



**ARCHITEKTURA MANÝRISMU
(Cinquecento)**

Brno 2007

Jiří KROUPA

1. Úvod: předběžné poznámky

1.1 Pozdní renesance a manýrismus v architektuře

V meziválečném období 20. a 30. let 20. století se stalo jedním z velkých témat dějin umění téma „manýrismu“. Původně byl manýrismus spojován především s *antiklasickými* tendencemi v italském malířství 16. století (Walter Friedländer), případně měl označovat obecnější stylovou epochu mezi renesancí a barokem, v níž bylo v umělecké tvorbě směřováno k výraznému *expresionismu* (Max Dvořák). Právě toto pojetí otevřelo cestu k úvaze o tom, že manýrismus je umělecká a kulturní epocha, která vystřídala renesanci a reakcí na ní se naopak později stal barok. Téma manýrismu se stalo znovu aktuálním v dějepisu umění v 60. letech 20. století, kdy vyšlo několik monografických prací o manýrismu jako o epoše evropských dějin (René Gustav Hocke, Arnold Hauser aj.). Zatímco však pod pojem „manýrismus“ bylo možné zahrnout velké množství vizuální a literární kultury 16. století, o manýristické architektuře vyvstávají často pochyby. Proto se často rozlišuje epocha manýrismu (tj. cinquecento – 16. století) od konkrétního manýristického stylu jako určitého formálního zaměření, které se objevuje vedle jiných dobových uměleckých projevů.

1.2 Definice manýrismu v architektuře:

1) Erwin Panofsky: v průběhu 16. století existovala v evropském umění dvojí stylová alternativa:

- a) středoitalská římská architektura přechází přímo z vrcholné renesance do baroka;
- b) zato v severní Itálii a za Alpami, tj. tam, kde stále působilo středověké umění, existoval manýrismus.

2) Část odborné literatury zdůrazňuje, že manýrismus je styl především malířský a sochařský. Z tohoto důvodu ti, kteří se zabývali architekturou - zejména Rudolf Wittkower – odmítali považovat manýrismus za jednotnou epochu; naopak manýrismus v architektuře lze podle něj považovat za „*protiarchitektonickou*“ revoltu, tak např.

a) v Římě nalezneme manýrismus zejména u malířů-architektů (Palazzo dell'Aquila-Raffael), případně u antikvářů a starožitníků, kteří se zabývají kreslením (Casino Pia IV.- Pirro Ligorio);

b) stejně tak ve Florencii jsou představiteli podobné „ne-architektury“ především ne-architekti jako např. sochař Bartolommeo Ammanati, případně malíř Giorgio Vasari.

3) Jan Białostocki do jisté míry spojuje oba pohledy: v Itálii je část architektury manýristická, část pozdně renesanční – zato v záalpské Evropě není renesance, ale manýrismus (ten vychází z tradic domácí pozdní gotiky).

4) Wilhelm Pinder se pokusil v meziválečné době o „duchovně historickou“ definici manýrismu v architektuře. Podle jeho názoru manýrismus určuje *tlak nekonečna na člověka* zvnějšku; proto se setkáváme v architektuře 16. století zejména se dvěma základními tvůrčími principy:

a) *vítězství tíhy nad vzpěrnou silou* (břemeno je zdůrazněno nad labilní a tenkou podpěrou) – proto jsou porušovány klasické stavební principy;

b) proniknutí vnějšího nekonečného prostoru do prostoru vnitřního, vymezeného – proto se otevírá půdorysná dispozice směrem zvnějšku dovnitř. Obdobně popisují manýrismus v architektuře v poválečné době: **Ernst Michalski, Zdeněk Kudělka**

1.3 Rozlišení stylu a epochy:

a) Veškeré definice manýristické architektury jako stylu umělecké formy se odvíjejí od **předsíně Bibliothecy Laurenziany** ve Florencii (1521). Michelangelo zde použil zcela neklasického přístupu k architektonické teorii, což vedlo Jacoba Burckhardta k často citované větě o tom, že se zde jedná o „*nepochopitelný žert velkého mistra*“.

b) Architektura „doby manýrismu“ (cinquecento). Stručné rozlišení základních tendencí v dějinách italské architektury 16. století můžeme stanovit asi takto:

a) po klasické architektuře Bramante/*Raffael* (do 20. let 16. století) byly především na znalosti Raffaelovy tvorby rozvíjeny tři základní linie architektonické tvorby:

b 1) *expresivní „manýrismus“* (např. Giulio Romano)

b 2) *klasizující „manýrismus“* (např. Palladio)

b 3) *antikvářský manýrismus* (např. Pirro Ligorio).

V opozici proti této tradici se ve druhé polovině 16. století utvořil odlišný stylový proud:
c) *monumentální pozdní renesance/manýrismus* (např. Giacomo Barozzi da Vignola – pozdní Michelangelo).

1.4 Změna ve způsobu projektování

I když v převážné architektonické tvorbě 16. století byl stále důležitý „modellový“ způsob projektování, v Raffaelově okruhu – při výstavbě sv. Petra ve Vatikánu – se prosadil způsob nový: kreslení architektonických plánů. Raffael poprvé tento způsob popsal v dopisu papeži Lvu X. o zaměřování antických památek. Navázal přitom na svou interpretaci Vitruviových architektonických idejí (*ichnographia*, *orthographia*, *skenographia*). O jednotlivých definicích se diskutovalo po celém 16. století, nicméně Raffaelův kresebný způsob se do konce 16. století prosadil (mimo jiné zásluhou Sebastiana Serlia, který tento způsob zveřejnil ve svých teoretických a vzorníkových spisech). Je přirozeně zřejmé, že odlišný způsob projektování vede rovněž k odlišnému chápání architektury, jejího teoretického zdůvodnění i prezentace, vedoucí k jejímu provedení.

Jinou důležitou skutečností pro 16. století byl vztah k antice. Na rozdíl 15. a 16. století ke starověku poukázal Heinrich Wölfflin: obě století měla stejně dobrý vztah k antice – ovšem quattrocento ještě nemělo dokonalý přehled o antických památkách a tak se snažilo umění rekonstruovat za pomoci četby antických autorů; umělci cinquecenta antické památky i Vitruviovu teorii již znali mnohem lépe a proto se nám zdá, že 16. století je více ovlivněno antickým dědictvím. Ve skutečnosti však ani tito stavitelé nejsou nějakými epigony, ale zpracovávají antické dědictví tvůrčím způsobem.

1.5 Sebastiano Serlio a teorie „elementů“

Uvažujeme-li nad významem architektonických traktátů raného novověku pro naši současnou interpretaci architektury především 16. a 17. století, dobře si uvědomíme význam architektonického traktátu Sebastiana Serlia v této oblasti.

Sebastiano Serlio (1475-1553) přirozeně patří svou teorií a svou orientací na Raffaela a Baldasare Peruzziho do 16. století a je jedním z nejvýznamnějších teoretiků doby *manýrismu*. Důležitý je však rovněž z hlediska tradice architektonické kritiky, když se pokouší o odlišný systém „*dívání se na architekturu a na její posuzování*“ než jen prostřednictvím pouhé aplikace Vitruviových přístupů. Serlio psal a zčásti vydával od roku 1537 své jednotlivé "knihy" traktátu *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva*.

Na počátku své *čtvrté knihy*, kterou vydal jako první (!), ohlásil svou značně důležitou teoretickou koncepci **dekompozice** jednotné architektonické struktury do jednotlivých oblastí stavitelství (stavebních částí či citací). Na rozdíl od jiných autorů teoretických traktátů, kteří usilovali o jasné objasnění a logickou souvztažnost základních vitruviánských kategorií, z nichž sestává architektura - tj. firmitas, utilitas a venustas, Sebastiano Serlio provedl naopak rozdělení celku stavebního díla do autonomních **elementů**, s nimiž pracuje stavitel, ale též jeho stavebník. Každý z jeho případných žáků se tak naučí nejprve rozložit architektonické dílo na ony dále již neredukovatelné elementy, a poté je individuálně sestaví na základě vlastní invence. Takový postup ovšem má pro raně novověkou architekturu a její hodnocení mimořádné důsledky. Jednotlivé elementy přitom nejsou strukturálně rovnocenné, ale mají odlišnou kvalitu:

geometrie a perspektiva;

projekční způsoby a kresba;

teorie pěti sloupových řádů;

památky starověké a raně novověké architektury ve smyslu tvůrčího „modelu a exempla“;

typologie chrámů;

typologie rozličných funkcí soukromých staveb ve městě a na venkově;

formy dekorativních částí, ozdoby a detaily.

Tyto elementy nemůžeme jednoduše spojit pod jediné stylové označení a ony mohou být rovněž svým potencionálním tvůrcem sestavovány dohromady nejružnějším způsobem. Možnost uplatnění tohoto postupu, který nazývá historik architektury Jean Castex „*rétrogradation divisive*“, vychází ovšem přirozeně stále ze základního Vitruviaova předpokladu, že tvůrčí práce stavitele sestává z objektivně zaměřeného **cogitatio** (rozvažování) a ze subjektivně individualizovaného **inventio** (nápadu). Rozvažování představuje v tomto slova smyslu meditaci nad architektonickým úkolem včetně jeho *dekompozice*; nápad je naopak tím, co dílo představuje v *novém celku*. Na základě Serliových elementů se proto můžeme pokusit také my v současnosti objasňovat architektonická díla doby renesance a manýrismu a zkusit si vlastní rekonstrukci dobové architektonické kritiky, případně vysvětlení architektonického díla.

2. Vyvrcholení klasické renesance a Bramante

Donato di Pascuccio d'Antonio, detto il Bramante, (nar. 1444 v blízkosti Urbina – 1514). Bramante začal pravděpodobně svou stavební činnost v Urbinu při stavbě vévodského paláce, posléze odešel do Milána, kde se stále ještě stavěla gotická katedrála. Na obou místech zjevně získal znalosti jak moderně renesančního, tak i středověkého stavitelství. O jeho školení a výchově bohužel nic nevíme, nicméně později proslul velmi dobrým humanistickým vzděláním: znal latinsky, četl v originále Vitruvia, velmi dobře se vyznal v Dantovi a Petrarcovi. V pozdější době v Římě se tradovalo, že byl jedinečný v tom, že dovedl projektovat kopule pomocí kvadratury a triangulatury, tj, podle německých a francouzských (*gotických*) zvyklostí. Poprvé je jako tvůrce v pramenech zmiňován při dekorátérských pracích na fasádě *Palazzo del podesta v Bergamu*, 1477.

2.1 Od 1479 působil Bramante jako architekt v Miláně:

Přestavba oratoria **Santa Maria u karolínských stavby San Satiro** (S. Maria presso S. Satiro) ve dvou fázích:

- a) nejprve -1479- přistavěl ke karolínskému centrálnímu kostelu San Satiro podélné oratorium s kopulí v centrální části půdorysného obdélníka;
- b) ve druhé etapě -1483- bylo rozhodnuto, že oratorium bude rozšířeno na kostel dostavbou trojice lodí. Protože na místě budoucího chóru nebylo dostatek prostoru, vytvořil Bramante iluzionistickou, perspektivní hříčku v té části, která měla být chórem.

1488 - **katedrála Pavia**, na projektu se podílel i Leonardo da Vinci; Bramante využil Brunellescova projektu Santo Spirito s půlkruhovými bočními kaplemi, jež vystupovaly z fasády chrámového tělesa – chrám byl centralizován zdůrazněním velké kopule (první náznak budoucího projektu v Římě). Při dokončování katedrály však lokální stavitelé původní Bramantův projekt hodně pozměnili.

1490 – věž – tiburio v gotickém způsobu „alla tedesca“, nad **katedrálou v Miláně**.

1492 - Santa Maria delle Grazie v Miláně:

dostavba chóru na centrálním půdorysu (bylo plánováno jako pohřebiště Lodovica il Moro a jeho ženy) – spojení chóru a centrální memorie; kromě toho Bramante vystavěl arkádový dvůr

v klášteře (podle Brunellescova vzoru arkády na sloupcích) a refektář řeholníků. Na projektu se rovněž určitými idejemi podílel Leonardo.

2.2 Roku 1499 odešel Bramante před francouzskými vojsky do Říma:

V Římě poznal antickou architekturu a zásadně změnil svůj styl. Svou tvorbu převedl do klasické antikizující podoby a stal se spolu s tehdy v Římě již pracujícím Giulianem da Sangallem hlavním představitelem klasické renesanční architektury. Římské stavby patří k dílům, v nichž pozdější teoretikové postřehli zrod nové, moderní architektury:

Arkádový (ne příliš velký) dvůr v klášteře **Santa Maria della Pace v Římě** (arkády podle římského způsobu na pilířích + v patře kolonáda).

San Pietro in Montorio – tempietto – antikizující centrála v blízkosti renesančního kostela San Pietro, na jehož místě byl údajně popraven sv. Petr (vzorem byl římský, tzv. Siblyllin chrám v Tivoli).

1504 - Belvedere ve Vatikánu – zahrada podle antického způsobu na třech terasách spojovala vatikánské papežské paláce s letohrádkem na vysokém bastionu (součástí projektu byla i nová fasáda, která zarovnávala průběh staršího letohrádku.

Od 1510 práce na **sv. Petru ve Vatikánu** – nejvýznamnější Bramantova práce v Římě. Ve stálých diskusích s oponenty (např. s Michelangelem a zejména s Giulianem da Sangallem) vytvořil několik projektů a modelů. Základní myšlenkou jen pozvolna se utvářejícího projektu byla idea chrámu na podélném půdorysu s centralizovaným monumentálním chórem nad hrobem sv. Petra.

2.3 Další rozpracované, ale nedokončené projekty pro papeže Julia II.:

Palazzo di Giustizia a Via Giulia – monumentální budova papežského tribunálu na nové třídě, vedoucí kolem Tibery (nová urbanistická koncepce v Římě) – ze stavby zůstalo zachováno jen několik mohutných bos z původního přízemí v základě některých pozdějších domů.

Palazzo Caprini (jeden z Raffaelových domů) – bosované přízemí a patro s motivem kolonády.

Genazzano, ninfeo – antikizující nymfeum v papežově sídle, s motivem serliány v průčelí (dnes ze stavby zůstaly zachovány zříceniny).

Vatikán, arkádová fasáda papežských paláců – dvě patra arkád na pilířích, horní patro vytvořené kolonádou.

Roku 1513 zemřel papež Julius II., nový papež Lev X. - Giovanni de' Medici podporoval především urbinského Raffaela, jenž přišel za Bramantem z Florencie a spolupracoval s ním. Bramantovy pozdní stavby Raffael většinou dokončoval a v jistém slova smyslu na Bramantův styl bez cézury a logicky navázal. Když roku 1514 Bramante zemřel, na jeho doporučení získal titul hlavního vedoucího stavby sv. Petra, nový „magister operis” Raffael Santi.

3. Raffael Santi (1483-1520) a jeho okruh

Raffael z Urbina je znám především jako malíř, ale posledních šest let svého předčasně ukončeného života se věnoval především architektuře. Zdá se, že kdyby se dožil většího věku, byl by jedním z nejvýznamnějších architektů raného novověku. I tak důsledně ovlivnil celé italské cinquecento. Jeho stavitelské schopnosti byly velmi oceňovány a on získal několik velmi prestižních funkcí v papežském Římu:

1514 – byl jmenován hlavním stavitelem u sv. Petra ve Vatikánu;

1515 – byl jmenován prefektem „marmorum et lapidum omnium“, tj. byl odpovědný za vykopávané antické sochy, ale též za správu uloženého stavebního materiálu;

1517 – stal se commissario delle antichita a nadto byl jmenován magister stradarum. V těchto významných funkcích byl odpovědný jednak za urbanismus v Římě (spolu s Antoniem da Sangallo), jednak za antické starožitnosti.

Raffael sepsal v dopise papeži Lvu X. první projekt na systematické vykopávání a zaměření antických památek (spolu s Baldassarem Castiglione, Pietro Bembo a jinými humanisty). Pro tuto příležitost navrhl používat Vitruviovou projekční „ideje“, tj. kreslený půdorys – nárys – řez (pohled na scénu). Sám tento nový způsob grafické prezentace používal. Byl znalcem Vitruviovým a jen smrt mu překazila připravovaný plán na překlad Vitruvia do italštiny.

3.1 Raffael jako architekt navazoval na Bramanta

Jeho zájem o architekturu je poznat i na jeho malířských dílech:

Serliána: na grafickém listu Poslední večere je za Kristem vidět serliána, jeden z prvních výskytů tohoto prvku v 16. století vůbec (není zcela jasné, zda serliána vznikla na základě invence Bramantovy či Raffaelovy).

Škola athénská, 1508-1511 (na fresce je zpodoběn interiér antické stavby s kazetovým stropem, podobný Bramantově projektu sv. Petra ve Vatikánu).

Dokončení vatikánského nádvoří (cortile San Damaso) po Bramantovi. Raffael navázal na Bramantovy průčelní arkády a přetvořil celý komplex v arkádové nádvoří – zjevně jeden z možných modelů pro později vytvářená, několikaposchodová arkádová nádvoří v Zaalpi.

3.2 Sv. Petr ve Vatikánu:

Raffael vytvořil několik projektů dokončení Bramantovy stavby **sv. Petra ve Vatikánu** - podélná stavba, jasná koncepce vycházející z Bramanta. Poměrně zvláštní, horizontálně rozlehlá fasáda – první ztělesnění pozdějšího raně barokního průčelí v manýristickém stylu. Raffael chtěl zabránit velmi pomalému vedení stavby, proto nově organizoval projekt a stavbu v systému dvojice odpovědných architektů. Raffael tak vede stavbu jako magister operis, jeho koadjutorem, který kreslil plány byl Antonio da Sangallo ml. a dalším kreslířem Baldassare Peruzzi (po Raffaelově smrti roku 1520 se stal Sangallo ml. magister operis a Peruzzi jeho koadjutorem). Raffaelem postavené části sv. Petra zaznamenal později ve svých známých kresbách nizozemský malíř a kreslíř Maerten van Heemskerck.

3.3 Centrální chrámové stavby:

Memoriální kaple Chigiů – papežský bankéř Agostino Chigi si nechal postavit boční kapli s náhrobky ve tvaru přízvedných pyramid u *Santa Maria del Popolo* (1512-1513):

kopule na čtyřech pilířích s nikami, pendantif, tambur – projekt vychází ze systému Bramantovy architektury; monumentální působení prostřednictvím kopule, barevné inkrustace a polychromie, dva protilehlé náhrobky, spojující pyramidu a obelisk (v 17. stol. Bernini dodal do interiéru sochy) - jedná se nesporně o nejdůležitější memoriální stavbu pro celé 16. století.

S. Eligio degli Orefici (1515) - malý kostel postavený na nábřeží Tibery pro cech zlatníků - naopak velmi jednoduchý, kopule na tamburu čistá a bílá barva, okna ve tvaru serliany po bocích i nad původním průčelím (jedno z prvních skutečných užití tohoto motivu před Serliem a Palladiem). Roku 1601 průčelí přestavěl Flaminio Ponzio.

3.4 Paláce:

Palác papežského protonotáře Branconio dell'Aquila ve vatikánském Borgu (v 17. století byl zbořen v souvislosti se stavbou vatikánské Berniniho kolonády) - hodně sochařského bohatství na fasádě, sloupový řád v přízemí, mohutné edikuly s malými okny, mezi nimi niky pro sochařskou výzdobu a horní patro s reliéfními deskami. Proti tektonické přísnosti 15. stol.

– naopak spíše experiment s potlačením tektoniky, využívání plastiky, malířského působení fasády. Palác není zachován, ale měl nejméně dva následovníky:

Raffaelův dům na Via Giulia – měl sgrafitovou fasádu, která vyškrabovanou omítkou napodobovala sochařskou a reliéfní výzdobu paláce.

Palazzo Spada (kopie Raffaelova projektu) – pozoruhodná kopie postavená před polovinou 16. století (1548-1550; původně pro kardinála Girolama Capodiferro) – stavitelé a dekoratéři: Giulio Merisi, Girolamo da Carpi, Giulio Mazzoni s charakteristickými římskými, antikizujícími motivy. Po stavebníkovi získal palác kardinál Bernardino Spada (odtud název).

Palazzo Vidoni-Caffarelli v Římě – později přeměněn, když bylo přistavěno horní patro. Východiskem paláce byl Bramantův Palazzo Caprini; tento myšlenkový základ ale Raffael proměnil - rustiku přeměnil do dekorativního schématu v přízemí, diferencované armování (zalomené klenáky), dvojité sloupy mezi okny v kolonádě v patře.

Palazzo Le Roy - De Regis (Palazzo „piccola farnesina“) – palácová stavba je dnes připisována spíše Baldassare Peruzzimu, případně Antoniu da Sangalovi ml. Byla stavěna od roku 1520 pro bretoňského kardinála a zástupce francouzského krále u papežského stolce Thomase Le Roy (latinsky De Regis) . Jsou sice zachovány Sangalovy plány, nicméně řada architektonických prvků (rustika, zajímavé vstupní nádvoří, serliána) hodně odpovídá Raffaelovu způsobu projektování.

3.5 Rekonstrukce antické villy

Villa Madama v Římě – Raffaelův nejvýznamnější architektonický čin.

Raffael navrhl villu jako rekonstrukci-znovuoživení římské vily pro kardinála Giulia Medici, pozdějšího Klementa VII. od 1517 (1536 ji vlastnila dcera Karla V., Markéta Parmská- proto ten název). Na stavbě se podílel Antonio da Sangallo ml., zejména však Giovanni da Udine a Giulio Romano – ti se po Raffaelově smrti dostali do sporu o to, kdo bude v práci pokračovat. Při vyplenění Říma roku 1527 byla stavba přerušena a zůstala nedokončena.

Základní myšlenka: antická villa; tři nádvoří – schodiště - kruhový dvůr – zahradní xystos, obytné a reprezentační prostory na bocích; hippodrom, stáje pro dvě stě koní, lázně, nymphaeum apod; dále bylo plánováno divadlo podle antického způsobu v kopci nad vilou. Projekt nebyl zcela uskutečněn; dnes zůstává: zahradní loggie (dekorace podle Neronova Domu aurea), vstupní exedra - nehotová forma cihlových sloupů - **výrazový prostředek napodobující antické ruiny** - prostor !!! - důležitější než tomu bylo dříve pro Bramanta –

základem je sled různých vnitřních prostorů: vestibul – dvůr – loggia (vzorem je nejspíše *protobarokní* římská antika). Raffaelův vztah k antice byl tak trochu romantický: v architektuře nebyl klasicistou, ale inspiroval se antickými zříceninami – „**Quanta Roma fuit, sola ruina docet**“ (o tom, jak vypadal starý Řím, nás poučují pouze ruiny).

Raffael vytvořil asi několik variantních projektů. Jeden z nich, projekt na zahradní fasádu zveřejnil ve svém vzorníkovém díle Sebastiano Serlio. Použil jej posléze Gian Giorgio Trisino pro svou villu Cricoli u Vicenzy (1532-1537) a tímto prostřednictvím se znalost Raffaelovy tvorby dostala k Palladiovi.

3.6 Projekty ve Florencii:

Zčásti snad Rafael zasáhl i do florentského stavitelství (ovšem asi jen dílčími výkresy či návrhy). Jsou mu zde totiž připisovány:

Palazzo Pandolfini

Palazzo Bartolini-Salimbeni

Důležitým motivem zde je používání sgrafitových fasád. Raffaelův styl později přebírali a rozšiřovali jeho žáci a spolupracovníci: Giulio Romano, Antonio da Sangallo ml., Giovanni da Udine.

Ve Florencii v téže době však působila stále ještě místní toskánská tradice, kterou reprezentoval především:

Antonio da Sangallo st. (1455-1534): byl spolupracovníkem Giuliana da Sangallo, s ním pobýval rovněž v Římě: 1492-1503: *Řím, Castel Sant' Angelo*

Teprve později samostatně pracoval:

- **loggia** 1516-1520: Florencie, Loggia dei Servi - proti Brunellescově Ospedale degli Innocenti (1515-20) - kopie po stu letech !!

- od 1518 práce v malém městečku **Moltepulciano** (bydleli zde významní příslušníci kurie): paláce (Palazzo Cocconi, Palazzo Cervini), regulace ulic; nejvýznamnější jeho práce:

- 1518-1543: **Madonna di San Biaggio u Moltepulciana.**

3.7 Spojení toskánské tradice a Raffaelovy tvorby

Jedním z dokonale vypracovaných, klasicky renesančních kostelů je poutní kostel:

Santa Maria della Consolazione v Todi, 1508 začátek stavby, ale teprve po 1515 byla výstavba znovu zahájena a urychlena, 1534 dosažena zóna kopule, dokončení teprve na počátku 17. století:

Půdorys je pozoruhodně podobný některým Leonardovým architektonickým idejím: stavitel je však neznámý. Pozdější tradice hovořila o Bramantovi jako projektantovi (vedoucím stavby byl zpočátku Cola da Caprarola - jako poradci byli ke stavbě přizváni římsští, především rafaelovští stavitelé: Baldassare Peruzzi, Antonio da Sangallo ml.)

4. Baldassare Peruzzi (1481-1536)

pocházel ze Sieny - malíř a architekt: jeho učiteli byli malíř Pinturiccio a stavitel Francesco di Giorgio Martini:

Villa Le Volte u Sieny, 1500-1505 – pro rodinu Chigi, loggie s rizality podle Francesco di Giorgia, první Peruzziho dílo ještě v domácí tradici 15. století.

Villa „Farnesina“ v Římě - 1509-11 pro Agostino Chigiho, později ve vlastnictví Farnese a proto se oproti hlavnímu paláci Palazzo Farnese, začala nazývat “Farnesina”:

villa suburbana, s humanistickým programem interiérů (Rafael a jeho škola), toskánské pilastry a jednoduchá okna; zahradní část je novinka: otevřená loggie v přízemí a rizality na bocích - počátek otevřených nádvoří.

Jasnost 15. století, ale současně dekorativnost Raffaelova: původně cvikly loggie a horní část pomalováno figurativní malbou en grisaille (v 18. století odstraněna)

Interiéry: Raffael - Galathea, cyklus Psyché, Sodoma Sala di Roxane, Peruzzi Salle delle Colonne (s perspektivou) - malovaná architektura.

Sv. Petr ve Vatikánu - od 1520 Peruzzi byl koadjutorem Sangalla u sv. Petra – byl perfektní kreslíř, který kreslil variace na téma vatikánské centrály, v letech 1520-1527 se na sv. Petru nijak příliš nestavělo, přesto však Peruzzi různě promýšlel varianty půdorysu-parafraze různých typů

Po vyplenění Říma, po Sacco di Roma 1527, Peruzzi prchl do Sieny - zde se stal dómským stavitel. Poslední roky života strávil opět v Římě - nejvýznamnější dílo pozdní periody:

Palazzo Massimo alle Colonne – postaveno na místě zbořených domů z roku 1527; zakřivení fasády - ulice triumfální papežská, loggie (pro významné osoby) a její začlenění jako portiku do fasády, rytmické seřazení sloupů, neortodoxní proporce různé detaily ve dvoře apod.

park **Villa Trivulzi u Tivoli**, návrh na **San Giovanni dei Fiorentini** 1519 špitál: **S. Giacomo degli Incurabili** – kostel.

Celkově: Baldassare Peruzzi je jedním z nejcharakterističtějších manýristických architektů. Právě u něj je zcela zřetelný protiklad k antice – v jeho tvorbě se projevuje výrazná **antiklasická manýra**. *Peruzzi je současně první architekt, který užívá ovál!!!* Zdá se, že chtěl sestavit traktát o architektuře ve formě architektonického vzorníku různých forem, typů, efemérní a divadelní architektury apod. Tuto pozůstalost získal později Sebastiano Serlio a využil ji pro své tištěné knihy.

5. Antonio da Sangallo mladší (1484-1546)

synovec bratří Giuliana a Antonia st., zejména proslul svými technickými a stavitelskými znalostmi (např. studna sv. Patrika v **Orviettu** s dvojitým spirálovým schodištěm /podobně jako na Leonardových projektech/, 1527).

Přestože pocházel z toskánského stavitelského prostředí, začínal roku 1506 u Bramanta: je zmiňován při stavbě *Palazzo Torlonia v Římě* – takřka kopie podle vzoru Cancellerie.

V letech 1513-21: spolupráce s Peruzzim a Raffaelem. Z této doby pochází několik jeho projektů, kterými reaguje na práce svých zkušenějších kolegů:

Santa Maria di Loreto, Řím, 1515-1522

Zecca, papežská mincovna - 1524

Typickým prvkem je zde motiv velké „seriány“ (výrazný oblouk spojený s architrávy křídly).

Po Raffaelově smrti kritizoval jeho projekt pro sv. Petra a připravil nové návrhy. S nimi však příliš nepokročil. Po vyplenění Říma roku 1527 zůstal ve městě a podílel se na přestavbě **fortifikací** mezi ostijskou a appijskou bránou.

1534 nastupuje papež Pavel III. (*Alessandro Farnese*): Antonio da Sangallo ml. pro něj vypracoval své nejslavnější projekty:

Řím, Palazzo Farnese, 1534 (dokončoval Michelangelo po jeho smrti 1546)
pokračuje se na stavbách Belvederu, ve Vatikánu Capella Paolina

1539 – nový velký model chrámu sv. Petra ve Vatikánu:

pokus navázat rychlejším způsobem na své předchůdce a užší propojení centrály a kratší podélné lodi. Navenek však nepříliš zdařilé: množství sloupových řádů, článků a věží a věžiček. Projekt vyvolal ostrou kritiku Michelangelovu:

oproti vnějšku je v půdorysu užito monumentální půdorysné formy, redukce mnohodílnosti, návrat k Bramantovi, nové utváření centrální kopule.

6. Výrazový - expresivní manýrismus:

Giulio Pippi Romano (1499-1546)

Raffaélův žák spolupracoval na budování Villa Madama; prostřednictvím Baldasara Castigliona byl povolán markrabětem Federigo Gonzagou do Mantovy. Zde první úpravy vévodského paláce **Palazzo ducale** - dvůr jízdárny.

Vstupní brána do města (formy přírodní – rustika a neopracovaný kámen; formy umělecké – opracované sloupy)

Vlastní dům umělce – 1538

6.1 Chrámy:

konvent **San Benedetto di Polirone** (1539-1544)- pozdně gotická stavba 1440, zprvu opláštění; posléze přestavba interiéru

interiér katedrály Mantova 1545 – klasický, dokončil jeho žák: Giovanni Battista Bertani (1516-1576) – užití antické inspirace.

6.2 Rekonstrukce antické villy

Palazzo del Te – villová stavba, jeden z nejvýznamnějších projektů manýrismu:

Objednavatel: Federico II. Gonzaga - syn Francesca a Isabely d'Este (hrabě, později vévoda)

1519 nastoupil na trůn, 1521 jednání s Giuliem Romano

Stavební etapy:

1) začátek sever - největší sál Sala dei cavalli (sál koní), asi hlavní zbytek koníren, vnitřní rozdělení stájí a příprava prostor, 1524-1526. Konec sál Psyché. Vchod ze severu - podle Vasariho jednoduchý plán

2) Interiérová dekorace (1525-1534)

Uprostřed toho, asi 1526 obrat k významnějšímu projektu “fabrica del Palazzo nostro”. Karel V. 1530 - hrál v míčovně, znovu 1532.

3) Fasády teprve 1532-1533. Jacopo Strada roku 1567 tvrdil, že jižní strana směrem k turnajovému místu zůstala nedokončená - snad ještě jeden “hospodářský” čtverec.

Na konci 16. století přístavky po stranách rybníka, grotta vestavěna do tajné zahrady 1651 Nicolo Sebregondi postavil exedru.

Základní charakteristiky:

Severozápadní roh: zdvojené lezény - pozvolna ke středu mizí.

Sever: Portikus - loggia delle Muse uvnitř.

Západ: jednoduchý vchod, ale rámován nikami! – podobně jako nároží.

Architektonické články jsou přebírány z klasiky, ale jinak plní odlišnou struktivní funkci: lizény a horní části. Silná plasticita spodních částí - až směrem ke kordonové lizéně.

Rozdíl přízemí a patra v bosování.

Západní vstup - vestibul s rustikovými (hrubými) sloupy, poté jednotlivé apartmány vždy oddělené loggií:

Appartamento di Ovidio o delle Metamorfosi (Loggia delle Muse)

Appartamento di Psiche (Loggia di Davide)

Appartamento dell'Imperatore o delle Aquile (Loggia meridionale)

Appartamento per la familia et uficiali

Loggia je vždy základem kompozice půdorysu - rozděluje a spojuje, svazuje také apartmán s vnějším.

Modelem je římský domus, který Giulio Romano studoval u Vitruvia. Dům v Římě spočíval ze dvou částí spojených loggií - tablinem. Byla vyslovena nedávno domněnka potvrzená vykopávkami, že měl být projektován ještě jeden čtverec za vodou. Loggie: vestibul a tablinum (západ-východ), boční loggie jsou křídla kolem tablina.

Poesie protikladů, padající triglyf (v nádvoří východ-západ), poškozené zdivo, vystupující bosáž, roztržený fronton v horní části, apod. - capriccio, ironie? V Raffaelově škole byla rozšířená ovšem podobná interpretace antiky jako ruin. Metopy jako impresy (Erbovní symbol) - symbolika a filozofie., spojení slova a obrazu: kresba a motto. Impresy jsou z různých dob a a různých míst - sjednocují současně fasádu.

Ovšem celek není již tak přesný: Loggia delle Muse je posunutá, východní fasáda se serliánami nepravidelná, apod. Východní fasáda - původně polopatro s malými loggiemi, teprve na konci 18. stol. dnešní stav i s trojúhelným tympanonem.

Mimo palác je Appartamento del Giardino segreto (fresky a štuky z doby po Giuliovi), ukončující exedra měla být původně snad složena pouze ze serlián.

Jednotlivé obytné části:

Appartamento di Ovidio o delle Metamorfosi (smyslovost, poesia, musica):

Camera di Ovidio (Apollo a Marsyas) - Camera delle Imprese - Camera del Sole (vůz zapadajícího slunce a vůz vycházejícího měsíce - ve velmi silné perspektivní zkratce), ikonografie velmi oblíbená později ve vilách 2. poloviny 16. století. - Loggia delle Muse: Múzy, básnictví, hieroglyfy

Appartamento di Psiche (Loggia di Davide):

Sala dei Cavalli (koně v perspektivě) - uvítání, slavnostní přijetí apod. - Sala di Psiche (uprostřed byla socha Venuše)- erotické a smyslové: svatba Amora a Psyche, venkovský a slavnostní banket (Apuleius, Hypnerotomachia Polyfilii) - hlavní dílo Giulio Romana. - Camera dei Venti- astrologie a astronomie - Camera delle Aquille (ložnice Federicova), gonzagovští orli, harpyje a scény vášní Bohů - Loggia di Davide

Appartamento dell'Imperatore o delle Aquile (Loggia meridionale):

Camera degli Stucchi - Camera dell'Imperatore (Cesare) - Sala dei Giganti (strop podle Raffaelovy architektury in: Capella Chigi, S. Maria del Popolo v Římě) - Camerino delle Grottesche - Camera dei Candelabri - Camera delle Cariatidi - Camera delle Vittorie.

Appartamento per la familia et uficiali

6.3 Stavby ve Vicenze:

Palazzo Thiene,

Villa Thiene di Quinto

– problém autorství obou těchto nedokončených staveb. Palladio se ve své teoretické publikaci hlásí k jejich autorství. Pozdější tradice hovořila o tom, že projekt vypracoval

Giulio Romano, a Palladio jej pouze realizoval a upravil – na paláci je mnoho prvků podobných Palazzo del Te (oba objednavatelé, bratři Thiene, ovšem rovněž projektovali!).

William Shakespeare o Giulio Romanovi hovoří v Zimní pohádce jako o jedinečném umělci – čaroději, jenž dokáže oživit neživé umění.

7. Sebastiano Serlio (1475-1554) a jeho „vzorníky“

Teoretik architektonických prací, vydávaných mezi 1537-1551: rozšířil styl i způsob architektonického Rafaelova projektování po celé Evropě.

Serlio začínal jako malíř perspektiv a je zmiňován v Pesaru jako malíř, pracoval tam tam tři roky. Přestěhoval se roku 1514 do Říma a pohyboval se tam v okruhu Bramantových následovníků kolem Rafaela. Ve své pozdější třetí knize uvádí, že Bramantovy projekty znamenaly návrat dobrého vkusu v architektuře. Odsud převzal rovněž serliánu jako svůj významný motiv. Baldassare Peruzzi, I když o šest let mladší, měl největší vliv na Serlia – oba např. zkoumali v roce 1519 Marcellovo divadlo v Římě. Roku 1520 se vrátil do Boloně – opět jako malíř. Později odejel znovu za Peruzzim – Benvenuto Cellini obvinil Serlia z toho, že ukradl Peruzziho práci a přivlastnil si ji.

Roku 1525 znovu v Boloni, 1527 se přestěhoval do Benátek, 1531 pracoval na menších malířských zakázkách. Serlio působil jako konzultant a poradce – snad dokonce i u Giangiorgio Trissino at Cricoli. Pietro Aretino říkal, že Serlio měl znalosti v náboženství, obrovský znalec Vitruvia a starověku. Neměl však v Itálii štěstí na objednavatele. Když však věnoval knihu o antických památkách podle Raffaela francouzskému králi, ten jej pozval ke svému dvoru.

Proto Serlio roku 1541 odejel z Itálie do Francie za Františkem I. Zde jej podporovala zejména králova sestra Markéta Navarrská. V prosinci téhož roku se stal královským malířem a architektem na zámku Fontainebleau. Připisuje se mu zde: grotta - Grotte des Pins (1541–1543; někdy je uváděn Primaticcio jako její autor) a taneční sál - Sal du Bal (zahájení stavby 1541).

Ancy-le-Franc (stavěno v období 1541–1550), poblíž Tonnerre v Burgundsku, postaveno pro hraběte Antoine de Clermont-Tonnerre. Nádvoří fasáda opakuje Bramantovo nádvoří Belvederu, jinde jsou užity raffaelovské motivy.

La Grande Ferrare ve Fontainebleau, 1542-1546 (zbořeno), pro kardinála Ippolito II d'Este, jenž byl v té době papežským legátem u francouzského dvora. Stavba měla tři křídla a vstup ohrazený zídou (jako typický francouzský městský „hotel“. Dodnes zůstala zachována pouze vstupní brána

Po smrti Františka I. roku 1547 se stal novým královským architektem Philibert de L'Orme a Sebastiano Serlio se přestěhoval do La Grande Ferrare. Roku 1549 však zemřela také Markéta Navarská a odešel od dvora – přestěhoval se do Lyonu. Zde však vypracoval pouze několik neprovedených projektů:

Burza v Lyonu, náměstí obchodníků; zámek Rosmarino v Provinci.

Knížní dílo:

Sebastiano Serlio chtěl již roku 1528 získat od benátského senátu povolení k tisku knihy o řádech; nazval se v žádosti „profesorem architektury“ a chtěl vydat jednoduchou učebnici. O devět let později však již měl mnohem vyšší ambice.

Roku 1537 v Benátkách totiž vydal knihu, nazvanou *Regole generale* (označenou jako kniha IV). Byla dedikována Ercole II d'Este, vévodovi z Ferrary a poprvé v italské renesanci kodifikovala systém pěti řádů v italské renesanci. Serliovým cílem bylo ilustrovat Vitruvia a současně prakticky ukázat, jak lze použít systém sloupových řádů v běžné dobové tvorbě. Přitom Vitruvia vysvětloval pomocí obrázků a dokonce jej i rozšířil o nové příklady rustikové řády.

Roku 1540 byla v Benátkách vydána kniha III. o antických starožitnostech - byla dedikována Františkovi I., francouzskému králi. Serlio zde zjevně využil znalosti a cíle Raffaelových výzkumů starověké architektury.

Když se Serlio přestěhoval do Paříže, začal další svazky vydávat tam: kniha I. a kniha II. (geometrie a perspektiva) vyšly roku 1545. Zde na konci Serlio podává popis divadelních kulis podle Vitruvia: komická, tragická a satirická scéna (*Trattato sopra le scene*).

Il teatro v Římě i v Itálii: Peruzzi - Villa Farnesina, Bramante - Cortile del Belvedere, Raffael - Villa Madama s připojeným divadlem; Alvise Cornaro, Padova – dům pro hry na otevřeném nádvoří.

Knih V., o chrámech byla roku 1547 v Paříži věnována Markétě Navarrské – doporučoval menší kostely na centrálním půdorysu: nejen kruh a řecký kříž, ale též ovál, pětiúhelník, šestiúhelník a osmiúhelník. Ovál podle Peruzziho je zde poprvé uveden na scénu.

Kniha VI., o civilní architektuře byla dedikována Jindřichovi II., ale zůstala nevydána až do roku 1966. Rukopisy jsou však datovány ve dvou verzích lety 1541–1546 a 1546–1553. Tato kniha je zjevně nejvýznamnějším Serliovým tvůrčím činem.

Rukopis knihy VII., o ornamentech a stavbách byla vydána Jacopo Stradou ve Frankfurtu am Main roku 1575. Kromě toho Serlio ve Francii připravil ještě dva rukopisy: *Extraordinario libro di architettura*, o portálech (mědiryty); *Della castrametatione di Polibio*, edice Polybiova textu (snad zamýšlená jako osmý svazek). Strada ovšem tvrdil, že knihu VIII, vydal ve Frankfurtu.

Celkem bylo vydáno v italštině pět knih o architektuře: Tutte l'opere d'architettura et prospetiva, Benátky 1619: knihy I–V a kniha VII, plus Extraordinario libro vložené namísto ztracené šesté knihy.

8. Jacopo Tatti - Sansovino (1486-1570) v Benátkách

rodák z Florencie, původně sochař - pracoval pro papežský dvůr; odešel do Říma, studium antiky (jeho práce nejsou dochovány) - po drancování Říma 1527 do Benátek přišli Jacopo Sansovino spolu s pevnostním stavitelem **Michele Sanmicheli** (1484-1559) do Verony a projektoval zde urbanisticky významné stavby (původně se chtěl vrátit do Říma, proto odmítl nabídky Františka I. a anglického Jindřicha VIII.)

V Benátkách jej zaměstnal dóže Andrea Gritti (1523-1538) – podle výroku Sebastiana Serlia byl Gritti obdobou římského Julia II. – rovněž on zavedl **správnou**, tj. moderní architekturu do Benátek. Sansovino je podobným zakladatelem moderní architektury, jakým byl Bramante v Římě.

Náměstí sv. Marka:

úloha: proti dlouhé fasádě s arkádami Procuratie Vecchie (1513 Bartolomeo Buon) měla pokračovat knihovna do nových prokuracíí - „proto“ prokurátorů u sv. Marka politické a finanční propojení státu a církve. Sansovino se inspiroval dobovými rekonstrukcemi řeckých a římských náměstí od tehdejších archeologů-amatérů a humanistů (srov. ještě o něco později Pirro Ligorie): jeho snahou bylo vytvořit rekonstrukci náměstí antického města:

Procuratie nuove / přízemí. Po Sansovinově smrti Scamozzi postavil dvě patra nad arkády - a připodobnil vše starým.

Libreria Sansoviana, Libreria Vecchia, Marciana (S. Marco) 1534-54 (dokončil Vincenzo Scamozzi)

- knihovna je odlišná od starších částí: je postavena proti dóžecímu paláci
- plastická dekorace, sdružené sloupy, sochy na balustrádách - připíná se ke kampanile
- dórský a íonský styl rovné architrávy proti Palladiovi jasné rozvržení arkád
- malířské hodnoty - prostor není něco absolutního

Loggetta u campanily (1537-45): malý pavilon s korintskými představenými sloupy a zalamovaným kladím, niky a arkády: abakos, v horní části plastická atika a balustráda

Zecca - mincovna 1537-45- přestavba - přiléhá ke knihovně

arkády rustikové, patro s pravoúhlými záklenky přepásané (dóřský styl), druhé patro s trojúhelnými frontony (íonský)

Fabbriche Nuove di Rialto (1554) v okrsku obchodníků (Fondaco dei Tedeschi, Fabbriche vecchie) - vysoké arkády a dvě patra s trojúhelnými frontony rámované pilastry.

Kostely:

San Francesco della Vigna (fasáda Palladio) - podélná stavba s bočními kaplemi (v interiéru archaická až 15. století - florentské), široká příčná ložnice - vcelku však poměrně statické

San Martino - statická centrála

San Gemignano - fasáda naproti San Marka

Paláce:

Palazzo Dolfin, 1538 - tradice benátských paláců - pouze půlkruhová okna a rozdělení polí íonskými sloupy v patře

Palazzo Correr, 1545 - mnohem pokročilejší

osobost trojdílného arkádového portálu, nad tím dvě patra zdvojených sloupů oddělujících sochařsky plastická okna (typu knihovny)

9. Klasicistní manýrismus a Palladio

Andrea di Pietro della Gondola (1508-1580)

- přesto, že působil zejména ve Vicenze, narodil se v Padově v listopadu 1508. Dědeček byl zahradník, otec mlynář – protože rozvážel umletou mouku bárkou – měl přídomek della Gondola. Palladio jako jeden z nejznámějších architektů 16. století byl původně kameníkem;

učil se sám v Padově. Zde se dostal do společnosti významného humanisty a diletujiícího projektanta:

Alvise Cornaro – vzdělaný muž (diletant a genius), získal bohatství melioracemi pozemků, správou statků pro padovského biskupa a prožil sociální vzestup do benátské aristokracie. Od 20. let se věnoval architektuře a společně s veronským malířem a stavitelem **Giovanni Maria Falconettem** (1468 – 1535) studoval antické práce v teorii a praxi. Falconetto projektoval dostavbu jeho villy v Padově přístavbou dvou částí pro divadlo pod širým nebem:

Loggia a Odeo Cornaro – půdorys dle tzv. venkovského domu Marca Terrentia Varro. Přístavby prováděl snad již Palladio, jenž se Falconetovým prostřednictvím seznámil s antickou architekturou.

Palladio tehdy pracoval jako kameník u Bartolomeo Cavazza – se svým mistrem se však dostal do sporu a rozhodl se usadit se ve Vicenze. Ve Vicenze pracoval v dílně nazvané podle ulice bottega Pedemuro – u Giovanni da Porlezza a Girolamo Pittoniho. Z této doby pochází **hlavní oltář dómu ve Vicenze**, na němž Palladio pracoval roku 1534 – není však jasné, do jaké míry jej samostatně projektoval. Roku 1537 odešel Palladio z dílny, osamostatnil se a byl podporován humanistou Gian Giorgiem Trissinem, který mu v humanistickém kroužku ve své ville v Cricoli kolem roku 1537 dal jméno „Palladio“ (podle postavy jedné ze svých knih). Spolu s ním Palladio pobýval v letech 1538-1541 v Římě a seznámil se zde důkladněji s Raffaelovým architektonickým dědictvím a s pozůstatky antických staveb.

Gian Giorgio Trissino: vicenzský šlechtic vystupoval proti Benátčanům; uprchl z Vicenzi do Říma, působil na dvoře Lva X. a roku 1516 se s papežovou pomocí vrátil do Vicenzi. Měl řadu zájmů: pokoušel se o reformu italštiny, humanistické zájmy jej vedly ke studiu starověké filozofie, napsal řeckou tragedii Sofonisba (první novověkou tragédií vůbec) a hrdinský epos *Italia liberata dai Goti*, spis *Ars poetica*, apod. Již dříve se stýkal s benátským malířem Giorgionem, v Římě se spřátelil s Raffaelem.

Cricoli u Vicenzy: 1532-1537 nová villa podle vlastního projektu. Ionský a korintský řád na průčelí – inspirováno podle Raffaela (fasáda je zachycena u Serlia roku 1540), Trissino toto řešení znal zjevně již dříve a snad Raffaelovu myšlenku spojil s projektem Serliovým. Palladio na ville pracoval asi v závěrečné fázi její výstavby; stavba zjevně ovlivnila jeho pozdější pojetí venkovských vil. V Cricoli sídlila neoplatonská akademie, na jejíž činnosti se podílel rovněž Alvisio Cornaro z Padovy.

Po Trissinově smrti roku 1550 se Palladio seznámil s dalším významným humanistou, církevním hodnostářem a diletuujícím architektem, s **Danielem Barbarem**: pro něj kreslil antické památky za svého posledního pobytu v Římě roku 1554. Palladio své nové znalosti antiky zužitkoval ve svých pojednáních o římských starožitnostech (*L'Antichita di Roma - Descrittione de le chiese, stazioni, indulgenze e reliquie de'Corpi santi, che sonno in la Citta de Roma*). Rovněž však ilustroval Barbarův architektonický traktát a překlad Vitruvia do italštiny (1556).

Palladio dohromady spojoval *ctnost a architekturu*. To jej zavedlo i k podílu na činnosti *Accademia Olimpica* ve Vicenze, jež vznikla roku 1555 jako neoplatonská akademie sdružující významné místní humanisty, kteří propagovali ideu humanistického „uomo universale“. Accademia si postavila své „teatro“ ve Vicenze podle původního, asi posledního projektu, který Palladio vytvořil před svou smrtí 1580.

9.1 Vicenza – rané dílo

Casa Civena, 1540 (není jasné, zda se již jedná o jeho samostatnou práci - neobjevuje se totiž později ve Čtyřech knihách o architektuře) – později přestavěna a poškozena za 2. světové války.

Palazzo Thiene, (bratři Marc'Antonio a Adriano), 1542: projekt vytvořil patrně Giulio Romano. Anglický architekt Inigo Jones, který pobýval ve Vicenze, si roku 1614 poznamenal, že Vincenzo Scamozzi mu řekl, že palác je od Giulia Romana, a že jej Palladio pouze prováděl (Palladio však jeho přepracovaný návrh zveřejnil ve své knize). Ovšem Thienové byli sami rovněž laičtí architekti (palác je jasně inspirován Giuliovou realizací Palazzo del Te v Mantově).

Palazzo Ioseppo da Porto: Ioseppo da Porto si roku 1542 vzal za manželku sestru Thienů – tehdy asi začala stavba, roku 1549 palác již stál. Jedna z prvních Palladiových samostatných staveb vůbec. Vnější okraj římská palácová architektura Raffael-Bramante, pozoruhodné řešení půdorysu jako řeckého, resp. římského domu podle Vitruviaova popisu. Rovněž v tomto prvku lze nalézt stopy Raffaelova dědictví.

Basilica, 1546 – sjednocení městských veřejných budov podle antického vzoru jediné veřejné stavby s velkým společenským sálem pod kýlovou střechou. Ve spodních částech využil architekt starší stavby vicentské radnice a obchodních krámků. Celou stavbu obíhá patrový ochoz s „*palladiovským motivem*“ – spojené monumentální serliány kolem stavby.

Palazzo Chiericati, 1551: roku 1546 získal Girolamo Chiericati majetek rozdělením se svými bratry bratry, roku 1548 byl povolán do grémia inspektorů stavby baziliky a přitom podporoval Palladiův projekt. Tehdy se asi s Palladiem seznámil a pověřil jej svou stavbou. Problémem byl malý úzký pozemek, proto jeho rozšíření o veřejnou loggii v přízemí. Typologicky se jedná o villu suburbana při starém přístavu ve Vicenze s nárožními terasami. Villa suburbana je vlastně předměstská stavba – zde je na okraji města s vyhlídkou k říčnímu provozu a přístavu.

Rané Palladiovo období je hodně ovlivněno Raffaelovým stavitelstvím. Z jeho dědictví si volí i způsob kreslení architektonických projektů.

9.2 Benátky - kostely

Convento della Carita – nádvoří konventu s arkádami (v současnosti je sídlem galerie).

Francesco della Vigna, (stavba Jacopo Sansovino), nová fasáda z roku 1562.

San Giorgio Maggiore, 1566 – teprve však 1597-1610 provedeno (fasáda při realizaci pozměněna), klášterní kostel benediktýnů.

San Pietro di Castello, 1558 (fasáda provedena ale teprve 1594-1596 Palladiovým žákem Francesco Smeraldim; interiér s termovými okny: další Palladiův žák, GianGirolamo Grapiglia).

Il Redentore, 1576-1592 – votivní chrám na benátském ostrově Giudecca jako památka na morovou epidemii (současně předáno do správy františkánským řeholníkům).

Fasády: charakteristické jsou pro Palladia průčelí spojující motiv antického chrámového průčelí a triumfálního oblouku.

V interiérech obou realizací je použit princip postupně se otevírajících prostorových jednotek – princip *protobarokní*.

9.3 Veneto - pevnina, villy v okolí Vicenzy

Ve 40. a 50. letech 16. století se objevuje v severní Itálii nový cit pro život a hospodářskou činnost na venkově – **villegiatura**; vychází řada publikací o životě na venkově. Nejznámější prací: *Antonio Francesco Doni, Le Ville*. Autor zde rozlišuje několik základních typů venkovských staveb:

Villa civile - pro panovníka a vládce

Podere di spasso – letohrádek pro světáka

Possessione di ricriatione - pro šlechtice a měšťana

Casa di risparmio – pro bohatého řemeslníka

Capanna dell'utile – chýše pro venkovana a sedláka

Běžné bylo v Itálii rozlišování villové typologie v pojmech „casa signorile“, „barco“, „podere“. Palladio začíná s prvními stavbami v tradici „barco“:

Villa Gazzotti - Grimani, in Bertesina, 1543: drobná vila s trojdílnou loggií v průčelí – inspirace stavitelem Falconettem, odtud lze odvodit palladiánské téma villové loggie; proto je Palladiovi připisována jako jeho jedna z prvních staveb.

Villa Godi - Lonedo di Lago: nejstarší doložená Palladiova villa, vystavěná v benátské tradici hospodářských objektů na severu vicentského okrsku. Roku 1542 byla dokončena, práce však zjevně dále pokračovaly. Hospodářská villa byla projektována jako správa velkostatku: trojosý portikus, asymetrie ve výstavbě (opět inspirace Falconettem).

Pozdější fáze stavby: kolem 1550 „disegno della sala“ (serliána na fasádě) a příprava pro malbu salonu - výmalba uvnitř: Gualtiero dall'Arzere (mezi 1529-1552 činný), podle Vitruviových popisů interiérů římských vil – průhledy do krajiny, malovaná architektura. Celkově snaha spojit domácí tradici se smyslem pro římský starověk.

Villa Pisani - Bagnolo, 1544: podobný typ jako Villa Gazzotti, ovšem podstatnější význam Raffaelova dědictví při členění vstupní fasády. Nejsilnější Raffaelův vliv na Palladia, obdobný nejstarší vrstvě Palladiových městských paláců.

Villa Pisani - Montagnana, 1552: typologicky pozoruhodná stavba se dvojí funkcí - zčásti městská fasáda, zčásti villa na okraji městečka (objednavatel Francesco Pisani).

Villa Cornaro in Piombino Dese, po rozdělení majetku 1551 potřeboval Giorgio Cornaro nový dům, proto si villu vystavěl v letech 1552-1554 (motiv serliány v průčelí)..

9.4 Klasická Palladiova villa

Roku 1554 byl Palladio v Římě a pracoval zde na kresbách k dílu Daniela Barbaro. Jedním z děl, které ho tehdy nejvíce upoutalo, byly zříceniny a vykopávky Herkulova chrámu v Tivoli. Palladio zde objevil vztah mezi hlavní stavbou a portikovými křídly. To vedlo k jeho klasickému řešení villy, i když každá z jeho klasických realizací se funkčně i typologicky od sebe odlišuje.

Villa Badoer, Fratta Polesine, 1556 (pro Francesco Badoera); ústřední budova na vyvýšené podnoži – typologicky „podere di spasso“ (letohrádek). K budově přiléhají křídla s hospodářskou funkcí, s kolonádovým ochozem. Součástí areálu jsou vinice v zadní části.

Villa Barbaro v Maseru, po 1556 (Marc'Antonio a Daniele Barbaro) – nejznámější Palladiova villa. Ovšem řada prvků je zde cizí Palladiovské architektuře: plastická dekorace a

nymfeum s reliéfy vzadu nemá u Palladia obdobu; napojení křídel s rizality (na místo dnešního holubníku stával v Palladiově době odlišný) zdůrazňuje spíše vznešenou funkci areálu; Paolo Veronese v interiéru: *salone* podle popisu triklinia Villy Plinia mladšího – ovšem ve své knize Palladio o těchto freskách mlčí a navíc kritizuje užívání iluzionistických maleb v interiérech, motiv roztrženého frontonu a další detaily, které na stavbě dnes nacházíme. Zdá se, že větší podíl na realizaci měl v tomto případě stavebník – diletuující architekt Daniele Barbaro, který zde budoval villu-zámek (Barbaro se dal v některých detailech inspirovat asi římským manýristickým stavitelem Pirro Ligoriem – pokud ten do stavby nezasáhl?).

Villa Emo ve Fanzolo, (u Castelfranca, 1561-1565) - protiklad Maseru. Palladio na této stavbě pracoval do posledního detailu a rovněž ji ve své publikaci důkladně popisuje. Mnohem více je zde oproti Maseru zdůrazněna hospodářská funkce (dlouhé kolonády, holubníky po stranách, nakloněná rovina v průčelí – pro sušení sklizených plodin, sýpky v horním patře). Zdá se, že villa představovala ideál Palladiovy venkovské architektury (uvnitř fresky Giambattista Zelottiho) a tvořila tak určitý protipól Villy Barbaro.

Villa Foscari – Malcontenta – po 1560 – odlišná typologie „*villa suburbana*“. Palladio zpracovává zcela novou kategorii – autonomní, nezemědělská stavba – typologicky „*palazzo in villa*“, tj. palác na venkově, „zámek“ v našem slova smyslu. Villa je postavena v blízkosti ústí řeky Brenty – na březích Brenty byly také později stavěné v 17. a 18. století villy a záměčky benátské aristokracie.

9.5 Pozdní dílo:

Pozdní Palladiovo dílo tvoří především dvě významné vily a zejména paláce ve Vicenze, v nichž se objevuje podobný motiv jako v soudobé tvorbě Michelangellově v Římě: monumentální sloupový řád.

Villa Sarego - Santa Sofia (u Verony), 1565-1569 – určitý návrat k Raffaelovi, jeho manýristické přepracování (sloupy s rustikovým přepásáním); otevřený půdorys je dán charakterem pozemku – Palladio později ve svém teoretickém traktátu navrhl jiné řešení ve velkorysé koncepci antické villy se třemi nádvořími za sebou, s odlišnou orientací, než kterou má stavba ve skutečnosti.

Villa Rotonda – Villa Almerico – Villa Capra: původní objednavatel Paolo Almerico, kardinál, působící na papežském dvoře v letech 1560-1566. Asi roku 1566 (po Almericově odchodu z Říma) začala stavba, která trvala do roku 1589 (obývaná však byla již 1569).

V Palladiově popisu z roku 1570 parafráze na Pliniův popis villy v okolí, které příroda utváří

jako velký amfiteátr. Stavba je parafrází Palladiovy rekonstrukce chrámu Fortuny v Palestrině – měla být původně pohodlným letohrádkovým bydlením bez hospodářské funkce (proto její půdorys Palladio dává trochu překvapivě ve své knize do oddílu mezi „městské stavby“). Po Almericově smrti získala rozestavěnou vilu rodina Capra a dokončila ji s některými odchylkami podle projektu *Vincenza Scamozziho*. Součástí dokončení bylo nově vybudované hospodářské zázemí, neboť villa měla již sloužit také k hospodářským venkovským účelům.

Paláce ve Vicenze:

Loggia del Capitaniato- postavená proti Bazilice, sídlo hlavního představitele města: monumentální sloupový řád.

Palazzo Valmarana Vicenza – 1565 (vysoký pilastrový řád).

Palazzo Porto-Breganza (torzo průčelí paláce s vysokým sloupovým řádem).

Teatro Olympico ve Vicenze 1580 – interiér amfiteátrového prostoru, určeného původně pro humanistickou společnost; sochy členů společnosti, protobarokní teatralita s antickými prvky (Vincenzo Scamozzi dokončil roku 1584).

Celkově: Palladio dohromady spojoval po vzoru *Accademia Olimpica* ve Vicenze, jež vznikla roku 1555 jako neoplatonská akademie sdružující významné místní humanisty, *ctnost a architekturu*. Odtud jeho jasné a střídme projektování. Současně jeho humanistické zájmy jsou nakonec patrné i z jeho teoretického díla: 1570 – *Quattro libri dell'architettura* (Čtyři knihy o architektuře). Palladio svou knihu napsal pro syny svých objednavatelů; většinou do ní vložil revize svých dosavadních staveb (jak by měly být postaveny, kdyby stavebníci vlastnili dostatečné pozemky a finance). Palladio ve své architektonické koncepci nechtěl rekonstruovat a znovuoživit antiku (jako to dělal Raffael); chtěl stavět naopak tak, jak by stavěl antický architekt, jenž by byl postaven před současnou stavební úlohu.

Vincenzo Scamozzi (1552-1616)

Nejvýznamnější z žáků a pokračovatelů Palladia, teoretik a cestující architekt, studium ve Vicenze; členství v *Accademia Olimpica*; v letech 1599-1600 cesty do Polska, Čech, Německa, Francie. Vydal dvoudílný teoretický spis „*Idea dell'Architettura universale*“, v němž pléduje za inženýrské kvality architektova vzdělání a vystupuje proti manýristickému pojmu „*idea*“ jako údajnému základu umělecké činnosti architekta.

a) *Divadla:*

dostavba **Teatro Olimpico** podle Palladia;

vévodské divadlo **Sabbionetta, 1588** (Raffaelův citát o Římu na průčelí) a další práce na pozoruhodném urbanismu malého rezidenčního města

b) *Benátky:*

Procuratie Nuove (náměstí San Marco) dokončil náměstí podle vlastních, již protobarokních projektů

pevnost a město **Palmanova, 1593** (urbanistický koncept centrálního městského půdorysu)

c) *Villy:*

La Rocca Pisana, 1574; objednavatel Vettor Pisani v Lonigo (zjednodušený model

Palladiovy Rotondy – bez důsledné centrality původního vzoru);

Villa Bardellini – Monfumo, 1594: Stínová skiografie (srov. Marco Frascari, Umění 1994) -

L'idea dell'architettura universale, 1615: kresby, plán a řez villou jsou doplněny různými druhy stínů - tj. architektura je vyjádřena stíny (Giordano Bruno) - stín označuje, že něco je tělesné, ale také symbolem lidského chápání; analogie mezi stavbou a strojem - divadlem paměti „*aby každý, kdo se nalézá v jejich vnitřních prostorech jako ve velikém divadle a rozhlíží se okolo, mohl odhalit a znovu si připomenout většinu nejkrásnějších definic, nejskutečnějších a nejsublimnějších porozumění, která by se jinak ztratila...*”

Villa Molin - Mandria (Padova), 1597;

Villa Ferretti Angeli – Dolo (na řece Brentě), 1596.

d) *Šíření severoitalského „palladianismu/scamozzismu“:*

dóm v Salzburgu, 1603-1611 – původní Scamozziho originální projekt pro arcibiskupa

Wolfa Dietricha von Reitenau, urbanistické řešení centra Salzburgu (s pravoúhlými náměstími kolem dómu); v půdorysu spojení podélného chrámu s centrálou (ochoz), palladiánské serliány v patře. Posléze byla stavba realizována podle jednodušších a nově zpracovaných projektů (Santino Solari, 1612-1614).

Návštěva rudolfínské Prahy (její ohlas v Matyášově bráně pražského Hradu, resp.

v předzámčí zámku Moravská Třebová);

ohlasy Scamozziho architektury na polském území; na Moravě je ještě pozdním ohlasem půdorysná typologie zámku v Holešově (1650) a Kroměříži (60. léta 17. století).

10. Od manýrismu k protobaroku: Michelangelo

Michelangelo Buonarroti 1475-1564

Proslul jako tvůrce koncepce „tří umění“ – byl sochařem, malířem a architektem.

1496 v Římě, od roku 1505 zde pracoval na náhrobku Julia II. Zatím se neprojevoval jako samostatný architekt – podporoval Giuliana da Sangalla vystupoval proti Bramantovi a Raffaelovi.

10.1 Florencie a manýrismus

Když pro medicejského papeže pracoval v Římě Raffael, papež Lev X. chtěl odstranit možné rozepře a roku 1516 Michelangela pověřil medicejskými stavbami ve Florencii.

San Lorenzo – dokončení hlavní fasády plná zeď převažuje nad otvory (neprovedeno, pouze vytvořena část obrácená do interiéru) – projekt jasně proti Raffaelově pojetí.

Pro Guiliana de' Medici - budoucí Klement VII.

nová sakristie San Lorenzo 1520-1530

Medicejská knihovna při S. Lorenzo – Bibliotheca Laurenziana – 1521 (+ manýristická předsíň se schodištěm, dokončil je Giorgio Vasari)

10.2 Řím a protobarok

Ve své další tvorbě Michelangelo projektoval naopak až ke konci svého života. Tehdy změnil svůj styl; pracoval s monumentálními prostředky (plasticita portálů a okenních ostění, velký sloupový a pilastrový řád) – to vše podstatně ovlivnilo protobarokní situaci, v níž po jeho smrti vznikl nový římský barok. Michelangelova verze architektonického stylu se stala posléze aktuální ještě ve 30. letech 18. století (Nicolo Salvi, brněnský František Antonín Grimm):

Palazzo Farnese – dokončení a úprava po smrti Ant. da Sangalla ml. po 1546:

proměna hlavního průčelí - hlavní portál, loggia a erb v hlavní ose; vnitřní dvůr se sloupovými římskými řády; projekt na most spojující palác s Farnesinou za Tiberem (loggiu v zahradní části dokončil až protobarokní Giacomo della Porta)

Urbanistické projekty v Římě:

Santa Maria degli Angeli v Římě 1561-1565, dokončoval Giacomo del Duca – kostel vestavěný v Diokleciánových termách

Porta Pia – nová vstupní brána na východě města spolu s širokou ulicí vedoucí kolem therem ke Kapitolu

náměstí Campidoglio- Kapitol: Palác senátorský, Palác konservátorů (vpravo), Nový palác (vlevo) – stavěné teprve po jeho smrti.

Sv. Petr ve Vatikánu – od 1547 definitivní projekt ve tvaru velké centrály s dvouplášťovou kopulí

San Giovanni dei Fiorentini – neprovedené projekty na centrálu římského kostela pro Florentány (přesto, že projekty nebyly provedeny, staly se důležitou inspirací pro barokní architektky)

Il Gesu – modelový projekt vzniklý těsně před Michelangelovou smrtí pro jezuitský řád (využil jej zčásti Barozzi da Vignola).

Santa Maria Maggiore, Capella Sforza, 1564-1573 (dokončoval Giacomo della Porta)

11. Řím ve druhé polovině 16. století

Ve druhé polovině 16. století se stále častěji objevují stavby inspirované archeologickými výzkumy a antikvářskými zájmy objednavatelů a humanistů - architektonických diletantů. Důležitou součástí jejich práce byly úpravy zahrad a tajuplných celků v přírodě.

Italské zahrady doby manýrismu a jejich tvůrci využívají spojení různých dosud známých zahradních elementů. Zahrady se vyznačují různými osovými průhledy a alejemi. Jsou do nich umísťovány sochy, fontány a nejrůznější vodní či technické hříčky. Právě jimi se zahrady 16. století stávají pozoruhodnými.

V manýristické zahradě bývá především zdůrazňována „uměleckost“ a „umělecká složka“. Zahrada tímto způsobem současně nabývá charakteru literárně inspirovaného a podivuhodného díla. Důležitým architektonickým prvkem v zahradách jsou přitom grotty, umělé jeskyně a nymphaea, v nichž najdeme zřetelný odkaz na prvky duchovního a tajuplného.

11. 1 Stavba sv. Petra ve Vatikánu

Pavel III. (1534-1549)

Antonio da Sangallo ml., 1536-1546

Antonio Labacco - 1539-1546 dřevěný model pro Antonia da Sangalla

Michelangelo - kritika Sangallova projektu a příslib vypracovat nový projekt

1549 definitivní schválení nového modelu pro výstavbu od Michelangela

Julius III. (1550-1558) a Michelangelo, 1549-1564

1549-1558: jižní apsida

od 1554: kupole

1560: boční kaple kolem kříže

Pius IV. (1559-1565) Pius V. (1566-1572)

1564: papežské breve, že nesmí být nic měněno na Michelangelově modelu

Pirro Ligorio, 1564-1566 (propuštěn, protože projektoval korekturu Michelangela)

Jacopo Barozzi da Vignola, 1567-1574

Giacomo della Porta, 1574 – udělal změny v projektu, ale udělal je přísně

v Michelangelově duchu

Sixtus V. (1585-1590) Klement VIII. (1592-1605)

1590: dokončení kupole a lucerny (Giacomo della Porta)

1592: zboření přístřešku nad hrobem sv. Petra

Pavel V. (1605-1621)

projekty na dokončení Domenico Fontana, Carlo Maderna

11.2 Řím – antikvářské prostředí:

Pirro Ligorio 1500-1583

1542- expert na malbu a štuk na fasádách do Říma

1549- antikvář, ve službách Ippolito d'Este

kasino Pia IV. ve Vatikánu 1559-1565 – podivuhodný letohrádek se štukami

Villa d'Este v Tivoli 1550 –úprava horní části zahrady s loggií, zahrada s fontánami

Sacro Bosco, Bomarzo (Ligoriova účast na projektu není zcela doložena)

objednavatel, diletující projektant Vicino (Pierfrancesco) Orsini + Giulia Farnese

Villa Giulia (1550-1580)

původní projekt pro kardinála Giovanni Maria Ciocchi Del Monte, jenž se stal papežem:

Julius (Giulio) III. (1550-1555) – odtud pozdější název.

1548 (idea Michelangelo), projektanti Giorgio Vasari – základní plán, Giacomo Barozzi da Vignola – hlavní průčelí, portály, Bartolomeo Ammanati – hluboké nymphaeum v zahradě.

11. 3. Řím a Florencie:

Bartolommeo Ammanati (1511-1592)

sochař, žák Sansovinův + silný vliv Michelangela

sochařská výzdoba knihovny S. Marco v Benátkách

posléze působil ve Florencii – byl posledním dómským stavitelem a prvním dvorským,

vévodským stavitelem (tj. proměna stavitelské praxe a mentality od středověku k novověku)

1550 v okruhu Vignolově (architektura)

Padova, kostel Eremitani

Villa Giulia v Římě pro papeže Julia III. (spolu s Vignolou a Vasarim pod dohledem Michelangelovým 1552)

Palazzo Pitti ve Florencii – zahradní fasáda a rozšíření vévodského paláce 1563-1577

Palazzo della Signoria, Luca

Řím, Collegio Romano (lizeny a lizenové rámy na fasádě)

Erb nad portálem na jezuitském chrámu Il Gesu v Římě

Giorgio Vasari (1511-1574)

Villa Giulia v Římě (spolu s Ammanatim a Vignolou)

Florence:

1560 započata stavba *Uffizzi* (na podélném půdorysu s otevřenou loggií-serliánou směrem k řece)

provedení *schodiště* v Michelangelově předsíni Bibliotecy Laurenziany

Bernardo Buontalenti (1536-1608)

Architekt Cosima I. a Francesca I. Medicejských; pracoval zejména na villových stavbách:

1569-1581: *Pratolino*

Castello, Artimino

Po 1574 nástupcem Vasariho:

1580: *Tribuna – Uffizi* (centrální sál)

1600: *Capella dei Principi* (za chórem S. Lorenzo – pohřebiště medicejských vévodů)

12. Giacomo Barozzi da Vignola (1507-1573)

Nejdůležitější architekt a teoretik druhé poloviny 16. století, studoval malířství a architekturu v Bologni. Zpočátku pracoval jako malíř, v Bologni setkání se Sebastianem Serliem a Baltasare Peruzzim. Od roku 1530 se usadil v Římě, kreslíř u Antonia da Sangalla ml., zabýval se perspektivou a studiem sloupových řádů – kodifikoval je v duchu pozdní renesance a manýrismu; pobyt ve Francii, kreslení antických památek v Římě. Jako architekt byl obdivovatelem Michelangelových projektů, nicméně chyběla mu Michelangelova monumentalita. Spíše jeho architekturu převádí do plošného planimetrismu. Jeho stylová poloha ovšem inspirovala raně barokní stavitele v severní Itálii ještě v 17. století. Roku 1541 jmenován architektem S. Petronio v Bologni (propojení gotiky a baroka - do 1549), poté se definitivně usadil v Římě:

12.1 Papežský architekt

Villa Giulia, podíl na projektu

San Andrea in Via Flaminia v Římě (1551–1553), *Via Flaminia* – první oválný půdorys použitý v izolované stavbě sakrální architektury

S. Anna dei Palafrenieri v Římě (1565–76), Vatikán, v blízkosti papežského paláce (podobně)

12.2 Architekt rodiny Farnese

Palazzo Farnese, Caprarola (zámek na půdorysu pětiúhelníku) – po 1530, 1557-1564

Horti Farnesiani na Palatině v Římě (dodnes zachovaná dvojice kasín)

Villa Lante v Bagnaia (1566)

Il Gesu, jezuitský chrám v Římě – půdorys (od 1568-1575) – fasáda Giacomo della Porta

c) Architektonické učebnice

Regola delli cinque ordini d'architettura (1562)

Le due regole della prospettiva pratica (Rome, 1583)

13. Michelangelovi následovníci - římský protobarok:

Giacomo del Duca (kol. 1520-kol. 1601)

Santa Maria di Loreto, dokončení – horní část s kopulí

Giacomo della Porta (1539-1602)

dostavba *Sv. Petra ve Vatikánu* (lucerna na kopuli, úprava chóru)

fasáda Il Gesu

San Andrea della Valle – půdorys (podobný Il Gesu)

San Luigi dei Francesi v Římě

Sapienza – římská univerzita s arkádovým nádvořím (modellová představa Pirro Ligoria)

Domenico Fontana (1543-1607)

papežské paláce: Vatikánský, Lateránský, na Quirinálu

urbanistická koncepce Říma, protobarokní trojzubec ulic, spojujících hlavní místa katolického kultu.

14. Ostatní oblasti

a) Milano:

Galeazzo Alessi (1512-1572)

Pellegrino Tibaldi (1527-1596)

b) Francie: zrod domácí „klasiky“:

Kolem poloviny 16. století se začíná ve francouzské architektonické teorii i tvorbě objevovat reakce domácích architektů na dosavadní příliv italských stavitelů a italské módy do Francie. Nové architektonické hnutí, vedené architekty **Philibertem de l'Orme** (1510/15-1570) a **Pierrem Lescotem** (1515-1578), vytváří pozvolna nový, svébytný architektonický

styl. Tento styl bude mnohem později moderními historiky architektury nazván „francouzskou klasikou“. Dějiny francouzské klasiky obsáhnou poté dvě následující staletí. V architektuře se projevuje nový styl především v královských stavbách zámků Fontainebleau, Anet a Charleval.

Zámek v **Anetu** byl stavěn pro Dianu de Poitiers (milenu krále Jindřicha II.) architektem Philibertem de l'Orme od roku 1546. Jeho rozsáhlá zahrada byla ve své době považována za nejkrásnější ve Francii. Rozvíjela ovšem do větších rozměrů předešlý zahradní typ, tj. skládala se pravoúhlých parterů, obklopoval jí po všech stranách ochoz a vodní příkop. Zdá se, že poprvé zde bylo využito perspektivního průhledu v hlavní ose.

Louvre - "Cour carrée" po 1546: Pierre Lescot

Jacques Androuet Du Cerceau (kol. 1510 - 1585) - zakladatel proslulé dynastie architektů na přelomu 16. a 17. stol.:

Verneuil-sur-Oise: po 1565

Pozdější královský zámek v **Charlevalu** byl stavěn od roku 1572, v době smrti Karla IX. (1574) ještě zůstal nedokončený.

Pozdním projevem počátků francouzské klasiky je dostavba středověkého zámku a nová koncepce jeho zahrady in:

Saint Germain en Laye

Královský zámek v Saint Germain en Laye získával svou proslulou zahradu od roku 1557. Tehdy jsou uváděny první výdaje za zahradu, kterou původně navrhl architekt Philibert de l'Orme. Krátce na to byla však další výstavba zastavena. K novým stavebním a zahradním pracím došlo poté podle nových projektů za vlády Jindřicha IV. (1589-1610) a Marie Medicejské. Roku 1594 vypracoval novou celkovou koncepci **Étienne du Pérac**. Spolu s ním spolupracovali další specialisté na tvorbu parterů, vodních hříček a množství dalších kuriozit: **Claude Mollet** (partery), **Tomasso a Alexander Francini** (vodní a technické hříčky).

Philibert de l'Orme (1510-1570) – Saint-Germain-en-Laye /nový zámek; Anet

Pierre Lescot (1510-1578)

Jacques Androuet du Cerceau

c) Střední Evropa: arkádový zámek:

Pokud hledáme něco typického v architektuře moravské renesance, potom to jsou především zámky, které jsou navenek jakoby jednoduché, ale v nádvoří mají v patrech arkádové chodby s dekoracemi, symboly, erby majitelů apod. Již před časem ovšem upozornil německý historik umění Erich Hubala na to, že bychom měli používat specifický pojem "*moravský arkádový zámek*". Zámek, jenž má v interiéru několik pater arkád, většinou po třech stranách nádvoří. Tyto arkády byly stavěné tradičně podle vzoru florentských loggií 15. století jako "arkády" na sloupcích, ale jsou obohacovány o kamenické a symbolické prvky 16. století: jejich funkcí byla (a) symbolicky interpretovatelná interiérová fasáda, (b) vznešené místo významného šlechtice, (c) slavnostní prostor jako místo dvorské reprezentace.

Asi prvním takovým příkladem je zámek v **Moravském Krumlově** (ten je však dnes v poměrně špatném stavu). Stavěl jej pán Perchtold z Lipé, moravský zemský hejtman, a roku 1562 byly dokončeny jeho arkády. V Krumlově je náhrobek z roku 1574 jednoho z italských stavitelů, Leonarda Garva z Bissone (příbuzného později proslulého římského architekta Francesco Borrominiho), který tyto arkády zřejmě vybudoval.

Telč, významnou přestavbu zde prováděl následující moravský zemský hejtman, pan Zachariáš z Hradce v 50. a 60. letech 16. století a posléze ve druhé etapě do roku 1580 (ve druhé etapě zde pracoval stavitel Baldasare Maggio z Arogna).

Bučovice byly budovány panem Janem Šemberou Černoorským z Boskovic v letech 1567-1582 – asi nejznámější příklad moravského arkádového zámku (v interiérech jsou dochovány manýristicky vyzdobené interiéry *studiola*, na jejichž projektech se podílel rudolfinský antikvář a vydavatel spisů Sebastiana Serlia, Jacopo Strada).

Další příklady různého, lokálně zaměřeného stylového zaměření: a) na jižní Moravě: Břeclav, Rosice, Račice u Vyškova; b) na střední Moravě: Kroměříž (nedochováno), Kelč, Dřevohostice, Hustopeče nad Bečvou; c) na severní Moravě a Slezsku: Velké Losiny, Bruntál.

Moravský Krumlov, Náměšť nad Oslavou, Rosice, Bučovice, Hustopeče nad Bečvou (druhá etapa výstavby).

