

西方建筑史丛书

巴洛克与洛可可建筑

[意]克劳迪娅·赞伦 [意]丹妮拉·塔拉 著 周晟 译



北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

西方建筑史丛书

巴洛克与洛可可建筑

[意]克劳迪娅·赞伦 [意]丹妮拉·塔拉 著 周晟 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

© 2012 Mondadori Electa S.p.A., Milano - Italia
© 2018 for this book in Simplified Chinese language - BPG Artmedia
(Beijing) Co., Ltd.
Published by arrangement with Atlantyca S.p.A.

Original Title Storia dell'architettura Barocca e Rococò
Text by Claudia Zanlungo & Daniela Tarabra

图书在版编目 (CIP) 数据

巴洛克与洛可可建筑 / (意) 克劳迪娅·赞伦, (意) 丹妮拉·塔拉著; 周晟译. — 北京: 北京美术摄影出版社, 2019. 2

(西方建筑史丛书)

ISBN 978-7-5592-0043-3

I. ①巴… II. ①克… ②丹… ③周… III. ①建筑史—西方国家 IV. ①TU-091

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第253107号

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2015-4550

责任编辑: 耿苏萌

责任印制: 彭军芳

西方建筑史丛书

巴洛克与洛可可建筑

BALUOKE YU LUOKEKE JIANZHU

[意] 克劳迪娅·赞伦 [意] 丹妮拉·塔拉 著

周晟 译

出版 北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

地址 北京北三环中路6号

邮编 100120

网址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发行 京版北美(北京)文化艺术传媒有限公司

经销 新华书店

印刷 鸿博昊天科技有限公司

版印次 2019年2月第1版第1次印刷

开本 787毫米×1092毫米 1/16

印张 10

字数 195千字

书号 ISBN 978-7-5592-0043-3

定价 99.00元

如有印装质量问题, 由本社负责调换

质量监督电话 010-58572393

目录

- 5 **引言**
- 12 如城市布景般的广场
- 13 巴洛克式教堂
- 16 楼梯
- 17 歌剧院
- 18 巴洛克花园

- 20 **罗马：巴洛克的诞生**
- 28 建筑师贝尔尼尼
- 30 弗朗西斯科·波洛米尼
- 32 杰出作品 罗马圣依华堂

- 34 **意大利的巴洛克**
- 40 巴尔达萨雷·隆盖纳
- 41 杰出作品 威尼斯安康圣母堂
- 42 加里诺·加里尼
- 43 杰出作品 都灵圣洛伦佐大教堂
- 44 那不勒斯
- 46 莱切
- 48 西西里

- 50 **巴洛克的传播**
- 54 法国
- 57 杰出作品 巴黎荣军院
- 58 公馆
- 60 法式花园
- 62 凡尔赛宫
- 66 中欧
- 70 莫斯科巴洛克
- 72 英国
- 74 克里斯托弗·莱恩与查茨沃思的教堂
- 75 杰出作品 伦敦圣保罗大教堂
- 76 杰出作品 格林威治皇家医院
- 77 杰出作品 查茨沃思
- 78 西班牙
- 82 葡萄牙

- 84 **从巴洛克到洛可可**
- 96 剧院
- 100 图书馆
- 102 异域风情

- 104 **意大利模式**
- 108 罗马：城市中的舞台
- 109 杰出作品 罗马特莱维喷泉
- 110 都灵：一座欧洲之都
- 113 杰出作品 都灵苏佩尔加大教堂
- 114 那不勒斯
- 116 卡塞塔皇宫
- 118 晚期巴洛克风格的西西里
- 119 杰出作品 诺托大教堂

- 120 **洛可可风格的传流**
- 124 哈布斯堡帝国：艺术前沿
- 125 菲舍尔·冯·埃尔拉赫
- 126 杰出作品 维也纳美景宫
- 128 雅各布·普兰陶尔和他的修道院
- 129 杰出作品 梅尔克修道院
- 130 布拉格与摩拉维亚
- 131 杰出作品 布拉格圣尼古拉大教堂
- 132 黑死病纪念柱
- 134 柏林：一座新都城
- 136 杰出作品 波茨坦无忧宫
- 138 德累斯顿：奇迹之城
- 139 杰出作品 德累斯顿的茨温格宫
- 140 洛可可的狂欢：巴伐利亚
- 141 阿萨姆兄弟
- 142 杰出作品 慕尼黑的圣乔万尼·奈波穆切诺教堂
- 143 皇宫
- 144 杰出作品 布吕尔奥古斯图斯堡宫
- 146 巴尔塔扎·诺伊曼
- 147 杰出作品 乌尔兹堡宫
- 148 圣彼得堡：一座首都的创建
- 149 杰出作品 圣彼得堡彼得宫
- 150 弗朗西斯科·巴尔托洛梅奥·拉斯特雷利
- 151 杰出作品 沙皇村
- 152 英国
- 153 葡萄牙
- 154 西班牙
- 155 杰出作品 纳西索·托梅的托雷多大教堂透明祭坛
- 156 拉丁美洲

- 158 图片版权

西方建筑史丛书

巴洛克与洛可可建筑

[意]克劳迪娅·赞伦 [意]丹妮拉·塔拉 著 周晟 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

© 2012 Mondadori Electa S.p.A., Milano - Italia
© 2018 for this book in Simplified Chinese language - BPG Artmedia
(Beijing) Co., Ltd.
Published by arrangement with Atlantyca S.p.A.

Original Title Storia dell'architettura Barocca e Rococò
Text by Claudia Zanlungo & Daniela Tarabra

图书在版编目 (CIP) 数据

巴洛克与洛可可建筑 / (意) 克劳迪娅·赞伦, (意) 丹妮拉·塔拉著; 周晟译. — 北京: 北京美术摄影出版社, 2019. 2

(西方建筑史丛书)

ISBN 978-7-5592-0043-3

I. ①巴… II. ①克… ②丹… ③周… III. ①建筑史—西方国家 IV. ①TU-091

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第253107号

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2015-4550

责任编辑: 耿苏萌

责任印制: 彭军芳

西方建筑史丛书

巴洛克与洛可可建筑

BALUOKE YU LUOKEKE JIANZHU

[意] 克劳迪娅·赞伦 [意] 丹妮拉·塔拉 著

周晟 译

出版 北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

地址 北京北三环中路6号

邮编 100120

网址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发行 京版北美(北京)文化艺术传媒有限公司

经销 新华书店

印刷 鸿博昊天科技有限公司

版印次 2019年2月第1版第1次印刷

开本 787毫米×1092毫米 1/16

印张 10

字数 195千字

书号 ISBN 978-7-5592-0043-3

定价 99.00元

如有印装质量问题, 由本社负责调换

质量监督电话 010-58572393

目录

- 5 **引言**
- 12 如城市布景般的广场
- 13 巴洛克式教堂
- 16 楼梯
- 17 歌剧院
- 18 巴洛克花园

- 20 **罗马：巴洛克的诞生**
- 28 建筑师贝尔尼尼
- 30 弗朗西斯科·波洛米尼
- 32 杰出作品 罗马圣依华堂

- 34 **意大利的巴洛克**
- 40 巴尔达萨雷·隆盖纳
- 41 杰出作品 威尼斯安康圣母堂
- 42 加里诺·加里尼
- 43 杰出作品 都灵圣洛伦佐大教堂
- 44 那不勒斯
- 46 莱切
- 48 西西里

- 50 **巴洛克的传播**
- 54 法国
- 57 杰出作品 巴黎荣军院
- 58 公馆
- 60 法式花园
- 62 凡尔赛宫
- 66 中欧
- 70 莫斯科巴洛克
- 72 英国
- 74 克里斯托弗·莱恩与查茨沃思的教堂
- 75 杰出作品 伦敦圣保罗大教堂
- 76 杰出作品 格林威治皇家医院
- 77 杰出作品 查茨沃思
- 78 西班牙
- 82 葡萄牙

- 84 **从巴洛克到洛可可**
- 96 剧院
- 100 图书馆
- 102 异域风情

- 104 **意大利模式**
- 108 罗马：城市中的舞台
- 109 杰出作品 罗马特莱维喷泉
- 110 都灵：一座欧洲之都
- 113 杰出作品 都灵苏佩尔加大教堂
- 114 那不勒斯
- 116 卡塞塔皇宫
- 118 晚期巴洛克风格的西西里
- 119 杰出作品 诺托大教堂

- 120 **洛可可风格的传流**
- 124 哈布斯堡帝国：艺术前沿
- 125 菲舍尔·冯·埃尔拉赫
- 126 杰出作品 维也纳美景宫
- 128 雅各布·普兰陶尔和他的修道院
- 129 杰出作品 梅尔克修道院
- 130 布拉格与摩拉维亚
- 131 杰出作品 布拉格圣尼古拉大教堂
- 132 黑死病纪念柱
- 134 柏林：一座新都城
- 136 杰出作品 波茨坦无忧宫
- 138 德累斯顿：奇迹之城
- 139 杰出作品 德累斯顿的茨温格宫
- 140 洛可可的狂欢：巴伐利亚
- 141 阿萨姆兄弟
- 142 杰出作品 慕尼黑的圣乔万尼·奈波穆切诺教堂
- 143 皇宫
- 144 杰出作品 布吕尔奥古斯图斯堡宫
- 146 巴尔塔扎·诺伊曼
- 147 杰出作品 乌尔兹堡宫
- 148 圣彼得堡：一座首都的创建
- 149 杰出作品 圣彼得堡彼得宫
- 150 弗朗西斯科·巴尔托洛梅奥·拉斯特雷利
- 151 杰出作品 沙皇村
- 152 英国
- 153 葡萄牙
- 154 西班牙
- 155 杰出作品 纳西索·托梅的托雷多大教堂透明祭坛
- 156 拉丁美洲

- 158 图片版权



引言

17世纪的欧洲充满着激烈的矛盾：残酷的三十年战争（1618—1648年）进入高潮，宗教斗争与冲突颠覆了整个社会，掌权者为展现他们的教权或皇权投入巨大的精力和资源。艺术与建筑被认为是彰显至尊的最佳工具，也是虚浮地展现一个莺歌燕舞的华丽世界的绝佳途径。

巴洛克时期还是伽利略和哥白尼获得举世震惊的科学发现的时期，标志着人类中心说的终结，让文艺复兴时期构建起的自信与真理显得如此虚妄缥缈。每一种对艺术的尝试都转化为一件用以指皂为白、混淆是非的工具。当巴洛克大诗人马里诺吟咏起“诗人为奇迹而歌”的时候，艺术家们和建筑师们则借鉴戏剧与音乐剧的舞台和大厅，又利用最新的，尤其是光学领域的科学发现，引发观者的惊愕，叫人身陷于这种由形象元素、光影和空间创造出的迷离虚境之中。

艺术家的目的是为观众呈现一个摆脱世俗纷扰的世界的幻象——尽管现实中的每一件作品都试图掩饰对转瞬即逝的生命的感召（就像在该时期的无数静物作品中频频可见的箴言“memento mori”——“记住你终有一死”），同时又力图说服人们忠于信仰，相信罗马的伟大或与之相应的绝对权力。

集科学创新与宗教奇迹于一体的巴洛克建筑将浮夸修饰之风与嬉戏娱乐之气和谐相融。

巴洛克建筑鲜明的表现形式或许与文艺复兴结束之前的欧洲建筑有着迥然不同的特质，但其风格倾向在16世纪末的样式主义中已依稀可见。米开朗琪罗的一些作品中的曲线张力、古典比例和匀称感的变化（如圣彼得教堂偌大的穹顶）在与他同时代的艺术家中引起强烈的反响，为1630年至1670年间出现的重大美学标准变革奠定了基础，在罗马尤盛。实际上，正是米开朗琪罗后来被视为巴洛克建筑之父。

与样式主义艺术家不同，巴洛克建筑师不仅在罗马汲取了更多的经验，拥有更臻成熟的表现风格，他们更追求一种深度的空间变化，从平面和立面

4页图

吉安·劳伦佐·贝尔尼尼，《阿维拉的圣·特蕾莎之狂喜》，胜利圣母教堂，科尔纳罗家族礼拜堂，1647—1651年，罗马，意大利

贝尔尼尼（1598—1680年），最能代表巴洛克风格鲜明特质的建筑师。在这座彩色大理石砌成的壁龛里，他将时间定格在天使轻击圣女的一刹那，此刻她的生命从尘世升入天堂。光影的运用强化了作品的戏剧性，自然光源透过上方的天窗间接射入，随即化为一道道鐳刻的金光，成为舞台的背景。作品所呈现的一切元素及其引人入胜的效果处理，像是在打造一幕真正的舞台戏剧。

无法感知舞台与观众区的分隔线，信徒已全然身临其境，亲睹这场真实的宗教体验。

上改变传统建筑，且不囿于装点门面，尽管时至今日巴洛克仍常被肤浅地视为一种装饰风格。

虽然这些艺术家在传统建筑面前表现出的叛逆态度遭到了严苛的批判，但事实上，他们中的大多数人深谙罗马古典建筑之道，并将其认知与激情移植到自己的作品中去。

外立面的壮丽与形态的复古不再是单纯的模仿之作，而是一种重新解读。同样，在 17 世纪的作品中可以看到文艺复兴建筑和伦巴第式样的身影，也不乏对帕拉迪奥、维尼奥拉和塞里奥作品的援引。

毋庸置疑，罗马是意大利的艺术中心，直到 18 世纪初它仍是欧洲的艺术中心——巴洛克从这里出发走向意大利北部和南部，铺就不同的发展道路。在皮埃蒙特大区，加里尼（1624—1683 年）作品中引入的极为新颖的主题并未追随巴洛克晚期风格的脚步，而是呈现出不同的走向；尤瓦拉的造詣也同样卓尔不群。

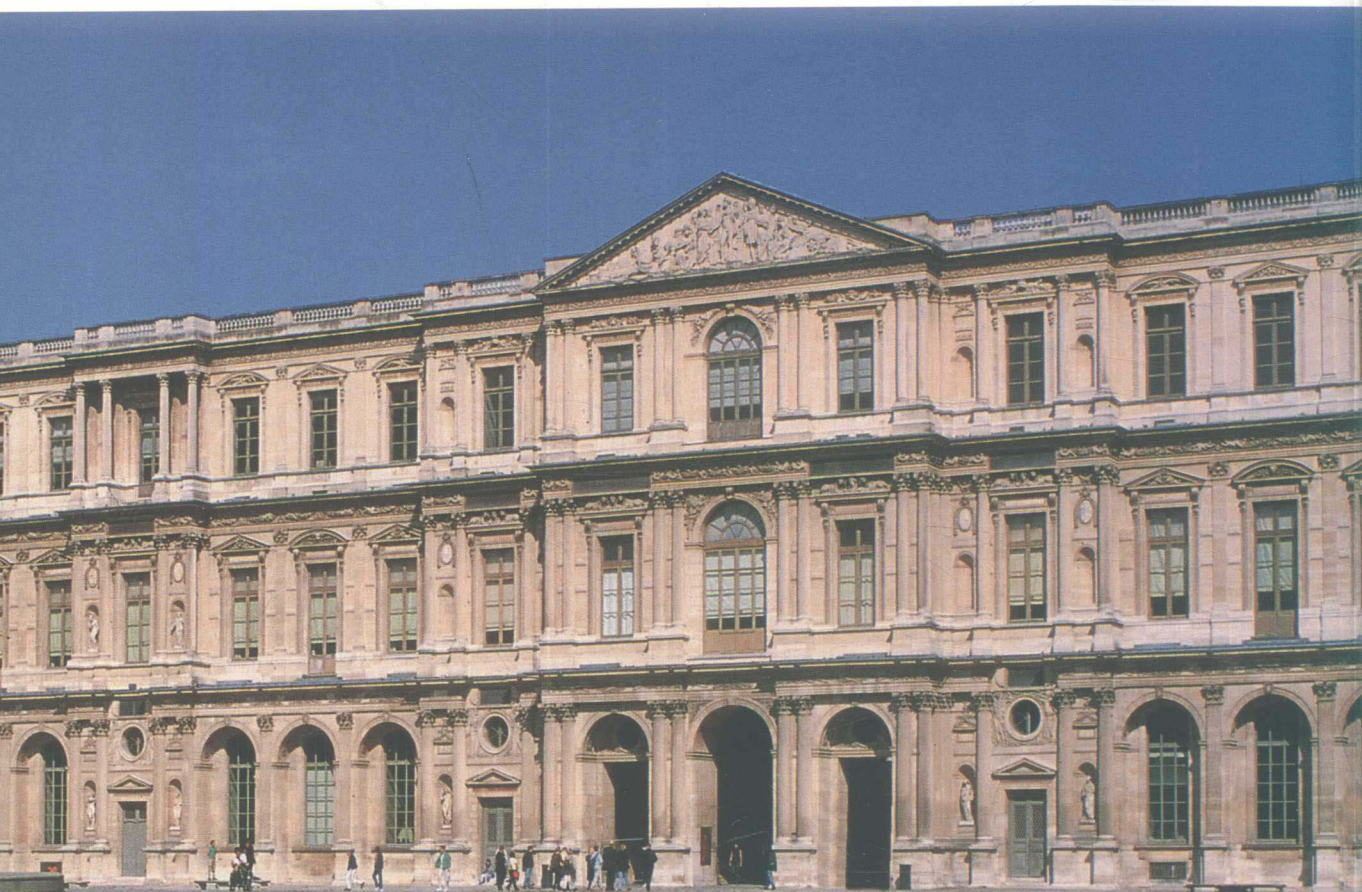
意大利的其他独立城邦都纷纷发展出自己的巴洛克形式，虽然有时会受到地域的局限，譬如南方的西班牙总督管辖区。

加里尼和波洛米尼引领的空间革命则在欧洲获得成功，尤其是在奥地利和波西米亚地区：那里的巴洛克后来成为 18 世纪空间形态发展的灵感源泉

下图

克劳德·佩罗，卢浮宫正面，1667—1674 年，巴黎，法国

佩罗的作品体现出他对罗马风潮的了解——柱础体现出意大利传统，柱身的体量（柱形巨大）则透出巴洛克风格。但这些元素又与民族特质紧密关联——17 世纪的法式巴洛克——这从严谨的立面直线应用上可以看出，将自己的美学原则融于古典主义之中。建筑立面虽长却不单调——经典的双壁柱与外墙面交替呼应（在墙面正中位置和两侧凸起处），刻印出一种韵律感。



之一，也构成了晚期德国巴洛克的特征。由于旅行便利性的大大提升，加上基督教的传播和建筑论文的出版，这种新风尚在 17 世纪国际舞台上的传播速度比以往来得更快，如加里尼的无文字版《民用建筑》于 1686 年在波西米亚出版。17 世纪末，巴黎取代罗马成为新的欧洲艺术与巴洛克文化中心。

空间形态

观察巴洛克最初的一些形态不难发现，设计师试图在宫殿（或教堂）和城市环境之间建立一种更为有效的关联——为此他们让直线重归曲线，似乎想要创造一种由内及外的空间延伸。外墙应当作为“内部”与“外部”的过渡，而不是一个起间隔作用的元素。正因如此，建筑立面被塑造和弯曲成弧形，仿佛要消除并推倒建筑的外部界限。波浪般的起伏可以理解为动能遇到推力后形成的一系列张力的结果——建筑内部空间向外扩张，而门前的道路向其位移。在成熟期的巴洛克中，由线条的高低起伏形成的对比冲突代表了这股张力所能企及的最高形式，总是趋向动态、永不停息。空间中波浪形和摇摆式运动的线条给人以无限延伸之感；同时，膨胀和收缩的形态效果让人觉得那是一个会呼吸的、鲜活的有机体。在波洛米尼和加里尼的作品中可以找到最出色和最完整的表达，这股生气勃勃的动态模式是一种复合型结构，在建筑的平面和立面上均有可为——基本的线条及空间元素被不断地重复、拉近和融合，尽管有复杂的几何基调，但在感官层面上任何人都能分辨出来。

“总体艺术作品”

不同于文艺复兴所认为的各类艺术形式具有独立性，且能够有机地融入一座建筑之中，巴洛克坚信各艺术学科的合作与统一。与哥特式建筑相似，17 世纪的主流原则宣称单项艺术不具备能够实现完整意义的自主能力，故不得独立存在。

艺术不再是像人文主义时代那样代表着自然秩序，而是能够“打造”另一番事实的技巧。由此，雕塑与建筑开始追求绘画般的效果，而绘画则采用透视法和视错觉，变身为建筑与雕塑。此外，各种艺术类型，不仅是那些与语言相关的，还有那些与图像相关的艺术，都开始为修辞艺术服务——空间、光线和象形元素无不以此为发展目的。对贝尔尼尼而言，统一意味着对立面的和谐，各类艺术遂齐聚一堂，共同构建一幕能够引领信徒心入其境的舞台场景，让他们对罗马教廷及信仰心悦诚服。

17 世纪的大部分建筑师都是画家、雕刻家或石匠出身，之后才转做建筑设计——也正因此，他们的作品能够成为完整而全面的艺术品。巴洛克深信装饰艺术的表达能力——重叠在建筑表面的装饰将夸张法发挥到极致，颠覆了观众的感官，令人啧啧称奇。为了达到理想的效果，艺术家们在选择材料

下图

弗朗西斯科·波洛米尼，四泉圣嘉禄堂，1665—1667年，罗马，意大利

从未有过一个建筑立面可以达到如此水平的动感与空间深度，直到这一刻。立面的运动往往是波纹表面在一个固定的下层平面上的附加之物——但在这里，动势似乎源于主平面内部，被一股生命之力激发而来。从平面向上到上层的过渡就如一场有机的蜕变——曲面的自然变化（可以观察到，立面下方凹—凸—凹的走势在层拱檐口的衬托下更为突出，而与之相对应的立面上方则呈现凹—凹—凹的形态）一气呵成。随后，在凹—凸中加入了虚—实的变换，这在顶部椭圆雕饰的设计上尤为明显。





...NDO REFVLG

...T OVES ...Σ TA

IN HOC VES

...MARIAE

时毫不顾忌所谓规范性和正确性，每个元素的存在都是为了制造幻象——从这层意义上来说，大理石、石膏、黄金或白铁皮都拥有相同的价值。实质与表象之间的界限越来越细微：孩童、小天使和其他类似形象往往还起到遮盖结构拼缝以及掩饰建筑师用以迷惑观众的作用。巴洛克与装饰的关系同哥特式十分相似，但与文艺复兴的原则迥然不同。在巴洛克建筑中，结构逻辑自成一體，美学则应用于装饰性材料的表面；与之相反，文艺复兴的建筑师们将多种不同的建筑格式作为设计工具，同时也作美化建筑之用，他们试图在各个部位之间寻求比例的平衡与和谐之美。石膏饰与巴洛克式的立体元素绝不会与建筑的静态和功能性产生互动，即便它们需要共同发挥作用以实现舞台化的效果。18世纪时，这种对表面修饰的热衷在德国南部南区被激化为精细至极的装饰艺术，就像在西班牙及其殖民地，还有意大利南部地区所发生的那样。

巴洛克的绘画艺术亦是如此，光线是建筑的主角，多用于情感表达，或为观者制造惊喜和惊奇效果。16世纪的光色派绘画在17世纪得到进一步发展——以帷幔刻画出黑夜，淋漓尽致地发挥蜡烛、火炬这些人工光源的戏剧性效果，造就了卡拉瓦乔独一无二的绘画作品。同样地，当时的建筑师们除了使用传统的直接照明法，还采用人造的，甚至刻意调整过的间接照明。17世纪意大利巴洛克建筑大师们的作品充分展示了不同形式的光线运用。与贝尔尼尼不同，波洛米尼通常使用不可见光源，倾向于依靠建筑形态获得想要的视觉和幻觉效果；他对光的利用更为结构化，但这不表示他的方式少了创造力或感染力。

8页图

吉安·劳伦佐·贝尔尼尼，主祭坛华盖，1624—1633年，圣彼得大教堂，梵蒂冈

这件巨大的青铜珍品（高度近30米）比贝尔尼尼其他任何一件作品都更能体现他同时驾驭建筑和雕塑的能力，最终让两者合而为一。

华盖安放在米开朗琪罗设计的大圆顶的正下方，还原了后者原有的，但因中殿延伸而失去的绝对空间支配地位。由此看来，贝尔尼尼的作品在为建筑服务，四根螺旋形支撑柱的旋转动势与建筑产生互动，相似的柱形还出现在大圆顶支撑柱内嵌的壁龛前，与之交相呼应。

下图

米凯尔·申姆，克里斯汀·贝尔与弗朗兹·贝尔，圣彼得与圣保罗教堂唱诗台，1686—1692年，上马尔西塔尔，德国

质朴而充满力量感的柱体简洁地分割了整个空间，覆于表面的华丽的植物形石膏饰起到美化和凸显空间的作用。纯白的墙面映衬了圣器与祭台的金、银色泽。





—— 加里尼的镂空穹顶被诠释为隐匿的光源，展现了光线如何作用于建筑表面——它可以穿过这些布满小孔的结构，也会被黑色的表面折射或反射。此外，17世纪还是科学界硕果累累的时代，牛顿的光学原理亦属于新发现之一。

建筑与错视

巴洛克时代的教堂与宫殿中，巨幅天顶壁画装饰不断风靡。17世纪时格外受欢迎的一种装饰类型叫作“透视法”壁画，意即在一个绘制而成的建筑框架里，画出按照透视法缩短的图像。这种形式的作品于16世纪末开始流行，在17世纪的意大利乃至欧洲都广受追捧。它的传播也与专业论文对透视法的定义有关，特别是在神甫安德烈·波佐（1642—1709年）的作品一举成名之后——身为耶稣会士、画家、建筑师、数学家、布景师的波佐在1693年出版了他的《建筑绘画透视》，书内汇集了丰富的错视法技巧，用以实现虚构空间，对整个欧洲的建筑界产生了巨大的影响。

上图

玫瑰圣母教堂穹顶，1649—1690年，普埃布拉州，墨西哥

密集的装饰物覆盖了每一处建筑元素，其本身已无从分辨——组成圆顶的每一瓣圆心角上都有一座圣母像，窗户上方所有的穹隅里都有一个天使像，其余表面则被彩色和金色的石膏饰所覆盖。这种风格与西班牙的银匠式传统（15—16世纪）相关联，精致的建筑装饰让人联想起细巧的银器——当地的能工巧匠还将这种表面装饰法灵巧地应用于中南美洲西班牙殖民地上的许多宗教建筑内。

追随文艺复兴时期透视法的脚步，17世纪对错视法的研究是从视觉上将虚拟空间向真实空间延伸，甚至超越建筑本身的物理边界，从而博取观众的眼球。艺术家借助这种技巧绘制出对神与君主的颂扬，让云彩爬上教堂的穹顶，仿佛一道盘旋而上升入天堂的光，要将筑墙的围挡消解。但虚构之景绝非毫无破绽，倘若幻境无法看破，便无从激起不可思议之感，只留得平平效果。实际上，透视法缩短画的构图十分巧妙，一旦远离理想的观察点，幻象随即崩塌，暴露出幻视的真正本质。

左图

弗朗西斯科·波洛米尼，斯帕达宫，1656—1660年，罗马，意大利

光透过一道道切口渗进这条小小的走廊里，建筑师意图通过这样的设计为纵深的空间创造韵律感。借助光学原理，作者让光线参与到幻视的制造，观者所感知的走廊远比实际长度更长。逐渐倾斜的廊柱和花格式半圆拱也为错视效果做出贡献——走廊的实际长度仅8.6米，但利用这些视觉圈套，似乎长达35米以上。

右图

多明尼科·瓦马基尼、费尔迪南多·加利·比比恩纳，圣克里斯托弗教堂圆顶，1687年，皮亚琴察，意大利

该圆顶的形状十分简洁，并以错视画作为装饰。我们把能够制造错觉，让虚构之物看似真实的画作称为错视画。在这件作品中，画家与布景师描绘出另一个建筑，从视觉上提升了圆顶的高度。



如城市布景般的广场

广场的建造极尽奢华，就像在布置一个室内环境——从规模和视觉效果上看，绝无其他任何一处比它更适于凸显权势，让人们深信这里可容纳所有居民。

在千禧年或教皇加冕这些罗马最重要的节庆日期间，经一番装点的凯旋门前用装饰面板搭起宫殿和教堂，还有光影之下的方尖碑，掩藏起城市的真实面貌。

随着时间的推移，一些固定装饰物逐渐取代那些临时装置，与之相同的舞台布景式的设计理念也开始出现在城市或房屋的建设中。这座荣耀之城炫耀着她的建筑、她的广场和她的道路，为人们带来源源不断的惊喜。

帕勒莫四角广场（该设计方案后又用于卡塔尼亚城的震后重建项目）的设计源于统治者治理人民、彰显权威的诉求。建筑师将这种需求转化为一座坚固的、具有极强感召力的露天剧场。还是在西西里，位于梅西纳城海滨的巴拉扎塔大楼（1622—1624年，后遭破坏）——又名“海滨大剧院”，有着统一而雄伟的连续立面。这座民用建筑的正立面颇具舞台感，沿着海湾的天然弧度，组合成一幕真正的舞台背景，以此取代了传统的海军堡垒形象。

下图

朱利奥·拉索、马里亚诺·斯梅利里奥、乔万尼·德·阿瓦扎多，四角广场一景，1609—1623年，帕勒莫，意大利

为了再次凸显首都的地位，17世纪初，帕勒莫城内建起一个十字形的交通网，交点位于城堡和马克达大街的会合处。城市被分为四块区域，各区块的对顶角上分别建有一座大楼，面朝中央的凹形广场，形成一个圆形的露天大厅。设计灵感来自罗马的四泉广场，充满了庆典般的仪式感；因其形态之美被誉为“太阳剧场”。每栋楼的正立面都由三个叠合的建筑格式构成，下层各有一座喷泉，上层则有多个壁龛，龛内放置着各区域的守护圣女、西班牙总督与四季女神的雕塑。



巴洛克式教堂

受天主教改革的影响，宗教建筑弃用了文艺复兴模式下的中心对称平面（完美人文主义的象征），转而选择拉丁十字平面的大教堂。后者起源于中世纪，拥有一个典型的长方形中殿，这实际上更符合新的礼拜仪式的需求，有更大的空间来容纳更多的信徒，且所有注意力都聚焦于圣坛之上。

16世纪末期，耶稣会提出将耶稣罗马教堂作为集礼拜仪式的功能性与形式的质朴感于一体的完美典范。1600—1760年，这种建筑类型被复制到众多意大利及其他天主教国家的教堂中，几十年后，那些留存下来的建筑表面被覆上了体现新审美品位的丰富装饰。对不同建筑类型进行融合的研究未曾放慢脚步，很快教堂与城市环境之间发生了新的关系——水平纵轴的应用强化了建筑在纵深方向上的发展，这让16世纪晚期的建筑形态趋于外延，将各种功能纳入到建筑内部。教堂的正立面变成一个开放的有机造型体，代表了建筑内部空间向城市环境过渡的符号。17世纪的教堂同样非常重视另一个维度上的轴线，即垂直纵轴——意大利和欧洲对巴洛克圆顶的关注和各种尝试并非偶然。

在强调水平纵轴的同时也不会放弃对中央空间壮观、完满效果的追求，这就需要可兼容并蓄的设计方案。

在初期的尝试中，建筑师简单地融合水平纵轴与垂直纵轴——通常，根据这样的设计会建造出纵深不会很长但空间十分开阔的中殿，加上一个轮廓

左图

卡洛·马代尔诺，圣苏珊娜教堂，1603年，罗马，意大利

这座教堂通常被认为是第一件真正意义上的巴洛克建筑作品——虽然正立面的设计在某些方面仍保留了文艺复兴上、下层叠的建筑格式，但其构图法则则是完全的创新。外立面的表面似乎有一股动势，来源于空间的不断收缩以及渐次递增的立体感元素慢慢从两侧向中轴位移：也就是从两侧扁平的方柱过渡到半圆柱，再从3/4圆柱过渡到全圆柱，呈现出令人惊讶的明暗效果和表面张力。

右图

贾科莫·德拉·波尔塔、卡洛·马代尔诺，圣安德烈大教堂，1590—1650年，罗马，意大利

这座教堂室内空间的主要创新之处在于建筑元素与空间在向纵向发展时的互相融合——支撑柱穿过柱顶横檐梁（类似檐口的水平向元素，有明显的轮廓线），继而延伸至中殿或半圆殿拱顶上的水平肋拱。建筑内部看似一个开放的空间，因构成元素的立体感不同和光的跃动而不断发生变化，与先定的、结果明确的文艺复兴模式迥然不同。

