efectele numai din resursele plasticii arhitecturale. După exemplul dat de Roma, arhitectura barocă se răspîndește în toată Italia, cu vădită tendință de-a exagera principiile de exuberanță plastică și decorativă în detrimentul acelei forțe expresive a maselor și a ansamblurilor arhitectonice, spre care tindea în mod special Bernini. La Veneția, Baldassare Longhena (1598-1682), care a construit biserica de la Salute și palatul Pesaro, adaptează barocul stilului decorativ creat în orașul lagunelor cu un secol mai înainte. Înzestrată cu numeroase monumente de către Renaștere și epoca manieristă, Florența, în secolul al XVII-lea, construiește puțin; la Neapole, dimpotrivă, se ridică felurite monumente baroce, biserici, palate, mînăstiri. La Certosa di San Martino, Cosimo Fanzago (1591-1678) folosește încă unele elemente de inspirație renescentistă atunci cînd ridică mînăstirea, dar se dovedește pe de-a-ntregul baroc cînd e vorba de biserică; în Sicilia și la Neapole, decorul de marmu-

ră al bisericilor e mult mai îngrijit decât în restul Italiei și consistă în felurite marche-tării ce reproduc compoziții ornamentale. Influența Spaniei, care domină, din punct de vedere politic, Italia de Sud, tinde să antreneze arhitectii Siciliei spre un stil monumental supraîncărcat de muluri și de ornamente figurate; stil care atinge cel mai înalt grad de somptuozitate în orașul Lecce, unde Giuseppe Zimbalo ridică mai multe monumente cu o ornamentație extrem de bogată și care se va dezvolta apoi în Sicilia, în orașele reconstruite după cutremurul de pământ din 1693 care a distrus o parte din orașele din estul insulei.

Într-o manieră generală de altfel, în vreme ce arhitectura romană se cristalizează într-un formalism berninesc, spiritul înnoitor își croiește drumul în regiunile mărginașe ale Italiei, și în special la Torino. Când ajunge la Torino, în 1666, călugărul teatin Guarino Guarini (1624-1683), originar din Modena, era autorul planurilor mai multor biserici destinate unor orașe ca Messina, Lisabona, Praga, Paris; la Torino, construiește capela regală de la Biserica Santa Sindone (Sf. Giulgiu), Biserica San Lorenzo, palatul Carignano. Guarini continuă spiritul arhitecturii dramatice a lui Borromini; își manifestă preferința pentru planurile centrale și formele circulare, și chiar atunci când folosește un plan cu nava alungită, îl înviorează cu travee de formă ovală. Îndrăgostit de geometrie și de matematică, Guarini multiplică planurile secante, avântul curbilor și contracurbilor, și unește extremitățile bolților prin felurite combinații de arcuri încrucișate care amin-

CUVÎNT ÎNAINTE .....	5
<b>Partea întâi. SECOLUL AL XVII-LEA.....</b>	<b>13</b>
I. ITALIA.....	15
II. SPANIA .....	39
III. ȚĂRILE DE JOS DIN SUD .....	47
IV. ȚĂRILE DE JOS DIN NORD .....	59
V. ȚĂRILE GERMANICE .....	75
VI. POLONIA ȘI RUSIA .....	79
VII. FRANȚA.....	83
<b>Partea a doua. SECOLUL AL XVIII-LEA</b>	<b>119</b>
XI. ITALIA.....	121
X. FRANȚA.....	133
XI. ȚĂRILE IBERICE .....	155
IX. EUROPA CENTRALĂ .....	169
ȘI ȚĂRILE GERMANICE .....	169
XII. POLONIA ȘI RUSIA .....	187
ȚĂRILE SCANDINAVE .....	195
MAREA BRITANIE .....	199
<b>NOTĂ BIBLIOGRAFICĂ.....</b>	<b>213</b>