前　言

四百年来，意大利文艺复兴时期的艺术史一直被表现成为各个艺术家的一系列传记。诸如“米开朗琪罗的大卫”、“列奥纳多的最后的晚餐”、“帕拉弟奥的拉罗通达别墅”这样的组合对现代人来说是很熟悉的，因为它们表现出作者及其作品的创造性的个人主义。但是以前的艺术史学家以艺术家为中心构建艺术史，而不是根据他们工作的地点、他们所服务的人和机构以及他们满足的社会期望——而这正是本书采用的观点——因此，他们经常无法说明这些社会力量与艺术的重要关系，正是这种关系才使艺术有了超越时空的视觉魅力。同大多数当代的建筑师和商业艺术家一样，意大利文艺复兴艺术家们也不是孤独的天才，他们清楚自己必须从创作中获得承认和名誉。他们还知道他们的赞助人——如赞助《大卫像》的政府领导，赞助《最后的晚餐》的米兰公爵，赞助拉罗通达别墅的富有教士——都期待通过自己的赞助以及对视觉艺术的敏锐鉴赏赢得更大的名声。

本书的观点是艺术必须从赞助性质、作品产生的特殊时间和环境来考察。这一角度在艺术史中并不新鲜。许多专门的研究以及一些更多地局限于地理和年代的书都使用过这一方法。但这本书以插图的形式，更为全面地从泛意大利的角度研究了13至17世纪的意大利艺术。我们考察了意大利全国城市中各个不同的传统，而不是局限在佛罗伦萨（它一直被看成是中心，而使其他城市都被忽略了，甚至连享有盛名的威尼斯和罗马也被看成是托斯卡纳首都的文化艺术上的附庸）。本书以更广阔的地理和风格化视角展现出一幅更为丰富的意大利文艺复兴时期的艺术画卷，它包含了以往被认为是边缘性的或是在地位上有争议的佛罗伦萨艺术。我们不再生硬地将艺术按其媒介划分，而是将图画、雕塑和建筑看成是相辅相成的艺术形式。我们认为大多数艺术家以不同的形式工作，但我们把所有这些艺术家和他们的赞助人看成是一个整体，而不是孤立地只注重艺术杰作。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

为了把我们挑选出的作品更牢固地嵌入原有历史的布局中，我们还加入了其他一些内容。只要有可能，插图的提示就会说明赞助人及作者。“当时场景”专栏使读者得以了解文艺复兴时期人们的日常生活情况，并介绍了一些影响人们世界观的社会准则，人们的宗教活动、娱乐、食物，等等。“当时声音”一栏提供了真实的历史文本。这些文本不仅出自文学家、艺术史学家和历史学家之手，还来源于出于世俗目的的作家作品，从而打破了以往只是关注赞助人和创作者艺术才华的精英论偏见，催生出艺术历史性的讨论。

本书希望能让大家觉得原来熟悉的东西更有意思，而原来不熟悉的更加好懂。我们对于重新组织历史事件必然会出现的模棱两可和自相矛盾一定会给出一个确定的答案。每个章节的年代划分，像所有这样的划分一样，多少会有些主观。但总的来说，我们的划分体现出了政府机构或是统治者的更迭引起的社会政治变动。因此章节标题上的日期是大致时间，必须随着讨论的城市地区不同而有所改变。

有些读者可能会发现本书没有收录他们认为对于理解文艺复兴艺术史是重要的，甚至是关键的一些艺术作品。这种“省略”以及一些非同寻常的艺术作品的加入是不可避免的，因为本书试图通过扩大视角而改变内容的表现形式。我们希望读者能从我们的选择中感受到文艺复兴中真正具有挑战性而且是丰富多彩的艺术成就。本书的目的是在研究方法和风格发展方面提出一些问题，而不是造就出新的规范和经典。我们生活在历史性思考中的一个至关重要的时期——旧的规定性界限已经打破。加入到这些改变的冒险中是相当必要的。

和其他同样类型的书一样，我们没有脚注。但我们在书末附有参考文献，记录下我们主要的资料来源及对早期学者贡献的感激。这些资料将指导读者进一步阅读及理解书中的艺术和观点。我们还列出了书中专业术语词汇表。

将意大利文的术语翻译成英语一直是有关文艺复兴的书籍的一大问题。本书一般根据日常用法使用英语术语和英语人名。在极少数的情况下，一些科技术语没有一个绝对对应的英语译名，其在文中首次出现时我们就给出一个大致的译名，而在以后的文本中，由于其专业性，则继续使用意大利文名称。书中出现的名称会随着时间改变，但总的来说我们不提姓氏。书中提到艺术家时用的都是他们的名（米开朗琪罗而不是布奥纳罗提）、他们的昵称、已被接受的名称（维罗尼斯而不是保罗·卡格利阿瑞）或者是已经被惯用的姓氏（瓦萨里）。有时候情况复杂，艺术家由父亲那儿继承的姓在现在的使用中变成了姓：因此西蒙尼·迪·马提诺一般都被称为西蒙尼·马提尼。在极少数的情况下，名称在文中会有不同，但是参考文献说明了如何查找有关艺术家们的更多信息。

约翰·帕雷提　加里·拉德克

2001 年 2 月

目 录

前言 /1

引言　艺术环境 /1

赞助 /3

艺术家作坊 /4

当时场景：艺术和祭品 /6

当时声音：一位艺术家的生活 /11

编史和方法论 /12

瓦萨里的三个时代 /14

当时声音：雇佣条款 /14

术语 /16

当时声音：塑造女性艺术家 /17

材料和方法 /19

绘画作坊 /19

雕塑作坊 /23

素描 /28

建筑 /29

其他作坊 /32

第一章　传统与创新：13 世纪 /35

城市的类型 /36

威尼斯、佛罗伦萨和锡耶纳：公共神话和机构 /36

市民神话和守护神 /40

威尼斯：圣马可和他的教堂 /40

当时声音：形象记录 /41

佛罗伦萨：施洗约翰和洗礼堂 /43

锡耶纳：圣母马利亚和大教堂 /45
市政大厅 /48
乞丐会 /50
当时声音：圣方济各——另一个耶稣 /53
耶稣受难像 /55
专供圣母马利亚的祭坛装饰 /56
罗马：艺术家、教皇和红衣主教复兴教会，1277 —约 1310 年 /58
尼古拉三世统治时期罗马的复兴 /59
尼古拉四世 /61
罗马教廷的赞助 /62
教皇卜尼法斯八世和皇家的权力语言 /64
当时场景：艺术和奇迹 /66
没有教皇时期的教会形象 /67
阿西西：罗马之外的教皇影响力 /69
圣弗兰西斯科教堂 /69
当时声音：圣方济各和幼年耶稣 /74
小结 /74

第二章　风格和赞助人的多样性：14 世纪早期 /77
帕多瓦和佛罗伦萨：私人赞助 /77
斯科劳威尼（竞技场）礼拜堂 /78
奥格尼斯森提教堂里的《圣母和圣子》/82
圣克罗齐壁画和祭坛装饰画 / 83
佛罗伦萨和锡耶纳：促进教会和政府发展 / 91
佛罗伦萨：大教堂 / 91
锡耶纳：杜乔的《王座上的圣母》/95
当时声音：《王座上的圣母》 的游行 /96
当时场景：艺术和暴力 /103
雕塑 /108
后锡耶纳绘画 /110

那不勒斯和米兰：王朝、权力和辉煌的形象 /111
那不勒斯：朝廷和引进艺术家 /112
那不勒斯的建筑雇佣项目 /114
加强安茹统治：王后的委托 /115
安茹的罗伯特 /118
当地绘画流派的发展 /119
皇家出资建造的修道院 /119
安茹坟墓 /121
米兰：维斯孔蒂 /123
当时声音：赞颂华丽 /125
小结 /129

第三章　艺术和社会：14 世纪后期 /131
威尼斯：城市和个人的形象 /131
《奥勒的帕拉》/132
圣马可洗礼堂 /133
圣乔凡尼·保罗教堂 /135
总督府 /136
总督府中的绘画 /137
改进圣马可教堂 /140
圣斯蒂芬诺教堂 /141
比萨和佛罗伦萨：道德、审判和危机 /142
比萨的圣地壁画 /142
佛罗伦萨的圣马利亚·诺维拉教堂 /145
当时声音：救赎之桥 /154
佛罗伦萨的社会动荡和平民作品 /155
奥圣米开勒教堂 /156
家族委托 /159
其他市民肖像 /162
世俗绘画 /164
米兰和帕维亚：维斯孔蒂家族 /165

需要全本请访问 www.ertongbook.com

帕多瓦：卡拉拉朝廷 /170
当时场景：艺术和烹饪 /171
当时声音：杰出人物 /172
小结 /177

第四章　塑造统治和权威形象：15 世纪早期 /179
宫廷：来自哥特式和传统的灵感 /179
米兰：吉安加利佐·维斯孔蒂 /180
那不勒斯：拉迪斯拉斯国王和乔凡娜女王 /190
维罗纳 /195
当时声音：赞扬皮萨内洛 /196
费拉拉 /197
当时场景：艺术和刑罚 /198
曼图亚 /200
佛罗伦萨：重建共和国的表达 /201
装饰大教堂 /201
第二个洗礼堂大门的竞赛 /202
当时声音：吉贝尔蒂对布鲁内莱斯基 /204
大教堂雕塑 /206
奥圣米开勒 /209
育婴堂 /213
布鲁内莱斯基的圆顶 /214
当时场景：艺术和生产 /215
当时声音：表扬艺术家 /217
大教堂内部 /218
其他城市形象 /220
家族委托 /221
《三位一体》和单点视角 /230
锡耶纳：复兴城市形象 /233
锡耶纳的政治体系和市政大厦 /233
快乐喷泉 /235

洗礼圣水器 /237
当时场景：艺术和大众虔敬行为 /239
小结 /241

第五章 塑造当地和古典传统：15 世纪中期 /243
佛罗伦萨：美第奇统治下的城市和个人委托 /243
天堂之门 /244
列奥纳多·布鲁尼的坟墓 /247
美第奇家族 /248
当时声音：求职 /253
15 世纪中期的绘画 /264
圣马利亚·诺维拉教堂门面 /268
罗马：重新确立教皇权力 /269
马丁五世的圣马利亚·玛吉奥瑞祭坛装饰画 /270
尤里乌斯四世（在位 1431 — 1437 年） /271
警戒壁画 /272
尼古拉五世（在位 1447 — 1455 年） /273
安吉利科修道士在罗马 /274
庇护二世（在位 1458 — 1464 年） /275
当时声音：废墟和梦想 /276
红衣主教们的委托 /279
保罗二世（在位 1464 — 1471 年） /280
罗马派绘画 /281
威尼斯和威尼托：肯定过去和现在 /282
总督府 /282
福斯卡里宫 /284
金殿 /285
当时声音：最后修整 /286
新礼拜堂（玛斯考利） /287
卡瑞塔民间宗教组织 /289
雅各布·贝里尼 /290

15 世纪 40 年代后期的新礼拜堂 /291
多那太罗在帕多瓦 /293
曼特尼亚在帕多瓦 /296
曼特尼亚在维罗纳 /298
小结 /299

第六章　华丽和辉煌：15 世纪后期 /301
朝廷：艺术反映统治者 /301
那不勒斯和高贵的阿方索朝廷 /302
里米尼 /304
费拉拉 /307
乌尔比诺 /310
曼图亚 /316
当时声音：为贞洁而战 /321
威尼斯：东方和西方的继承人 /323
兵工厂 /324
宗教建筑物 /324
绘画 /326
民间宗教组织和民间委托 /331
总督和政府委托 /334
佛罗伦萨：“豪华者”洛伦佐统治下的黄金时期 /336
皮耶罗和乔凡尼·德·美第奇的坟墓 /337
奥圣米开勒教堂的法庭壁龛 /337
礼拜用形象 /338
肖像画 /340
壁画群 /342
斯特罗齐宫 /344
古代文物成为“黄金时期”的主题 /345
当时场景：艺术和收藏者 /346
好古癖 /347
罗马：世界之首 /349

圣马利亚·德尔·波波罗 /349
梵蒂冈图书馆肖像画 /350
纪念性墓碑 /351
圣斯皮瑞托医院 /351
西斯廷礼拜堂 /352
英诺森八世（在位 1484 — 1492 年）和亚历
山大六世（在位 1492 — 1503 年）/356
红衣主教的委托 /357
米兰：斯福尔扎和豪华的传统风格 /361
斯福尔扎的米兰 /361
完成维斯孔蒂教会建筑物 /361
私人委托 /363
圣马利亚·德勒·格瑞兹 /366
列奥纳多·达·芬奇 /368
当时声音：多才多艺的人 /369
《岩石圣母》/370
尾声：在外国人统治下的米兰 /373
15 世纪完美形象的继续 /376
小结 /377
第七章　与古罗马竞争：16 世纪早期 /379
佛罗伦萨：重建的共和国 /379
共和政府赞助 /380
城市形象 /382
私人赞助 /385
罗马：尤里乌斯二世统治下的皇室风格和美第奇
教皇统治时期教皇权力的瓦解 /388
新圣彼得教堂 /389
西斯廷礼拜堂天花板 /393
当时声音：诗人米开朗琪罗 /394
当时场景：艺术与持异见者 /397

签名房间 /397
尤里乌斯二世的肖像画 /400
罗马的城市形象 /401
赫利奥多罗斯房间 /402
利奥十世（在位 1513 — 1521 年）/403
西斯廷礼拜堂挂毯 /404
郊区别墅 /405
拉斐尔和米开朗琪罗 /406
克雷芒七世（在位 1523 — 1524 年）/408
第二个佛罗伦萨：美第奇归来 /409
风格主义 /409
米开朗琪罗和美第奇家族 /413
公众雕塑 /417
威尼斯：幻景和庞大 /418
视觉诗歌 /418
色情和古物 /420
诗意祭坛装饰画 /422
圣塞尔瓦托 /426
费拉拉、曼图亚、帕尔马和热那亚：高雅的喜悦 /427
费拉拉：私人书房 /428
阿方索·德·伊斯特 /429
当时声音：朝臣艺术家 /429
曼图亚：享乐宫 /433
帕尔马：典雅和错觉 /437
热那亚：奢华的共和国 /440
尾声：16 世纪下半叶的热那亚 /444
小结 /445

第八章　复兴城市：16 世纪中期 /447
威尼斯和威尼托：城市胜利者 /448
桑索维诺：改变城市形象 /448

丽都桥 /451
为修道院和政府赞助人建造的教堂 /452
当时声音：威尼斯瘟疫 /454
威尼斯大陆上的别墅 /454
奥林匹克剧院 /457
提香：塑造国际性精英的形象 /458
当时场景：艺术和乡村生活 /459
为宫廷绘制的神话画和感官画 /462
Colorito和Disegno /464
宗教价值观的交流：提香后期的祭坛装饰画 /464
丁托列托在民间宗教组织中的叙事画形象 /466
庆祝城市胜利 /468
科西莫一世（1537 — 1574）及其继承人们统治下的佛罗伦萨 /470
肖像画 /470
城市神话 /472
当时声音：铸造《珀尔修斯》 /473
重组城市空间：乌菲齐 /474
历史和神话支持下的王朝 /476
艺术成为城市发展的象征 /477
佛罗伦萨的学术团体 /478
罗马：保罗三世（在位1534 — 1549年）和米开朗琪罗 /480
米开朗琪罗的《末日审判》/480
当时声音：建议 /482
《解救》/483
必胜历史 /484
“降福罗马和世界”：城市传统 /486
卡比托奈山 /487
圣彼得教堂 /488
吉乌利亚别墅 /489
法尔内塞时间 /490
小结 /491

需要全本请访问 www.ertongbook.com

第九章　创新和改革：16 世纪后期 /493

塔兰托议会的要求 /493

有关艺术的教令 /494

改革和审查制度 /495

***当时声音：维罗尼斯在宗教裁判所* /496**

米兰 /497

佛罗伦萨：翻修和改革 /502

***当时声音：传播信仰* /504**

改革和新教派 /505

女性赞助人 /509

格列高利十三世（在位 1572 — 1585 年）/511

西克斯图斯五世和重建罗马 /513

***当时场景：艺术、朝圣和游行* / 519**

小结和结束语 /523

附录

意大利地图 / 526

宗谱 / 527

教皇一览表 / 532

威尼斯总督一览表 / 533

大事记 / 534

城市平面图 / 536

术语 / 539

参考书目 / 543

译后记 / 567

第三章

艺术和社会：14 世纪后期

14世纪后几十年里，艺术家和赞助人们以前所未有的活力和坚忍，投入到复杂艺术作品的生产中。虽然面临着不太发达的经济和不少自然灾害——包括洪水、饥荒和1348年暴发的黑死病（淋巴腺鼠疫）——艺术家和赞助人们仍然坚持创作了很多艺术作品。大量人口的死亡使幸存者拥有的财富增加，政府官员和个人赞助人因而可以将大笔金钱再投资到精致的艺术作品上，无论是像佛罗伦萨的奥圣米开勒那样有着神奇功能的神殿，还是由市民委托修建的巨型的长老会议大厦。在威尼斯，总督府朝海的翼部用开放自信的姿态加以重建，成了我们今天看到的样子。市政府从伦巴第请来了雕刻家，他们为意大利北部的独裁者们在规模宏大的坟墓上，雕制了和真人一样大的肖像。这些当时最逼真的塑像使总督府名声大振。讲述故事情节的壁画群在活泼的及自然主义的表现手法方面发展起来，尤其是艾尔齐埃若在帕多瓦的圣地绘制的文艺复兴时期最逼真的肖像画。

以象征手法绘制的画在意大利中部非常流行，在大小和复杂程度上将以前那种谨慎的格式比下去了。哥特式装饰语汇也变得更加复杂，在每一项创作中都加入了色彩缤纷、错综复杂的图案——例如像重新将拜占庭珐琅放置到威尼斯圣马可大教堂的高坛上这一工艺繁多的项目，以及佛罗伦萨大教堂的钟楼。这一时期，对艺术的投入是奢侈的，通常是为了巩固当时的等级制度和传统价值观念。在社会不稳定的时期，视觉艺术成为使日益复杂的世界恢复正常的有力工具。

威尼斯：城市和个人的形象

整个 14 世纪以及 15 世纪大部分时期，威尼斯艺术家们扩大了那些强调共和国坚守共同一致和寡头政治传统的主题和形象。虽然受到地震、洪水、饥荒、瘟疫以及克里特岛和热那亚战争的威胁，威尼斯政府仍然继续保持并推

3.1 银制祭坛（图3.24局部）

动政治和社会稳定：威尼斯人给自己城市起的绰号是“La Serenissima——“最平静的”共和国。

同时，延伸总督职责的内涵使威尼斯政府在城市中起到了更加强有力的明显可见的作用。在这一发展中，有一个关键人物——总督安德列亚·丹多洛（在任1343—1354年）。他是一位学者（彼特拉克的朋友），他把完美的总督形象表述为威尼斯市的化身。在他撰写的《威尼斯编年史》中，强调了总督个人如何给威尼斯带来荣耀。由于总督们的成就，公爵职务的抽象完美变成了丹多洛推崇的具体可行的形式。

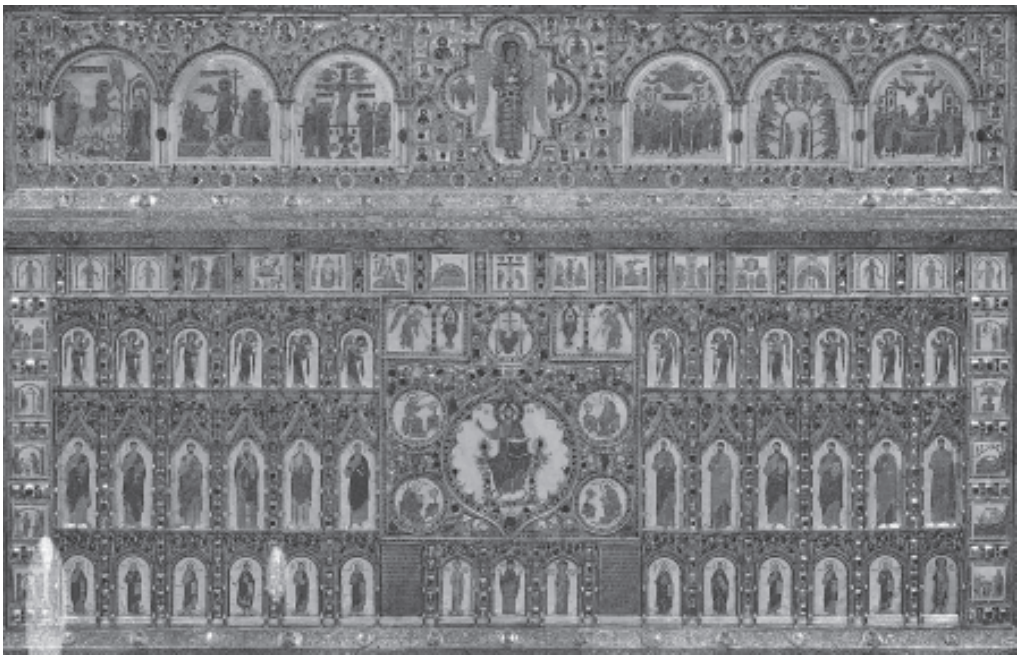
《奥勒的帕拉》

安德列亚·丹多洛在一项建立在他的几个前辈作品基础上的艺术工程中，明确提出了公爵职务的概念。这就是圣马可洗礼堂内总督自己的礼拜堂高坛上的金色装饰画《奥勒的帕拉》（图3.2）的修饰工作。最早包括几幅镶有珐琅的绘有圣人的金制板面画的装饰画是976年由总督彼埃特罗·奥瑟洛一世在君士坦丁堡委托绘制的。1105年，当时的总督奥得拉佛·法里埃罗将画扩大。1209年，威尼斯人占领君士坦丁堡后抢劫来的一些板面画被加进了装饰画中。但是，现在我们看到的《奥勒的帕拉》完成于1345年，安德列亚·丹多洛加了一个华丽的哥特式风格的金制框架，一些新的珐琅，还有很多的珍珠和珍贵的石头，例如红宝石、蓝宝石、绿宝石。他还加了两块题字板，记录下他自己及其前辈的贡献。

装饰画的中心人物是王座上的耶稣，他偶像般的拜占庭式姿势是对历史表达敬意。但是丹多洛的金匠们用以前板面画中经常使用的景泰蓝瓷釉技术，给人物的衣服加了褶皱，精心安排好脚的位置，用三维形式表现手指和整个

3.2《奥勒的帕拉》，1345年，安德列亚·丹多洛重建并装饰，圣马可教堂，威尼斯，黄金和珐琅，348厘米×140厘米。

威尼斯人是将这样的物品放到祭坛顶部（而不是附在祭坛桌面上）的第一人。





3.3 《重新发现圣马可的遗体》，签署的日期是 1345 年 4 月 22 日，安德列亚·丹多洛总督委托，保罗·威纳兹亚诺和他的儿子卢卡和乔凡尼为《奥勒的帕拉》的部分表面所作，圣马可教堂，威尼斯.板面蛋彩画。

祭坛装饰画在绘制完不久被加上外壳，尤其是在悔罪节里，但许多装饰画的外壳比这幅简单得多。

大群虔诚的高级教士、政府官员和市民看过来。最左边的一个人伸出手，指向圣人，引领了他的同胞们的目光。这幅画精确地描绘出洗礼堂的大理石屏风、阳台、后殿和配有圆形装饰物的窗户，以及在闪耀金光的神龛中站着的圣人。这表明这幅作品一部分是为了真实的记录，让这一事件在威尼斯人一眼能认出的环境中再现。

圣马可洗礼堂

丹多洛选择圣马可洗礼堂作为他安葬的地方。受到拜占庭绘画的启发，他将其中以前的壁画装饰换成了镶嵌画（图3.4）。坐着的福音传道者占据了入口处的拱顶。炮塔上绘的是《使徒的使命》，中央是耶稣像，旁边是站着围成一圈的使徒，每个使徒旁边的人像都比使徒小。一个人浸到圣水器中，水没到胸部，另外一个人站在一个微缩的建筑物中，这是用绘画表现耶稣命令使徒们必须讲道和洗礼。这一国际性的主题引起了威尼斯人的共鸣：他们的商业活动和政治野心扩展到了整个地中海地区。侧墙上描绘施洗约翰生平故事片段的绘画，同炮塔镶嵌画和顶端墙上的耶稣受难像一样，背景也是金制、微缩的，因而保证了装饰的整体效果。但镶嵌画选用了近代的模式来讲述故事，其中的一些人物看起来很放松，让人想到北哥特式艺术。

手部，让整个人物比以前镶嵌画中，如佛罗伦萨洗礼堂里的类似姿势的耶稣形象（见图1.10）更加逼真。《奥勒的帕拉》中，耶稣的光环、宝座和膝上打开的书，都有宝石和珍珠做装饰。

丹多洛让保罗·威纳兹亚诺（活跃于1333—1358 年）和他的工作室绘制一些木制板面画，用来在非节日的时候遮盖一下珐琅。保罗出身绘画世家，他是最早被载入史册的正式市民艺术家之一。板面画中非常突出的一幅是描绘在洗礼堂内重新发现圣马可的遗体（图3.3）。画的中间，总督和威尼斯最年长者跪在放有小型金制多联画屏的祭坛前。圣马可的头和手从大理石和斑岩制的石墩后面的神龛里露出来。一







3.5 安德列亚·丹多洛总督墓，1354年之前，安德列亚·丹多洛委托，洗礼堂，圣马可教堂，威尼斯，大理石。

坟墓下的题字写道："狭小冰冷的坟墓里是一个勇敢的人的躯体。可敬的美德永远不会离开他。他的原则是正直、公正、深入的智慧、适度、拥有很高声誉的高尚行为和高尚的工作。他为这座城市赢得了长久的荣耀，为此他值得纪念。而且由于他光辉的事迹在全世界传颂，让笔记录下他许多值得纪念的功绩吧！1354年12月7日，出生于丹多洛家族、在威尼斯的每一方面都有贡献的安德列亚去世了。"（德布拉·匹克斯翻译）

3.6 圣乔凡尼·保罗教堂，威尼斯，始建于1333年，多明我会委托。

丹多洛对洗礼堂的最后一项贡献是他在死前不久计划建造的他自己的墓碑（图3.5和3.4的右面侧墙）。丹多洛的墓碑赞美的是拥有总督职位的个人，在这一点上，它和他所有前任的墓碑都不同。这是第一次为死去的总督塑像，并把塑像同在意大利其他地方的重要墓碑上的特征结合起来：天使分开荣耀之幕，神龛和叙事浮雕。墓碑下有一段冗长的题字，是最早赞颂一位总督的特别功绩的题字之一。威尼斯共和国中的总督一职是选举产生的，这就不能把总督描写得与那些专制统治者类似（见图2.55）。但是安德列亚·丹多洛的墓碑却向那个方向迈出了大胆的一步。石棺的中央坐在王座上的圣母和圣子，这是温柔却又有说服力的权威形象。威尼斯传统的创立日——3月25日天使报喜节，用石棺右角上的加百列天使小型塑像和左角上的圣母像来表现。丹多洛的塑像和小雕像，描绘了安德列亚的保护神们的殉教，福音传道使者约翰和安德鲁，都被以可信的三维方式雕刻得非常流畅，再加上他们周围郁郁葱葱的多叶装饰，其形象显得更加栩栩如生。

圣乔凡尼·保罗教堂

安德列亚·丹多洛是葬在圣马可教堂的最后一个总督。他的许多后任（25个）选择了圣乔凡尼·保罗教堂（图3.6）作为安葬地，使得这个多明我会教堂（它的名字在威尼斯方言中被缩短为"圣赞尼保罗"）成为仅次于圣马可教堂和总督府的第三大市民宗教仪式中心。这座教堂始建于1333年，交叉口和后殿是在14世纪60年代早期，乔凡尼·多尔分（总督，1356—1361）葬在高坛侧墙上一个墓中时完成的。教堂宽敞的面积和高高的拱顶，很像其他那些多明我会建造或是为他们建造的教堂，如佛罗伦萨的圣马利亚·诺维拉教堂（见图1.23）。在威尼斯，由于建筑的天然地基是潮湿的沙质土，宽广的空间显得特别不同寻常。虽然大陆模式喜欢建造高耸的中殿拱廊，交叉的拱顶，多角形的后殿（带有复杂的花式窗格），翼部礼拜堂，但当地作出了结构上的调整，包括用比较轻的砖，而不是石头建造墩和外墙，用木头做拱顶，在柱头的高度和拱顶弹起的地方用连续不断的木制横梁格将整个构造扎起来。后

3.4 洗礼堂，圣马可教堂，威尼斯，1342—1354年，镶嵌画和坟墓，安德列亚·丹多洛委托；铜制的洗礼用圣水器是后来加上去的，雅各布·参索威诺大约在1545年委托，由他的工作室生产。

需要全本请访问 www.ertongbook.com