

Chương 9

KIẾN TRÚC THỜI ĐẠI PHỤC HUNG

9.1. SỰ HÌNH THÀNH NỀN VĂN HÓA PHỤC HUNG

Đầu thế kỷ XV, chế độ phong kiến ở Châu Âu đang trên đà suy thoái, ngày càng bộc lộ những hạn chế không phù hợp với những yếu tố mới nảy sinh. Châu Âu bước vào giai đoạn chuyển tiếp kinh tế - xã hội với nhiều biến đổi lớn. Nền kinh tế tư bản chủ nghĩa đang lớn lên đã dẫn đến sự hình thành giai cấp tư sản. Giai cấp tư sản mới ra đời mang tính chất hai mặt rõ rệt: bản thân nó có những nét tiến bộ so với giai cấp phong kiến thối nát, nó có tư tưởng chống phong kiến và chống giáo hội, nhưng đồng thời vẫn mang tính chất bóc lột và vẫn bị giai cấp phong kiến lợi dụng.

Năm 1457, Viện hàn lâm Platon được thành lập. Chủ nghĩa Platon mới do Marsile Phicin đề xướng trở thành tư tưởng chỉ đạo chi phối quan điểm của nhiều lĩnh vực trong đó có cả kiến trúc.

Năm 1487, Bartolomeo Diaz tìm ra đường vòng qua mũi Hảo Vọng, khám phá này đã tạo điều kiện cho các hoạt động kinh tế như công nghiệp, thương mại, tiền tệ, tài chính đều có những bước phát triển đáng kể. Đồng tiền trở thành phương tiện trao đổi chính. Do buôn bán, thu thuế, bán chức tước và thực hiện công trái, tài chính phát triển rộng rãi hơn.

Năm 1492, Christopher Columbus đặt chân đến miền Tây Ấn Độ, đây cũng là một trong những sự kiện đánh dấu bước chuyển tiếp của kiến trúc Châu Âu từ thời đại Gôtích trong những năm cuối thời kỳ Trung thế kỷ sang thời kỳ Văn nghệ Phục hưng. Để có thể hiểu rõ hơn về Văn hóa Phục hưng, chúng ta cần tìm hiểu từ nơi mà trào lưu văn hóa này được khai sinh, đó chính là Italia.

Ở Italia, phong cách kiến trúc Gôtích chỉ thể hiện qua một số ít các công trình. Nơi đây các dấu ấn về kiến trúc cổ điển luôn hiện hữu qua các công trình nhà thờ La Mã. Kiến trúc cổ điển vẫn bao trùm ảnh hưởng tới các công trình trong suốt thời kỳ Trung thế kỷ trên đất Italia, ngay cả ở những công trình tôn giáo theo phong cách Gôtích thì vẫn mang nhiều ảnh hưởng của kiến trúc La Mã.

Trong suốt thời kỳ từ thế kỷ XI đến thế kỷ XIV, ở hầu hết các thành phố của Italia, các công trình được xây dựng chủ yếu vẫn là các lâu đài, dinh thự. Ở các thành phố lớn của Italia như Florence và Siena, các công trình được xây dựng có phong cách riêng rất

rõ nét: những công trình xây bằng gạch, đá nặng nề với những ô cửa vòm, một số chỗ còn thiết kế lôgia, hoặc mái vòm, tạo chiều sâu cho công trình; đây chính là cơ sở khởi đầu cho sự ra đời của những tòa lâu đài đồ sộ trong thế kỷ XV. Còn thành phố ven biển, Venise, các công trình nhà ở, biệt thự tuy mang nhiều yếu tố ngoại lai, đó là các kết cấu và hình thức trang trí kiểu Gôtích, điển hình là những cuốn vòm nhọn nhưng được đã được những biển tẩu đi phần nào do kết hợp với phong cách miền Bắc Italia của thành Venise.

Trong quy hoạch của các thành phố ở Italia cũng tương tự như vậy, các công trình của nhà nước và các công trình trung tâm của thành phố được tổ chức kết hợp chặt chẽ với nhau, tạo nên những không gian mở hay những quảng trường trung tâm, đây chính là những ngôn ngữ quy hoạch đô thị bấy giờ. Dựa trên nền tảng vững chắc của kiến trúc thời Trung thế kỷ, kiến trúc Phục hưng đã tạo nên một phong cách mới trong kiến trúc.

Vào những năm cuối của thời kỳ Trung thế kỷ, trong khi cả Anh và Pháp vẫn còn trong chế độ phong kiến quân chủ thì Italia đã là một nhà nước bao gồm tập hợp các thành bang. Nhờ vị trí địa lý thuận lợi là nằm giữa Tây Âu và Byzantine nên thương mại ở Italia rất phát triển. Đó là nhờ các hoạt động phát triển công nghiệp dệt và đẩy mạnh việc xuất khẩu hàng hóa; do đó mà các thành phố của Italia có điều kiện phát triển nhanh chóng. Đặc điểm chung trong các đô thị ở Italia là các thành phố thường bị chi phối bởi các gia tộc lớn - những gia tộc đã trở nên giàu có và hùng mạnh không phải do sở hữu nhiều đất đai như trước mà nhờ các hoạt động buôn bán, thương mại.

Florence trở thành thành phố phát triển mạnh nhất, đây cũng được coi là nơi khai sinh của trào lưu văn hóa Phục hưng (tiếng Anh là Renaissance - còn có nghĩa là Tái sinh). Nơi đây các thương gia và các chủ ngân hàng thường thông qua việc bảo trợ cho các hoạt động nghệ thuật, thuê các nghệ sĩ sáng tác các tác phẩm hội họa, điêu khắc nổi tiếng, thuê các kiến trúc sư thiết kế cho họ các công trình lớn để qua đó thể hiện thanh thế và quyền lực của mình. Đây chính là những tác phẩm mang tính cách mạng, góp phần vào sự hình thành và phát triển mạnh mẽ của trào lưu văn hóa Phục hưng. Phong trào nghệ thuật mới này ra đời trong sự kích thích của các gia đình thế gia vọng tộc ở Italia và sự cổ súy của các giáo hoàng ở Rôma.

Với các điều kiện trên, Florence đã trở thành tiền đồn chinh phục đỉnh cao của Văn hóa Phục hưng Italia. Và từ Florence, kiến trúc Phục hưng không chỉ lan ra các thành phố trên toàn nước Italia mà còn lan rộng khắp Châu Âu. Như vậy, với sự nhận thức được nhu cầu thiết thân của thời đại, đó chính là giữ gìn và phát huy được các giá trị văn hóa cổ đại, nên Italia đã trở thành nước đầu tiên bước vào thời đại Phục hưng huy hoàng. Đây cũng là thời kỳ mà cả Châu Âu phải chiêm ngưỡng một cách thán phục và thừa nhận vai trò số một của Italia trong văn học nghệ thuật. Engels đã so sánh địa vị của văn hóa phục hưng Italia với các nền nghệ thuật trước đó như của Bizantine: "*Những điêu khắc cổ đại khai quật lên từ trong hoang phế của La Mã, trước mắt của phương Tây đang kinh ngạc đã bày ra một thế giới mới của cổ đại Hy Lạp, trước hình tượng huy hoàng*

của nó, nỗi u buồn của Trung thế kỷ biến mất, Italia đã xuất hiện một sự phồn vinh nghệ thuật chưa từng có, giống như một sự tái hiện thời kỳ cổ đại cổ điển mà sau đó sẽ không thể đạt đến nữa" (Trích: Biện chứng pháp tự nhiên).

Cũng trong thời kỳ này, khoa học kỹ thuật cũng đã có những bước tiến đáng kể với những thành tựu như tìm ra la bàn, thuốc súng, phát triển nghề in ấn và nghề giấy. Nhận thức của con người vì thế cũng tiến lên một bước so với trước. Ánh sáng khoa học đã rọi vào cuộc sống con người, mang cho họ niềm tin vào sức mạnh và trí tuệ của bản thân mình.

Tinh thần của những tác phẩm mang tính cách mạng trong sự phát triển của phong trào văn hóa Phục hưng đã đề cập ở trên được xuất phát từ cách nhìn nhận mới về con người, niềm tin vào sức mạnh và khả năng của con người, những phát triển về nhận thức của con người. Các học giả theo chủ nghĩa nhân văn và các nghệ sĩ muốn thông qua việc khôi phục lại các giá trị văn hóa Hy Lạp và La Mã cổ để xây dựng một trào lưu văn hóa mới cho thế giới.

Tư tưởng nhân văn chủ nghĩa hình thành đầu tiên trong văn học vào thế kỷ XIV và tác động mạnh mẽ đến các ngành nghệ thuật khác vào thế kỷ XV, XVI; bắt đầu từ các tác phẩm của Dante - tác phẩm "Thần khúc" (viết năm 1307-1321), Pétrarque - tác phẩm "Mười ngày" (La Décameron - 1349) và Boccace - tác phẩm "Những chiến thắng" (Les Triomphes - 1352). Trong cuốn Thần khúc "Dante tỏ ra coi trọng hạnh phúc trần thế, thừa nhận kiếp nhân sinh hiện hữu trước mắt và không hề ảo tưởng ở thế giới mai sau. Những điều này khác hẳn về nguyên tắc với giáo lý đạo Thiên chúa". Tư tưởng nhân văn chủ nghĩa với nội dung chính là ca ngợi năng lực của con người, coi con người là nguồn gốc của sự sáng tạo ra của cái vật chất, cổ vũ sự tìm tòi khoa học. Hình ảnh con người mẫu của thời đại phục hưng là con người khôn ngoan, can đảm, chống lại lí tưởng sống thời Trung cổ của tầng lớp quý tộc kị sĩ đòi hỏi phá vỡ đạo đức nhà thờ, đi tìm một thế giới mới cá nhân chủ nghĩa của giai cấp tư sản. Tư tưởng nhân văn chủ nghĩa đã trở thành tư tưởng chỉ đạo của văn hóa nghệ thuật thời kỳ Phục hưng.

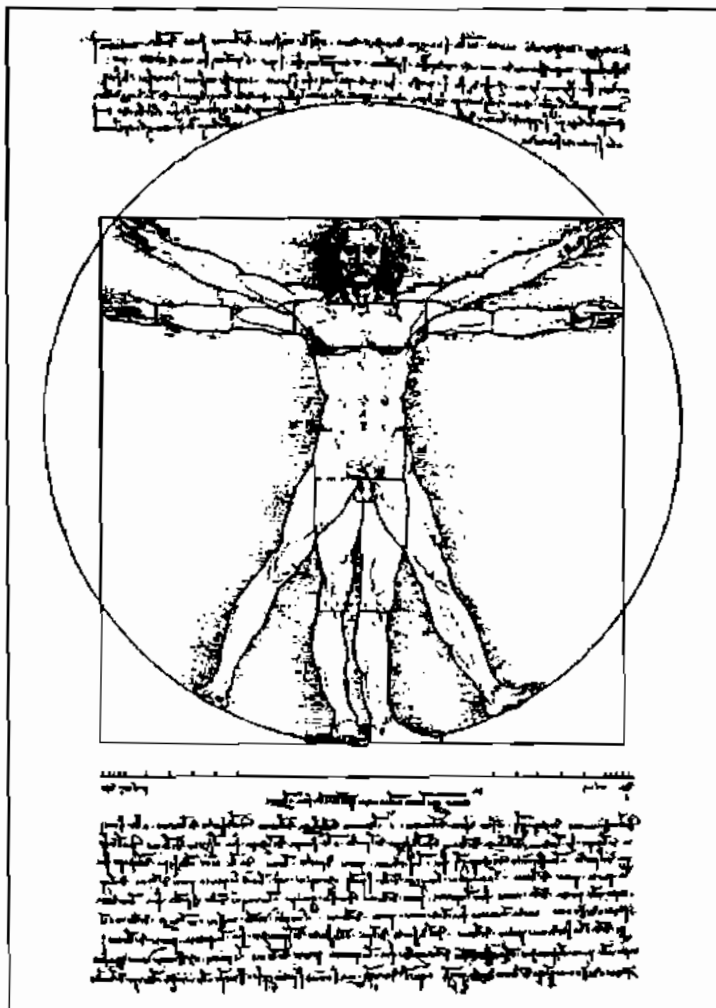
Thời kỳ này, các lãnh chúa phong kiến, giáo hội, tuy phản đối phong trào văn hóa phục hưng nhưng không thể không bị ảnh hưởng của giai cấp tư sản. Vì vậy, các lãnh chúa phong kiến và nhà thờ cũng đều xây dựng các công trình tôn giáo và nhà ở kiểu văn hóa Phục hưng.

9.2. ĐẶC ĐIỂM CHUNG CỦA KIẾN TRÚC VĂN NGHỆ PHỤC HƯNG

Thời kỳ Phục hưng, nghệ thuật đặc biệt là nghệ thuật tạo hình chiếm vị trí tiên phong trong việc khẳng định đặc trưng của văn hóa. Con người thời kỳ Phục hưng muốn thông qua nghệ thuật để tái tạo và làm chủ thế giới vật chất xung quanh theo tiêu chuẩn của cái đẹp lí tưởng và hiện thực.

Trào lưu kiến trúc Phục hưng được khởi đầu bằng việc tẩy chay phong cách kiến trúc Gôtích và phục hưng lại di sản kiến trúc La Mã cổ đại. Bố cục công trình rõ ràng, khúc triết, dựa trên cơ sở hệ thức cột cổ điển, tuân thủ nguyên tắc "Cổ điển" là "Chuẩn mực" ("Classical" equaled "Good"), nó tái hiện một cách khoa học các giá trị chuẩn mực của nghệ thuật tạo hình cổ đại.

Kiến trúc Phục hưng nhấn mạnh đến những nguyên tắc tổ hợp, tính quy luật, ổn định và sự hài hòa. Điều đó xuất phát từ việc con người đã tin vào sức mạnh của mình; khác với kiến trúc xã hội phong kiến đã tạo nên những ấn tượng bay bổng, không ổn định, kinh ngạc là do con người không nắm được quy luật thiên nhiên và gửi gắm lòng tin vào thần thánh. Kiến trúc Phục hưng nhấn mạnh vẻ đẹp của con người (chủ nghĩa nhân thế) và đẩy mạnh việc dùng số học và hình học để xác định tỷ lệ của công trình. Các kiến trúc sư Phục hưng tiếp tục phát triển những tỷ lệ toán học chuẩn mực mà thời Cổ đại mà Pythagore đã tìm ra trước đây như: 1:1, 1:2, 2:3, 3:4, đây là những tỷ lệ cơ sở để kiến tạo vẻ đẹp cho không gian.



Bức vẽ Vitruvian Man của Vitruvius

Điểm nổi bật của kiến trúc Phục hưng là không sử dụng những yếu tố có hình dạng phức tạp như các công trình thời Trung cổ mà thiên về các dạng hình học cơ bản như hình tròn và hình vuông. Con người thời kỳ này đã lập nên được những bản vẽ về tỷ lệ của cơ thể con người tuân theo những đường giới hạn có dạng hình tròn và hình vuông để qua đó chứng minh rằng tỷ lệ cơ thể con người chính là chuẩn mực.

Trong số các bản vẽ này thì tiêu biểu hơn cả là bản vẽ *Vitruvian Man*, theo ghi chép của Leonardo da Vinci; đây là bản vẽ do Vitruvius lập trong cuốn sách thứ ba của ông về kiến trúc (cuốn *De Architectura*) - trong bộ tác phẩm "Mười cuốn sách Kiến trúc". Vitruvius đã tìm ra được một tỷ lệ là: Con người ở tư thế đứng thẳng, hai tay dang rộng ngang bằng đầu thì các ngón tay và ngón chân sẽ chạm vào chu vi của một đường tròn có tâm trùng với vị trí rốn. Một giới hạn theo hình vuông cũng được tìm ra từ tỷ lệ của cơ thể con người. Khoảng cách từ chân tới đầu khi đứng thẳng lưng cũng bằng khoảng cách sải tay khi tay dang ngang vai ; có nghĩa là chiều cao và chiều rộng bằng nhau; do đó lập nên một hình vuông.

Hệ thống tỷ lệ và các giá trị kiến trúc La Mã cổ đã có ảnh hưởng sâu rộng đến kiến trúc thời kỳ Phục hưng. Như một "mối thời thượng mới" được lan truyền, các kiến trúc sư "hành hương" tới Rôma, tới các thành phố khác ở Italia và các nơi khác ở Châu Âu có vết tích của kiến trúc La Mã cổ đại để nghiên cứu và học tập. Tuy nhiên hơn 1000 năm đã trôi qua, cuộc sống đã có nhiều thay đổi, các kiến trúc sư Phục hưng đã không sao chép nguyên xi các kiến trúc La Mã cổ đại mà chỉ sử dụng một số luật lệ của Vitruvius đã đề ra và quan tâm nhiều đến yêu cầu của thời đại mới. Chính vì thế các kiến trúc sư Phục hưng vẫn tạo được cá tính riêng của mình. Các ảnh hưởng của kiến trúc La Mã được giữ lại ứng dụng trong thời kỳ Phục hưng là:

- Vòm cuốn La Mã.
- 5 thức cột La Mã.

Vào thời kỳ Phục hưng tiền kỳ, chủ yếu dùng trang trí của La Mã nhưng đến thời Thịnh kỳ thì ảnh hưởng của kiến trúc La Mã thể hiện rõ ở cả về kiến trúc lẫn trang trí. Một công trình kiến trúc văn nghệ Phục hưng thường có các đặc điểm nổi bật sau:

- Sử dụng các thành phần cổ điển trong tác phẩm.
- Sử dụng các hình thức vòm ôvan đồ sộ.
- Sự đa dạng về các loại hình kiến trúc mà chủ yếu là: nhà thờ, lâu đài và biệt thự.

Nếu thời kỳ Trung thế kỷ, các lâu đài mang tính chất phòng ngự là chính, được đặt ở những nơi nặng về phòng ngự, có phong cách bùng bít, tập trung được nhiều người khi có biến cố thì các lâu đài Phục hưng lại thường được đặt ở những vị trí quan trọng trong thành phố. Lâu đài thường được thiết kế có phân vị ngang rất rõ ràng, cửa tầng dưới có kích thước vừa phải trong khi các tầng trên cửa sổ thường rất rộng và giàu trang trí. Mặt bằng các lâu đài Phục hưng thường có dạng chữ nhật, lối vào chính dẫn vào một sân trong lấy ánh sáng ở trên xuống, ở đây có một hành lang cột thức giàu trang trí. Ở một

số công trình nhiều tầng thì còn sử dụng kết hợp tầng 1 dùng thức cột Doric, tầng 2 dùng cột Ionic còn tầng 3 dùng cột Corinth.

Các công trình nhà thờ thời kỳ Phục hưng thường có quy mô lớn, mặt bằng rộng và thường theo các dạng mặt bằng sau:

- Kiểu 1: Basilica La Mã.
- Kiểu 2: chữ thập La tinh.
- Kiểu 3: kiểu tập trung.

Các nhà thờ lớn thường có mái vòm lớn, trở thành những cột mốc chính của đô thị Italia.

Tuy nhiên bên cạnh những nét tiến bộ nhất định, việc chú ý tuyệt đối đến quy luật tổ hợp đã đưa kiến trúc văn hóa Phục hưng đến chỗ hình thức chủ nghĩa và thoát li công năng; đây là một mặt trái của kiến trúc Phục hưng.

Bảng sau đây cho biết khái quát về việc phân chia và tính chất của các giai đoạn lịch sử, các nghệ sĩ lớn và các công trình tiêu biểu của kiến trúc thời đại văn hóa Phục hưng ở Italia.

Các giai đoạn	Địa điểm	Công trình tiêu biểu	Các tác giả
Tiền kỳ (cuối TK XIV đầu TK XV) Thời kỳ hình thành (1420-1480-1500)	Florence (Nước cộng hòa thương nghiệp)	Nhà thờ S. Maria del Fiore (1242-1446)	Filippo Brunelleschi
		Dục Anh viện (1419-1444)	
		Nhà thờ S. Lorenzo (1421-1444)	
		Đền thờ Pazzi (1430-1433)	
	Ubrino	Lâu đài Medici (1444-1460)	Michelozzo Michelozzi
		Lâu đài Rucellai (1446-1451)	Leon Battista Alberti
		Nhà thờ S. Francesco (bắt đầu XD năm 1450)	
		Nhà thờ S. Maria Novella (1450-1470)	
		Nhà thờ S. Andrea (1472-1494)	
Lâu đài Ducale (1465-1472)	Luciano Laurana		
Thịnh kỳ (cuối TK XV giữa TK XVI 1480 đến 1550) - Thời kỳ phát triển	Milan	Nhà thờ S. Maria presso S. Satiro (1482-1492)	Donato Bramante và Cola da Caprarola
	Rôma (đất của giáo hoàng)	Nhà thờ S. Maria della Consolazione (1508-?)	Donato Bramante và Cola da Caprarola
		Đền Tempietto (1502-1510)	Donato Bramante
		Nhà của Raphael (1505-?)	

Các giai đoạn	Địa điểm	Công trình tiêu biểu	Các tác giả
Thịnh kỳ (cuối TK XV giữa TK XVI 1480 đến 1550) - Thời kỳ phát triển	Rôma (đất của giáo hoàng)	Lâu đài Farnese (1517-1546)	Antonio da Sangallo (con) và Michelangelo
		Quảng trường Capitol (1537-?)	Michelangelo Buonarroti
		Nhà thờ St. Peter	Donato Bramante
			Raphael
			Peruzzi
			Antonio da Sangallo (con)
			Michelangelo Buonarroti
Madecna			
Hậu kỳ (giữa thế kỉ XVI - XVII) Chủ nghĩa thủ pháp (từ năm 1520 đến đầu TK XVII)	Rôma	Biệt thự Madama (1516-?)	Raphael
		Khải hoàn môn Porta Pia (1561-1565)	Michelangelo Buonarroti
	Florence	Thư viện Laurentian (1524-1559)	Giorgio Vasari
		Uffizi (1560-?)	Michelangelo Buonarroti
	Vicenza	Biệt thự Rotonda (1556-1557)	Andrea Palladio
	Malconteta	Biệt thự Foscari (1559-1560)	
	Venise	Lâu đài Grimani (1556-?)	Sanmichele
Thư viện ở quảng trường S. Marco (1583-1588)		Jacopo Sansovino	

9.3. KIẾN TRÚC PHỤC HUNG GIAI ĐOẠN TIỀN KỲ

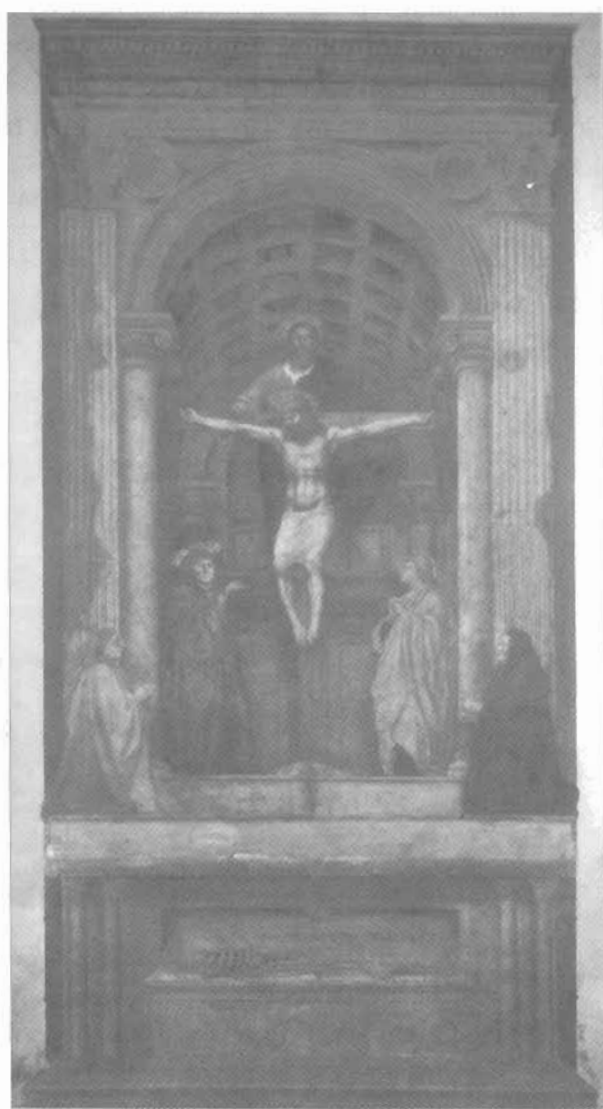
Vào giai đoạn Phục hưng tiền kì, hoạt động kiến trúc sôi nổi nhất ở Florence vì đó là một thành phố thương nghiệp nằm ở miền Bắc Italia với dân số khoảng 90 ngàn người. Ở Florence bấy giờ chính quyền nằm trong tay giai cấp tư sản (đại biểu là gia tộc Medicis). Giai cấp tư sản rất giàu có, xây dựng nhà ở và nhà thờ để thỏa mãn cuộc sống xa hoa của mình.

Khác với kiến trúc Gôtích coi trọng kết cấu, kiến trúc Phục hưng thời kỳ này lại chỉ chú ý đến tổ hợp công trình. Người có công trong việc phát triển kiến trúc Phục hưng giai đoạn tiền kỳ phải kể đến là các kiến trúc sư Fillipo Brunelleschi, Michelozzo Michelozzi di Bactolomeo, Leone Battista Alberti,.....

Fillipo Brunelleschi (1377-1446) được coi là kiến trúc sư lớn nhất của Florence, ông tác giả của nhiều công trình kiến trúc nổi tiếng như mái vòm nhà thờ S. Maria del Fiore, Dục Anh Viện, nhà thờ S. Lorenzo, đền thờ Pazzi,....

Brunelleschi xuất thân là một thợ kim hoàn. Năm 1400 ông tham gia cuộc thi thiết kế cánh cửa bằng đồng cho phòng rửa tội của nhà thờ Florence, tuy nhiên người chiến thắng lại là Lorenzo Ghiberti (1378-1455). Chán nản sau thất bại này, Brunelleschi đã lên đường tới Rôma cùng với một người bạn là nhà điêu khắc Donatello (1386-1466), và tại đây ông hành nghề như một kiến trúc sư. Trong thời gian ở Rôma, công việc của ông là vẽ lại chính xác những gì ông quan sát được; và từ đây ông đã sáng tạo ra cách vẽ phối cảnh, cho phép diễn tả lại sự vật một cách chính xác bằng cách vẽ phối cảnh không gian ba chiều từ những bản vẽ phẳng, 2 chiều. Các nghệ sĩ Italia đã tranh luận rất nhiều về cách chính xác nhất diễn tả mối liên hệ về mặt không gian trong tranh, cuối cùng đều phải công nhận cách vẽ của Brunelleschi là chuẩn xác và rõ ràng nhất. Đây là cách vẽ ông rút ra được khi vẽ những thành phần giống nhau, được lặp đi lặp lại, ví dụ như vẽ những chiếc vòm của cầu dẫn nước; Brunelleschi đã nhận ra rằng những đường thẳng song song với nhau dường như hội tụ lại ở một điểm nằm trên đường chân trời và các thành phần cùng kích thước, giống nhau thì càng ở xa càng cho cảm giác nhỏ dần. Các nguyên tắc về thuật vẽ phối cảnh của Brunelleschi đã có ảnh hưởng sâu sắc đến nghệ thuật nói chung cũng như trong thiết kế các công trình kiến trúc không chỉ trong suốt thời kỳ Phục hưng mà còn cho tới tận sau này.

Brunelleschi đã giúp một người bạn của ông, họa sĩ Masaccio (1401-1428) áp dụng thuật vẽ phối cảnh này vào bức họa "Tam vị nhất thể" (*The Trinity*) trên tường trong nhà thờ S. Maria Novella ở Florence. Bức tranh miêu tả Đức chúa Cha đứng trên một bệ đá lớn nâng cây thánh giá mà chúa Giêsu bị đóng đinh trên đó; bên dưới là mẹ Mary và Thánh John cùng với hai con chiên đang quỳ gối ở hai



Bức họa "Tam vị nhất thể"

bên. Hình ảnh linh thiêng được tạo ra bằng cách sử dụng hai cột Ionic đỡ vòm cuốn ở tiền cảnh, tạo nên một vòm nhà nguyện với một không gian sâu thẳm phía sau, theo đúng nguyên tắc của luật vẽ phối cảnh. Bức họa của Masaccio là minh họa rõ ràng nhất, chứng minh tầm quan trọng của luật vẽ phối cảnh mà Brunelleschi đã sáng tạo ra.

Công trình đầu tiên đem lại vinh quang cho tên tuổi của Brunelleschi và cũng là công trình mở đầu cho thời đại Phục hưng huy hoàng chính là vòm mái của nhà thờ Florence.

Năm 1407, Brunelleschi quay về Florence. Cũng trong năm này, người phụ trách việc xây dựng nhà thờ Florence đang phải tìm kiếm các kiến trúc sư giỏi từ khắp các nước Pháp, Anh, Đức để đưa ra giải pháp xây dựng mái vòm cho nhà thờ. Nhà thờ Florence được khởi công xây dựng theo thiết kế của Arnolfo di Cambio và sau này được kiến trúc sư Francesco Talenti tiếp tục phụ trách. Theo thiết kế này, nhà thờ dự kiến sẽ có một mái vòm lớn nhất từ trước tới nay, lớn hơn cả nhà thờ Pisa được xây dựng trước đây theo phong cách kiến trúc La Mã. Mái vòm được thiết kế phủ lên phần giáo đường hình bát giác và phải vượt qua được khẩu độ không gian tính theo đường chéo lên tới 150 feet (khoảng 45,7m). Tuy nhiên hai kiến trúc sư này vẫn chưa tìm ra được một giải pháp hữu hiệu nào.

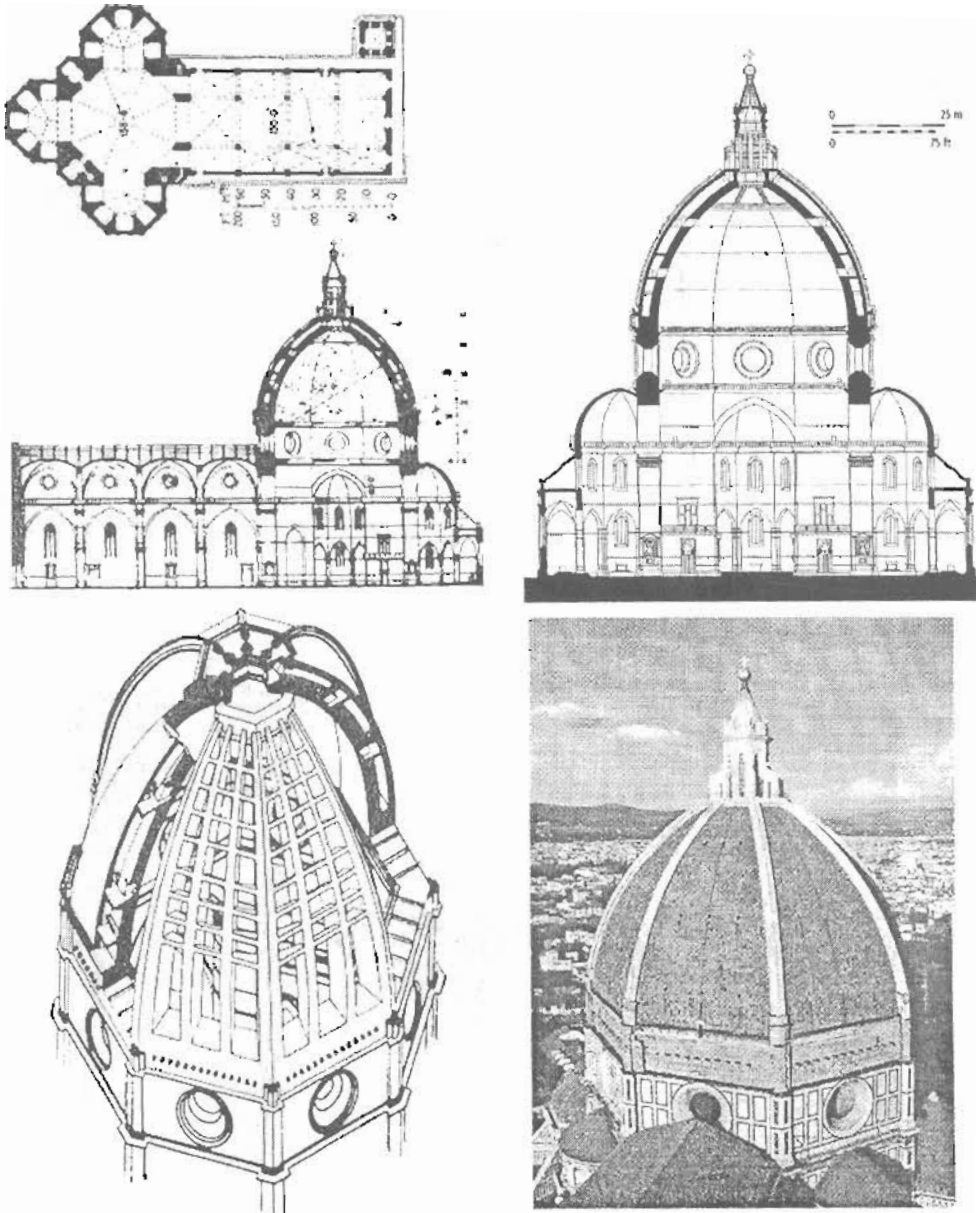


Nhà thờ S. Maria del Fiore ở Florence

Cơ hội đã đến với Brunelleschi khi ông cũng được mời tham gia thiết kế mái vòm cho nhà thờ. Và phương án của ông đã được lựa chọn trong số rất nhiều phương án của nhiều kiến trúc sư khác. Dựa trên những hiểu biết sâu sắc về kết cấu kiến trúc Rôman và kiến trúc Gôtích truyền thống, Brunelleschi đã đưa ra một giải pháp tổng hợp đầy sáng

tạo. Thay vì sử dụng một mái vòm hình bán cầu, ông đã sử dụng một mái vòm theo kiểu Gôtích. Để vượt qua một khoảng cách lớn Brunelleschi đã sử dụng giải pháp nâng chiều cao mái vòm với hệ 8 gân cứng và 16 gân phụ cùng với 2 lớp vỏ mái chụm lại đỡ chóp mái ở trên cùng; tổng chiều cao toàn bộ công trình lên tới 115m. Với mái vòm có một không hai này, nhà thờ S. Maria del Fiore đã trở thành điểm nhấn cho toàn thành phố, là niềm tự hào cho người dân thành Florence và đem lại vinh quang cho tác giả - kiến trúc sư Brunelleschi.

Việc xây dựng mái vòm cho nhà thờ Florence mất thời gian khá dài. Sau khi Brunelleschi mất, mái vòm này mới được xây dựng xong.



Mặt bằng, mặt cắt và cấu tạo vòm mái nhà thờ S. Maria del Fiore

Việc khởi dựng chiếc vòm mái nhà thờ S. Lorenzo ở Florence chính là công trình đầu tiên đánh dấu sự bắt đầu cho thời đại huy hoàng của kiến trúc Phục hưng, công trình này là biểu tượng làm đổi mới mọi quy luật từ trước tới nay trong kiến trúc.

Bên cạnh công trình này, Brunelleschi còn có rất nhiều công trình nổi tiếng khác, tạo nên những đóng góp quan trọng vào sự phát triển kiến trúc Phục hưng.



Công trình Dục Anh Viện (Foundling Hospital)

Nếu như mái vòm nhà thờ Florence mở đầu cho thời kỳ Phục hưng, tiếp tục hoàn tất công trình dang dở của thời đại trước, thì công trình Dục Anh Viện ở Florence của Brunelleschi được coi như công trình trọn vẹn đầu tiên được thiết kế trong thời kỳ này. Công trình được ông thiết kế năm 1419 và được xây dựng từ năm 1421 đến năm 1444. Thiết kế này của Brunelleschi thể hiện rất rõ ảnh hưởng của kiến trúc Florence truyền thống và những công trình kiến trúc La Mã cổ như nhà thờ S. Miniato al Monte và nhiều nhà thờ khác.

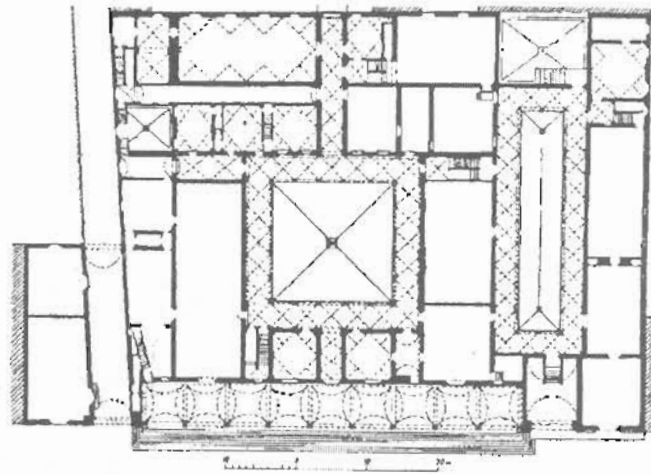


Sân trong của Dục Anh Viện

Mặt trước của **Dục Anh Viện** và các mặt quay vào sân trong đều được thiết kế có hành lang là những dãy vòm cuốn nửa tròn đặt trên các thức cột corinth với những phân vị đơn giản, rõ ràng và hòa hợp, tương tự như hành lang có cuốn vòm được ốp đá ở tầng 1 của nhà thờ S. Miniato và nhiều nhà nguyện khác. Nhưng công trình không nặng nề như kiến trúc cổ điển mà nhẹ nhàng, sáng sủa, qua đó ta có thể thấy ảnh hưởng của kiến trúc Gôtích vẫn còn lưu lại phần nào trong bút pháp của tác giả.

Dạng thức sử dụng những dãy hành lang có vòm cuốn còn thấy ở nội thất của nhà thờ S. Lorenzo. Công trình này được bắt đầu xây dựng năm 1421. Khác với hành lang cuốn vòm của Dục Anh Viện có các vòm cuốn nối từ cột sang mặt tường đối diện thì ở nội thất của nhà thờ S. Lorenzo, các vòm cuốn được thiết kế gác lên hai hàng cột ở hai bên của lối đi giữa giáo đường và nối từ các hàng cột này sang các cột liền tường, do đó cho hiệu quả thẩm mỹ cao hơn; cách xử lý này còn thấy ở công trình nhà thờ S. Spirito được ông thiết kế sau này.

Sau công trình nhà thờ Florence, Brunelleschi đã vận dụng một cách hoàn hảo những tỷ lệ cơ bản vào trong các thiết kế. Ông đã xây dựng gian Thánh khí cũ của nhà thờ (1421-1428) ở cánh nhà ngang phía Bắc của nhà thờ S. Lorenzo. Diện sàn và tường

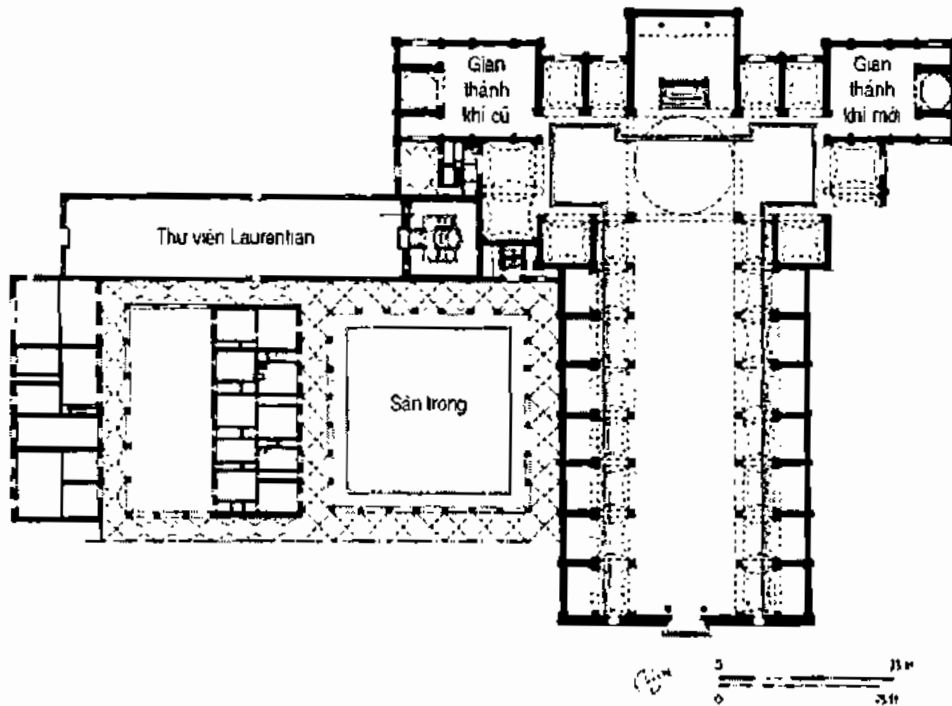


Mặt bằng Dục Anh Viện



Nội thất nhà thờ S. Spirito

tạo nên một hình khối hộp và bao phủ trên cùng là một mái bán cầu với những ô cửa tròn nhỏ trở ở trên mái. Các trụ tường và đầu cột được trang trí bằng loại đá pietra serena xám ở trong vùng, nổi bật trên nền tường thạch cao trắng, tạo nên những tuyến thẳng phân chia không gian nội thất. Việc sử dụng những hàng cột trụ liền tường với bề dày cột mỏng, đỡ các cột phía trên như thế này được coi như một sáng tạo mới trong thiết kế của Brunelleschi.



Mặt bằng tổ hợp công trình nhà thờ San Lorenzo do Brunelleschi và thư viện Laurentian do Michelangelo thiết kế (sau này)

Trong cả hai công trình nhà thờ S. Lorenzo và S. Spirito, Brunelleschi đã kết hợp hài hòa các yếu tố truyền thống với những tỷ lệ toán học cân đối, chuẩn mực, các vòm cuốn được sử dụng như những modul trong tổ chức không gian công trình. Tại gian giữa, bốn modul được tổ chức theo nhịp kép tạo thành một không gian lớn; cách tổ chức không gian được bố trí dọc theo gian giữa và theo cánh ngang của giáo đường tạo nên một không gian rộng theo hình chữ thập với trung tâm là khu vực dành cho dàn hát thánh ca của nhà thờ. Trong thiết kế nội thất của hai nhà thờ này ông đã khéo léo vận dụng nhiều yếu tố kiến trúc cổ điển như: những thức cột corinth, mái vòm bán cầu,... tạo nên vẻ đẹp hoàn hảo cho không gian nội thất của công trình.

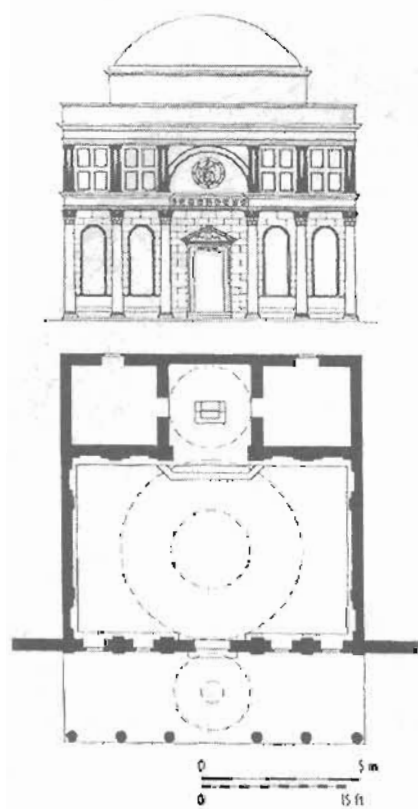
Đền thờ Pazzi do Brunelleschi thiết kế, được xây dựng trong những năm 1430-1433 cũng là một trong những công trình tiêu biểu của thời kỳ này. Mặc dù công trình có quy mô không lớn nhưng lại có tổ chức không gian rất phong phú; cột, vòm và mái bán cầu được kết hợp trong một tỷ lệ hài hòa, cân xứng.



Nội thất nhà thờ San Lorenzo



Đền thờ Pazzi



Mặt đứng, mặt bằng đền thờ Pazzi



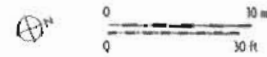
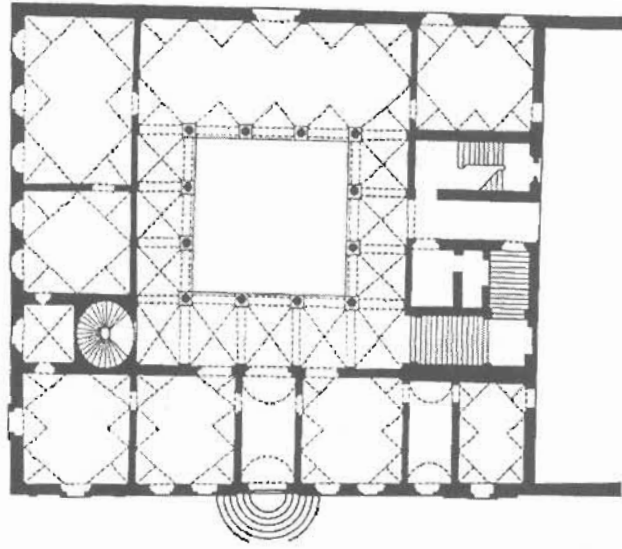
Nội thất đền thờ Pazzi

Trong gia đoạn Phục hưng tiền kỳ, còn nổi lên một kiến trúc sư tên tuổi khác là Michelozzo Michelozzi di Bartolomeo (1396-1472), một học trò của Brunelleschi, ông là tác giả của nhiều công trình ở Florence và ở nhiều thành phố khác ở miền Bắc Italia. Mặc dù không nổi tiếng bằng Brunelleschi nhưng Michelozzo cũng là một kiến trúc sư rất tài năng, ông đã dành được nhiều giải thưởng trong các cuộc thi kiến trúc thời Phục hưng do gia tộc Medicis tổ chức. Công trình nổi tiếng nhất của ông là lâu đài Medici (sau này gọi là lâu đài Ricardi, theo tên người chủ mới mua lại tòa nhà).

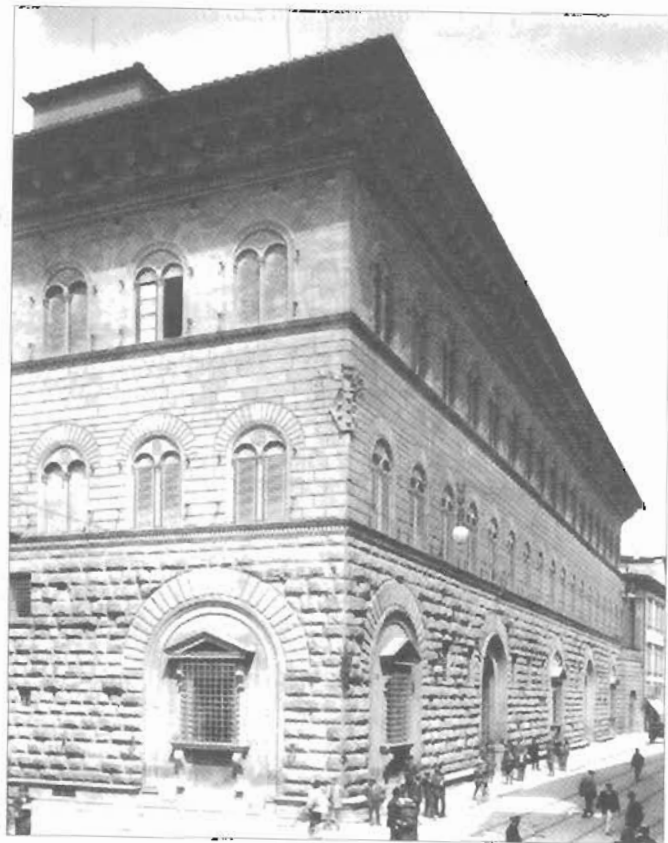
Lâu đài Medici (1444-1460) có thể coi như kiểu mẫu điển hình cho những loại nhà ở của quý tộc thời bấy giờ.

Lâu đài cao ba tầng, mặt bằng hình vuông, có sân trong và dãy hành lang cột bao quanh sân.

Thiết kế của lâu đài chú ý nhiều đến tính chất phòng ngự, dùng kết cấu đá để đảm bảo cho nhà được bền chắc an toàn trong trường hợp tai biến và phòng được hỏa hoạn. Trên mặt đứng quay ra phố được thiết kế ba cửa vòm, cửa giữa dẫn thẳng vào sân trong của lâu đài. Tầng 1 được dùng làm trụ sở ngân hàng của gia tộc Medicis, tầng 2 là khu



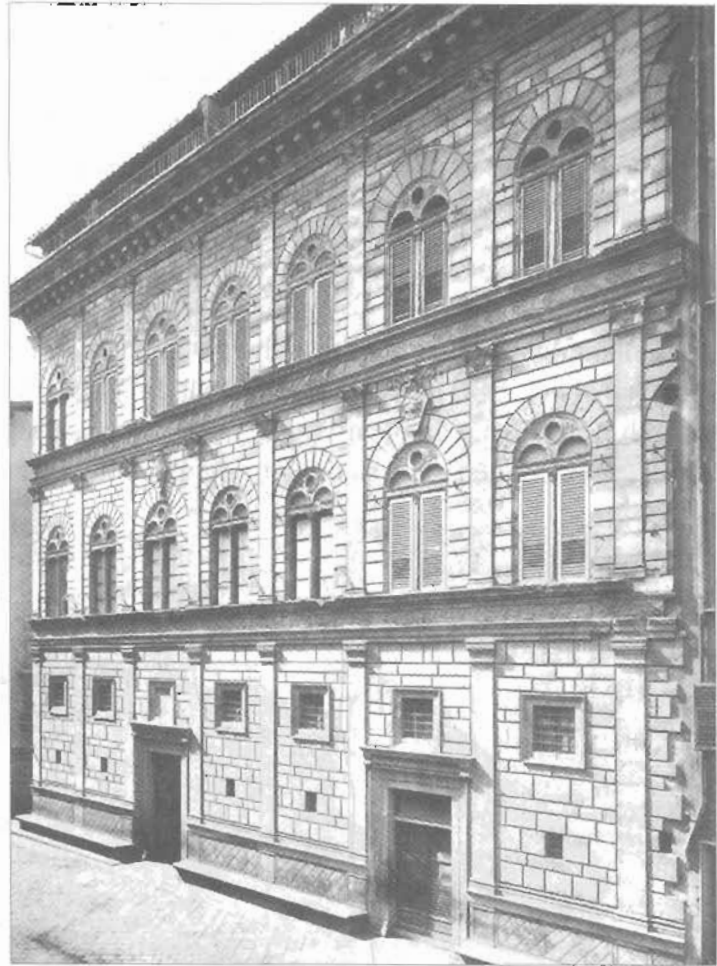
Mặt bằng Lâu đài Medici



Lâu đài Medici

vực trung bày và tầng 3 là các phòng ở. Sân trong tạo nên sự yên tĩnh, mát mẻ cho các phòng, khác hẳn với sự ồn ào ngoài phố.

Mặt đứng quay ra phố được thiết kế xây bằng đá với ba loại bề mặt khác nhau tương ứng với ba tầng nhà, kết hợp với những đường gờ ngang khỏe khoắn để phân vị các tầng của mặt đứng, có tổng chiều cao tới 83 feet (khoảng 25,3m). Chiều cao các tầng càng lên cao càng giảm dần. Các ô cửa của lâu đài được thiết kế có vòm cong giống như trong kiến trúc La Mã cổ, đặc biệt là các chi tiết trang trí của mái đua với chiều rộng tới 8 feet (2,4m). Lâu đài Medici chính là bằng chứng chứng minh sự kết hợp hài hòa giữa các yếu tố truyền thống với những tỷ lệ cân xứng, chặt chẽ của kiến trúc Phục hưng trong các thiết kế của Michelozzo.



Lâu đài Rucellai

Tuy vậy, chỉ nhằm mục đích gây "thần khí" cho nhà ở của quý tộc và chú ý mặt đứng ngoài nhà nên công năng của lâu đài Medici nhiều chỗ bị coi nhẹ, thiếu sự phù hợp giữa bên trong và bên ngoài. Vì vậy dẫn đến một số bất hợp lý như tầng nhà quá lớn (có tầng cao tới 8-9m), bậc cửa sổ cũng quá cao và các phòng không có sự phân chia tính chất theo chức năng sử dụng rõ ràng.

Đối lập với tính thực tiễn và kỹ thuật của Brunelleschi, Leon Battista Alberti (1404-1472) lại là một nhà lý luận cổ điển, người coi kiến trúc như một phương tiện để thể hiện vị trí xã hội; theo ông, các kiến trúc sư Phục hưng phải là những người có hiểu biết toàn diện, có trí tuệ, năng lực, quyền uy và cũng là những người làm việc theo cảm hứng. Alberti là một học giả uyên bác, xuất thân trong một gia đình lưu vong sống tại Florence, ông là nhà tư tưởng có ảnh hưởng lớn nhất thời bấy giờ. Ông đã theo học ở trường đại học Padua và Bologna các ngành: toán học, âm nhạc, tiếng Hy Lạp, tiếng La

Tinh, triết học và Luật Italia. Sau khi tốt nghiệp ông đã đến làm việc tại tòa thánh ở Rôma và trở thành thư ký của giáo hoàng. Tại Rôma ông có nhiều điều kiện để tìm hiểu thêm về các công trình kiến trúc cổ. Ông cũng nghiên cứu rất sâu về các tác phẩm của những tên tuổi lỗi lạc trong nghệ thuật cổ như: Platon, Aristote, Plutarch và Pliny; ông đã nghiên cứu rất nhiều về điêu khắc cổ đến mức ông gần như đã trở thành chuyên gia về nghệ thuật điêu khắc cổ.

Alberti trở nên say mê với kiến trúc sau khi ông được đọc tác phẩm nổi tiếng "De Architectura Libridecem" trong bộ "The Ten Book on Architecture" của Vitruvius. Một trong những công trình tiêu biểu cho phong cách riêng của Alberti là lâu đài Rucellai ở Florence (1446-1451). Trong thiết kế mặt đứng ông đã sử dụng những thức cột Doric và Corinth để tạo nên các phân vị dọc và ngang của công trình, đây là lần đầu tiên cả hai loại thức cột cổ điển được sử dụng trong một công trình kiến trúc Phục hưng.



Nhà thờ S.Francesco

Alberti cũng là tác giả thiết kế nhiều công trình tôn giáo ở Rimini và Mantua. Nhà vua Sigismondo Malatesta đã thuê ông thiết kế nhà thờ S. Francesco ở Rimini theo phong cách mới khác hẳn các nhà thờ thế kỷ XIII. Trong thiết kế này, mặc dù nhà thờ vẫn theo dạng mặt bằng của thời trung cổ nhưng các mặt tường được thiết kế theo phong cách hoàn toàn mới. Nhà thờ được bắt đầu xây dựng năm 1450 nhưng cho tới nay công trình vẫn chưa được hoàn thành như thiết kế.

Vua Malatesta muốn dùng công trình này như lăng mộ cho chính nhà vua, hoàng hậu và các triều thần của ông. Ở mặt đứng phía trước của nhà thờ S.Francesco, Alberti đã lợi dụng bố cục ngôi đền ở phía trước để thiết kế theo dạng cổng vòm như một khối hoàn môn, lăng mộ của vua và hoàng hậu được đặt dưới vòm cuốn ở hai bên lối vào.

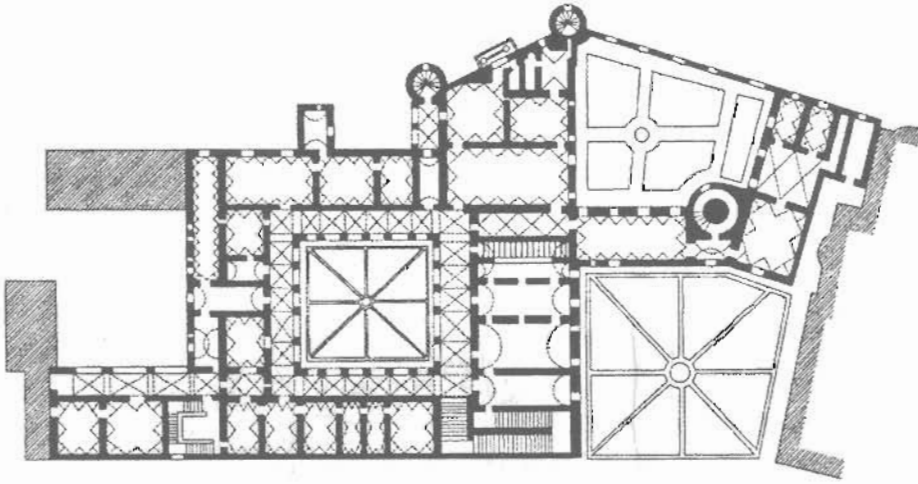
Việc đưa các chi tiết trang trí cổ điển vào thiết kế mặt đứng nhà thờ luôn là đòi hỏi đặt ra cho các kiến trúc sư Phục hưng. Công trình nhà thờ S. Maria Novella ở Florence (1456-1470) cũng có mặt đứng thiết kế theo phong cách Phục hưng nhưng vẫn sử dụng nhiều chi tiết trang trí của kiến trúc truyền thống vùng Florence thế kỷ XI với những ô trang trí dạng hình học được ốp-bằng đá trắng và đá xanh; Alberti cũng bắt buộc phải giữ lại một số chi tiết theo phong cách Gôtích như những vòm cuốn nhọn ở tầng dưới và những ô cửa sổ hoa hồng ở tầng trên. Đặc điểm nổi bật trong thiết kế mặt đứng của Alberti đó là sự tổ hợp khéo léo của các mô típ trang trí dạng hình vuông. Cũng như ở nhà thờ S. Francesco, Alberti đã cố gắng tổ chức một mặt đứng hài hòa, thống nhất bằng cách sử dụng những hình cuốn tròn để kết nối hai mái tháp của hai gian bên với phần mái cao hơn của gian giữa giáo đường. Cách xử lý này sau đó được nhiều kiến trúc sư khác áp dụng trong thiết kế các công trình kiến trúc của thời Phục hưng.



Nhà thờ S. Maria Novella ở Florence

Với những thành tựu rực rỡ đó, trào lưu kiến trúc Phục hưng nhanh chóng lan rộng khắp Italia và lan ra cả Châu Âu.

Sau Florence, Urbino là thành phố thứ hai trên đất Italia tiếp nhận nhiều ảnh hưởng của kiến trúc Phục hưng. Urbino là thành phố nằm trên một vùng đồi núi rộng, cách bờ biển phía Đông Italia khoảng 20 dặm, nằm dưới sự cai quản của Federigo da Montefeltro. Thành phố có diện tích khoảng 3600 dặm vuông với 400 ngôi làng. Bản thân Federigo cũng là người theo chủ nghĩa nhân văn, rất trọng dụng các học giả tài năng. Francesco di Giorgio là kỹ sư của Federigo và là cha của kiến trúc sư Luciano Laurana, người sau này đã thiết kế lâu đài Ducale nổi tiếng.



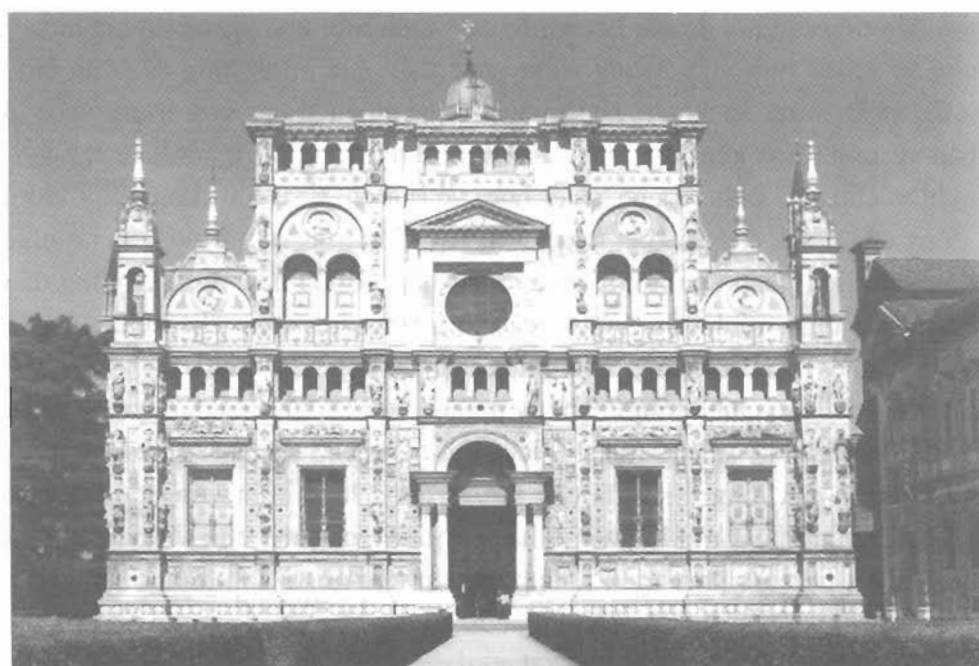
Mặt bằng lâu đài Ducale ở Urbino



Sân trong của lâu đài Ducale

Đây là công trình tiêu biểu cho các công trình kiến trúc Phục hưng của Ubrino. Lâu đài Ducale được xây dựng từ năm 1465 đến năm 1472 với mặt bằng được thiết kế theo lối tự do, phù hợp với địa hình đồi núi của khu vực; khác hẳn với cách tổ chức mặt bằng khép kín trong các lâu đài của các thương gia ở Florence. Tất cả các phòng trong lâu đài đều được thiết kế sáng sủa, thông thoáng và có tỷ lệ rất hài hòa, cân xứng, khác với lâu đài Medici hay Rucellai. Ở đây nhiều yếu tố kiến trúc truyền thống đã được vận dụng rất khéo léo, đó là hành lang có cuốn vòm gồ trên các cột Corinth chạy bao quanh sân trong; ở tầng trên tác giả lại sử dụng các thức cột liên tường gồ trên hàng cột Corinth ở tầng một, tạo nên các phân vị dọc cho mặt đứng.

Ngoài Ubrino phải kể đến Milan cũng là thành phố nhanh chóng đón nhận làn sóng Phục hưng trong kiến trúc. 30 năm trước khi bị quân đội Pháp tấn công vào năm 1499, Milan là một trong những trung tâm quan trọng của phong trào nghệ thuật Phục hưng; thành phố này đã thu hút rất nhiều con người kiệt xuất của thời đại như Leonardo da Vinci và Donato Bramante ngay từ đầu những năm 1480. Văn hóa Phục hưng nhanh chóng lan tới Milan khi mà bá tước của Milan, Francesco Sforza dành cho Cosimo de' Medici một lâu đài để làm trụ sở chi nhánh của ngân hàng Medici tại Milan, đây là sự kiện quan trọng mở đường cho việc phát triển mối giao lưu thương mại của Floren với các thành phố miền Bắc Italia. Công trình này sau đó trở thành Banco Medicino. Khi thiết kế cải tạo lại lâu đài có quy mô hai tầng này, Michelozzo đã giữ lại một số chi tiết kiến trúc trang trí bằng gạch và gốm theo kiểu kiến trúc truyền thống của Milan. Trên mặt đứng chính với nhiều chi tiết trang trí rườm rà kiểu kiến trúc Gôtích của miền Bắc, ông đã thiết kế mới phần cổng vào với những đường nét rõ ràng, khúc chiết, nhấn mạnh lối vào.



Lâu đài Certosa ở Milan

Đặc điểm điển hình của kiến trúc Milan giai đoạn này là sự kết hợp hài hòa giữa phong cách kiến trúc Phục hưng và phong cách Gôtích cổ, thể hiện qua nhiều công trình của Michelozzo và Il Filarete như: Lâu đài Certosa, nhà thờ Carthusian xây dựng ở Pavia, ngoại ô của Milan.

9.4. KIẾN TRÚC PHỤC HƯNG GIAI ĐOẠN THỊNH KỲ

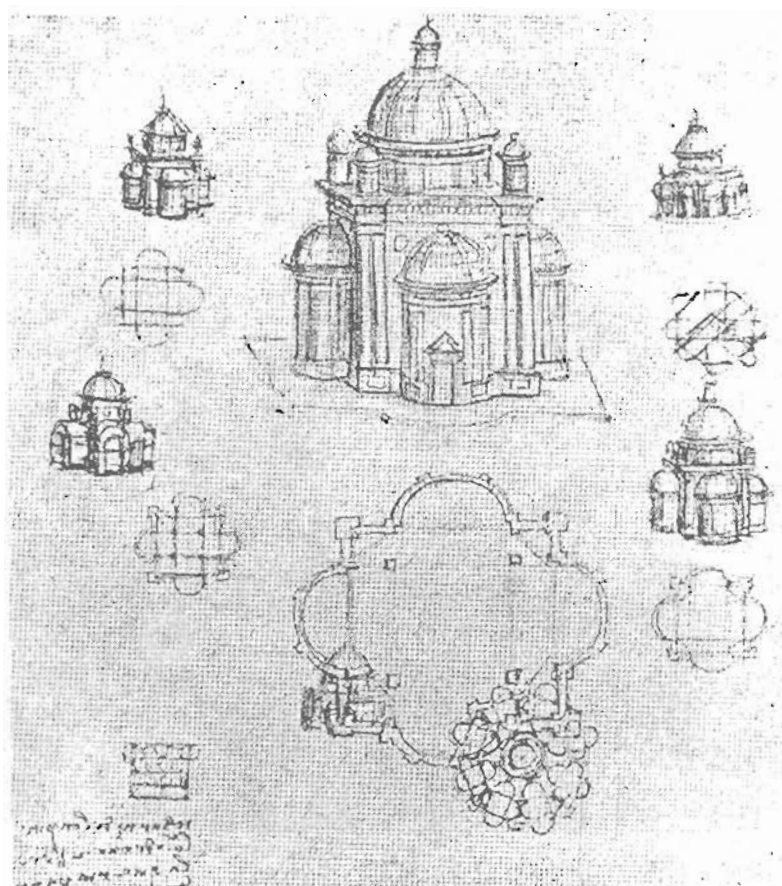
Vào cuối thế kỷ XV và trong suốt nửa đầu thế kỷ XVI, Italia bước vào giai đoạn Văn hóa Phục hưng thịnh kỳ với trung tâm của hoạt động văn hóa mới là Rôma.

Năm 1487, nhà đi biển Bartolomeo Díaz đã phát hiện ra đường hàng hải mới sang Châu Âu qua mũi Hảo Vọng phía Nam Châu Phi, thay thế con đường đi qua Địa Trung Hải và Hồng Hải vẫn bị Thổ Nhĩ Kỳ bịt kín. Nhờ có phát hiện này, các hoạt động thương nghiệp ở các thành phố miền Nam Italia sôi động hẳn lên, trong khi những thành phố miền Bắc suy thoái dần đi.

Mặt khác, giáo hoàng trước đây bị cưỡng bức sang Pháp đã lại trở về Rôma. Hy vọng giáo hoàng thống nhất được Italia lại nhen nhóm lên, khiến Rôma có một vị trí trung tâm quan trọng, trở thành trung tâm giáo hội và là thành phố có nhiều điều kiện thuận lợi nhất cho kiến trúc phát triển.

Đây cũng là thời kỳ có rất nhiều những kiến trúc sư vĩ đại đã góp phần làm nên một giai đoạn phát triển rực rỡ của kiến trúc như: Leonardo da Vinci, Donato Bramante, Raphael Sanzio, Michelangelo Buonarroti, Baldassare Peruzzi, Giacomo Barozzi da Vignola....

Người đầu tiên cần nói đến là Leonardo da Vinci, một học giả có những hiểu biết rất uyên thâm về nhiều lĩnh vực. Trong cuốn phác thảo của mình, ông đã trình bày nhiều nghiên cứu, phát minh và khám phá quan trọng, nhiều trang viết trong cuốn này và những bản vẽ minh họa kèm theo đã được lưu truyền rộng rãi qua nhiều thế kỷ. Đó là những nghiên cứu của ông về giải phẫu học, về địa chất, sự lưu thông của khí quyển, chuyển động của nước, các đề xuất trong lĩnh vực kiến trúc, quy hoạch, và rất nhiều bản vẽ và phác thảo liên quan đến hội họa và điêu khắc. Nhiều bản vẽ khác cũng đã chứng minh cho những phát minh của ông về các lĩnh vực như: sáng chế cửa kênh đào, tàu ngầm, dù bay, máy bay lên thẳng, tàu lượn, xe tăng, súng ống, pháo đại bác và nhiều vật dụng khác phục vụ cho chiến tranh. Những nghiên cứu và kinh nghiệm của Leonardo đã giúp ông hiểu biết cận kề về sự lưu thông của máu trong cơ thể người, giúp ông xác định được tuổi của trái đất, ông cũng đã chế tạo ra được kính viễn vọng để quan sát mặt trăng,... Đó là những phát minh, khám phá rất quan trọng mà cho tới mãi sau này con người mới có thể tiếp tục phát triển những nghiên cứu đó và tìm hiểu được cận kề hơn các vấn đề mà ông đã nêu ra. Cũng trong cuốn sổ này, Leonardo đã có rất nhiều bản vẽ phác thảo các thiết kế mặt bằng nhà thờ theo dạng tập trung, những phác thảo được coi như khởi nguồn cho các thiết kế mặt bằng nhà thờ theo dạng tập trung sau này.



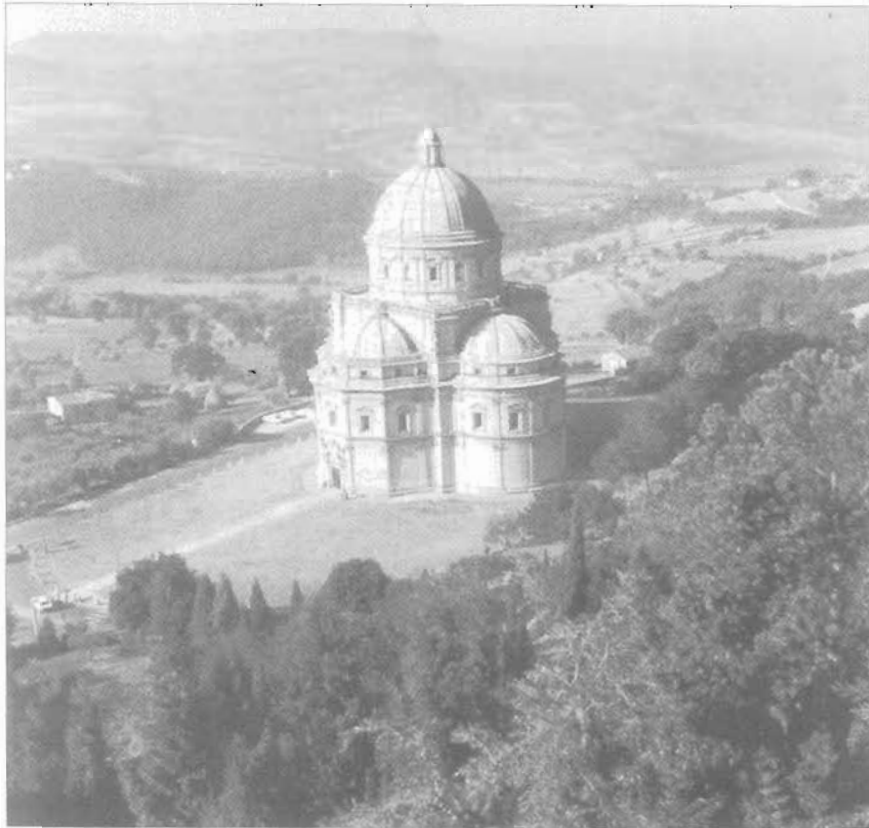
Các phác thảo về mặt bằng nhà thờ theo dạng tập trung của Leonardo da Vinci

Nhà thờ S. Maria della Consolazione ở Todi (bắt đầu xây dựng năm 1508) mà Cola da Caprarola thiết kế cũng mang nhiều nét tương tự như bản phác thảo của Leonardo da Vinci. Rất nhiều kiến trúc sư trong đó có cả Donato Bramante đã cộng tác để thiết kế nhà thờ này. Nhà thờ S. Maria có mặt bằng là tổ hợp của một hình vuông với một nửa hình tròn và một gian nhà nguyên hình đa giác.

Không gian có mặt bằng hình vuông là giáo đường của nhà thờ, phía trên được che phủ bằng một mái bán cầu.

Trong một vở nhạc kịch sáng tác ở Milan, Leonardo cũng đã đưa ra một ý tưởng xây dựng một thành phố có hai tầng để tách riêng phần dành cho người đi bộ và phần dành cho các phương tiện cơ giới. Thời bấy giờ ý tưởng này là rất xa vời nhưng ngày nay, ý tưởng đó đã phần nào trở thành hiện thực.

Năm 1485, ở Milan xảy ra một đại dịch, cướp đi tính mạng của 5000 người. Khi đó Leonardo đã đề xuất ý tưởng thay vì xây dựng, phát triển thành phố quá lớn thì nên xây dựng những thành phố vệ tinh, mỗi thành phố khoảng 30.000 dân; để nếu trường hợp không may xảy ra thì thiệt hại sẽ được giảm bớt đi rất nhiều.



Nhà thờ S. Maria della Consolazione

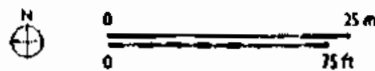
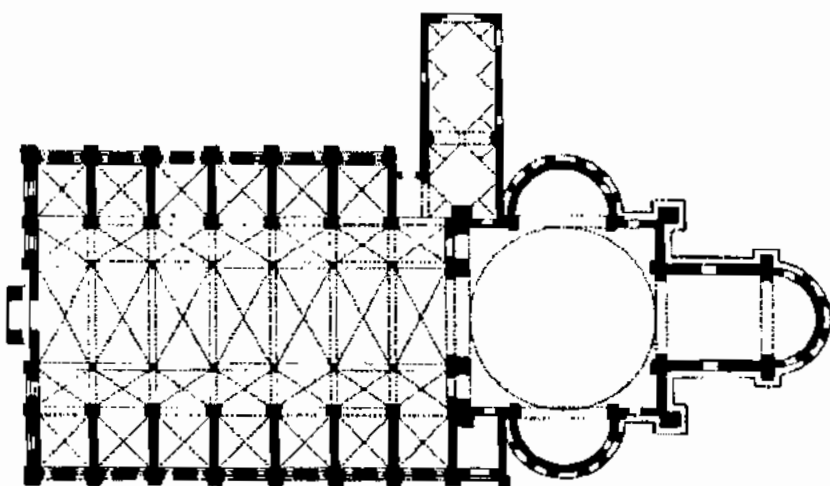
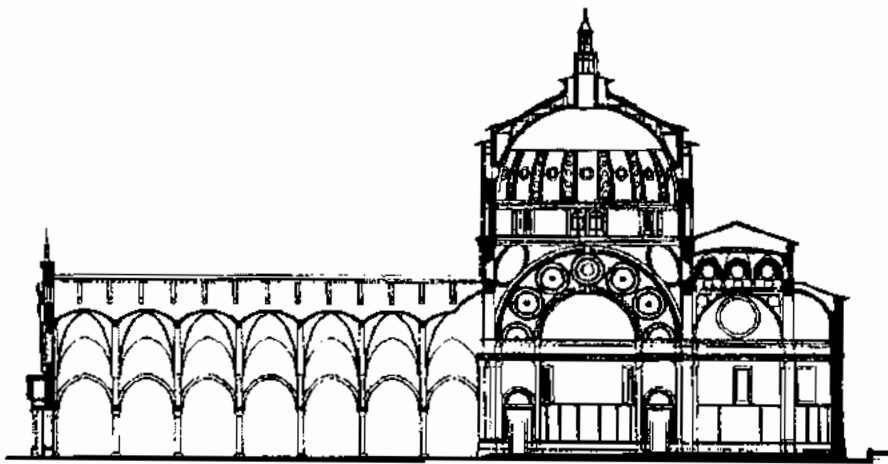
Trong những năm từ 1487 đến 1490 Leonardo và Bramante đã cùng trao đổi rất nhiều về dự định thiết kế nhà thờ Milan theo dạng mặt bằng tập trung hình chữ thập, tuy nhiên dự định này không được xây dựng. Năm 1499, quân đội Pháp tấn công vào Milan, chấm dứt sự thống trị của gia tộc Sforza, Leonardo được mời làm kỹ sư trong quân đội và chuyển tới vùng Cesare Borgia. Sau đó ông lại quay trở lại Milan và làm việc cho thống đốc quân đội Pháp, thậm chí còn trở thành họa sĩ, kiêm kỹ sư cho vua Louis XII. Năm 1516 ông chuyển tới Pháp dưới sự bảo trợ của vua Francis I và sống ở gần d'Amboise cho tới lúc qua đời vào năm 1519.

Là một trong những kiến trúc sư lớn nhất của văn hóa phục hưng Italia, Donato Bramante (1444-1514) trước khi đến Rôma vào năm 1499 đã hoạt động sáng tác kiến trúc ở Milan, chịu ảnh hưởng của phong cách văn hóa Phục hưng tiền kỳ, là một kiện tướng của trường phái Lombardie.

Ở Milan trong những năm 1482-1499, Bramante và Leonardo da Vinci đã cùng trao đổi rất nhiều trong sáng tác. Có thể coi Leonardo như là người cộng sự đắc lực của Bramante, người đã có ảnh hưởng rất nhiều đến Bramante với ý tưởng về thiết kế mặt bằng nhà thờ theo dạng tập trung mà công trình đầu tiên của ông áp dụng dạng thiết kế này chính là nhà thờ S. Maria della Grazie.

Đây là một nhà thờ trong tổ hợp nhà thờ lớn ở Milan - được xây dựng từ thời kỳ Trung thế kỷ. Nhà thờ S. Maria della Grazie được xây dựng từ năm 1492 đến năm 1497, gồm một gian giáo đường giữa, các gian bên và các phòng cầu nguyện; ông đã kết hợp dạng mặt bằng tập trung kiểu chữ thập với kiểu mặt bằng giáo đường thời Trung cổ.

Thiết kế của Bramante khá tương đồng với bản phác thảo về thiết kế mặt bằng nhà thờ dạng tập trung của Leonardo; còn trong thiết kế nội thất ông đã sử dụng một mái vòm bán cầu che phủ trên không gian trung tâm của giáo đường - một đặc điểm khá điển hình của các công trình Phục hưng. Tuy nhiên thiết kế ngoại thất của công trình lại mang nhiều đặc điểm của kiến trúc Milan truyền thống, đó là sử dụng gạch và gốm ốp bên ngoài công trình.



Mặt bằng và mặt cắt của nhà thờ S. Maria della Grazie

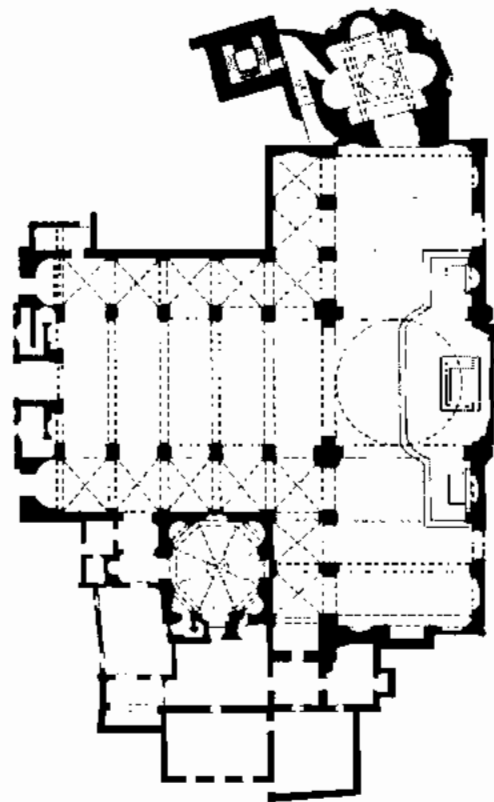
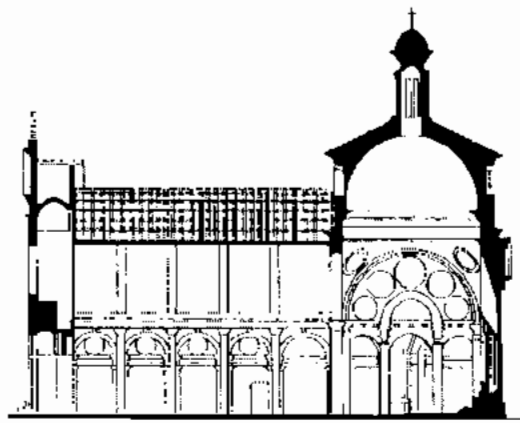
Sau công trình nhà thờ S. Maria della Grazie, thiết kế của Bramante càng được hoàn thiện hơn qua công trình nhà thờ S. Satiro (1482-1492), công trình được xây dựng lại từ phần còn lại của một nhà thờ cổ từ thế kỷ IX và gác chuông S.Satiro. Nhà thờ có mặt bằng lập trung dạng chữ thập, gian giáo đường có nhịp lớn hơn. Bức tường phía sau ban thờ đồng thời là tường giới hạn phía Đông, nơi bị giới hạn bởi một tuyến phố đã có, do đó làm hạn chế không gian dành cho dàn hát thánh ca.

Bramante đã khắc phục nhược điểm này bằng cách thiết kế phần bức tường sau gian thờ lõm sâu hơn so với mặt tường cùng phía, nên khi nhìn thẳng vào vẫn tạo ra một cảm giác không gian như được nở rộng ra, sâu thẳm và thoáng rộng, không có cảm giác thiếu hụt của không gian dành cho dàn hát thánh ca. Sử dụng khả năng tạo cảm giác ảo về không gian của thuật vẽ phối cảnh, ông đã tạo nên một không gian mang tính ước lệ, thay cho không gian thực tế mà ông muốn tạo ra.

Cách xử lý sáng tạo này về sau được nhiều kiến trúc sư áp dụng trong suốt thế kỷ XV.

Sau khi Milan bị quân đội Pháp tấn công năm 1499, Bramante đã rời Milan và chuyển tới Rôma. Tại đây, cũng giống như nhiều kiến trúc sư đi trước như Brunelleschi, Alberti,... Bramante có nhiều điều kiện để nghiên cứu về những kiến trúc cổ của thành phố, điều này đã có ảnh hưởng nhiều đến sáng tác của ông sau này.

Điều kiện lịch sử và thực tế Rôma đã làm cho bút pháp của Bramante thay đổi và trở nên vững chắc một cách khác thường. Những công trình của ông xây dựng ở đây đều mạnh mẽ, sống động và tạo nên một cốt cách tiêu biểu của kiến trúc văn hóa Phục hưng thịnh kỳ.



Mặt bằng và mặt cắt của nhà thờ S. Satiro

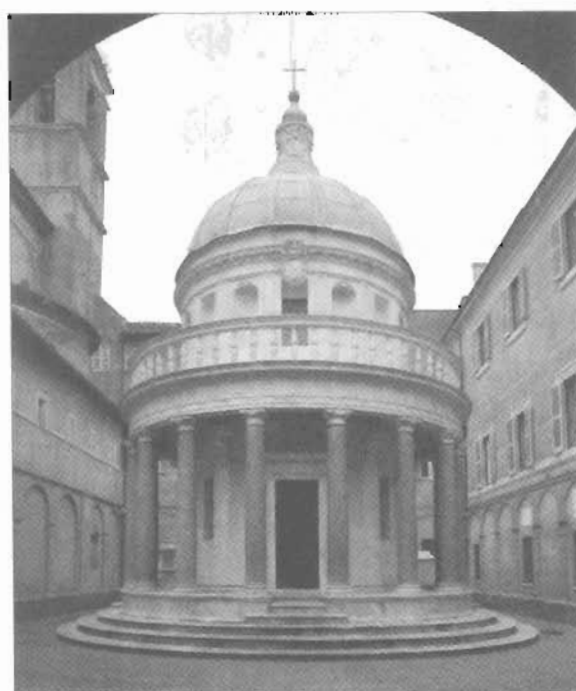
Năm 1502, một cơ hội tuyệt vời đã đến với ông khi Vua Tây Ban Nha - Ferdinand và hoàng hậu Isabella giao cho ông thiết kế một công trình tưởng niệm đặt ngay tại nơi mà Thánh Peter đã hy sinh vì đạo - cạnh nhà thờ S. Pietro ở Rôma. Công trình này chính là đền Tempietto. Và phong cách Bramante đã thực sự được chứng minh qua tác phẩm này.

Công trình Tempietto của Bramante, được xây dựng từ 1502-1510, được coi là công trình kiến trúc đầu tiên của nền kiến trúc văn hóa Phục hưng thịnh kỳ, "một mẫu mực của cái đẹp lí tưởng", coi trọng tính thể khối, bố cục đơn thể công trình, hay thiết kế chi tiết: thức cột, lan can, terrace,... được tạo nên bởi mối liên hệ giữa chúng với không gian xung quanh. Hiệu quả thẩm mỹ không thể chỉ xuất phát từ tính chất đặc của mặt tường nếu không có tính chất lỏng của không khí ở môi trường xung quanh phù trợ. Bramante tổ chức cái đẹp theo nguyên tắc "Một công trình phải sống trong bầu không khí nào đó và ánh sáng sẽ làm sống dậy hình khối của nó".

Ngôi đền được thiết kế với mặt bằng hình tròn, có hai tầng. Tầng 1 được bao quanh là 16 cột Doric. Tầng 2 có lan can rộng, tựa lên hàng cột ở



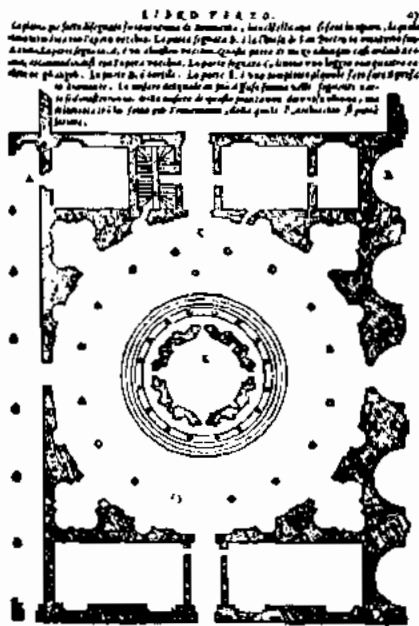
Nội thất nhà thờ S. Satiro



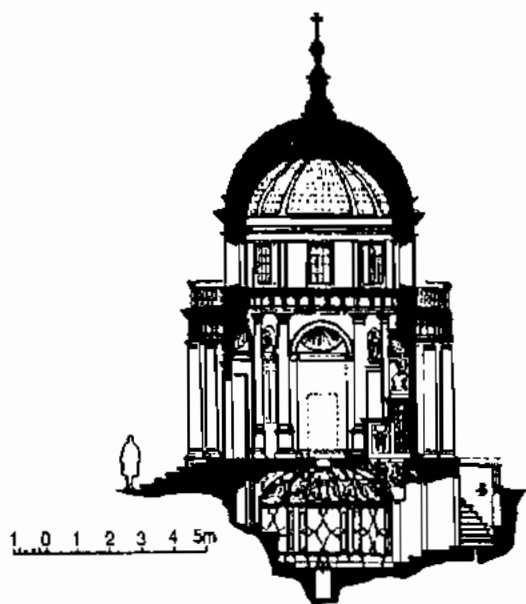
Đền Tempietto (1502-1510), đặt tại sân trong của nhà thờ S. Pietro ở Montorio, Rôma

tầng 1. Toàn bộ ngôi đền đặt trên một bệ tam cấp. Lối vào được thiết kế bên trong vòng cột Doric, đối diện với ban thờ và mặt chính của đền, nơi có cửa vào, được phân biệt với các mặt khác bởi bậc thang khiêm nhường dẫn lên. Ngầm phía dưới công trình là một hầm mộ nhỏ. Mặc dù phần không gian tròn xung quanh ngôi đền không được xây dựng theo như thiết kế của Bramante, nhưng với những tỷ lệ chuẩn mực, hài hòa, ngôi đền vẫn là một trong những công trình tiêu biểu của kiến trúc Phục hưng thịnh kỳ.

Cho hay kích thước tuyệt đối không phải là thước đo của một kiệt tác. Tempietto chỉ là một công trình kiến trúc có đường kính 9,15m, đường kính nhà tròn hành lang cột phòng thờ là 6,1m. Nếu đứng cạnh đồ án nhà thờ St. Peter của Bramante sau này, Tempietto như được tạo từ một khối đá khiêm tốn đứng bên cạnh một quả núi. Có thể kinh nghiệm xây dựng Tempietto đã có một ảnh hưởng nào đó đối với quá trình thiết kế nhà thờ St. Peter của Bramante, một công trình thủ tay trước một đồ án lớn nhưng đã là một phác thảo tuyệt vời.



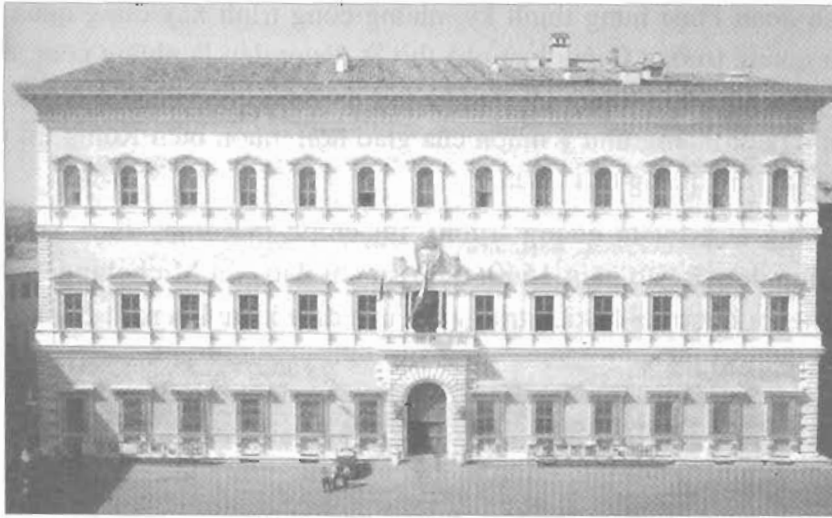
Mặt bằng đền thờ Tempietto
theo thiết kế ban đầu



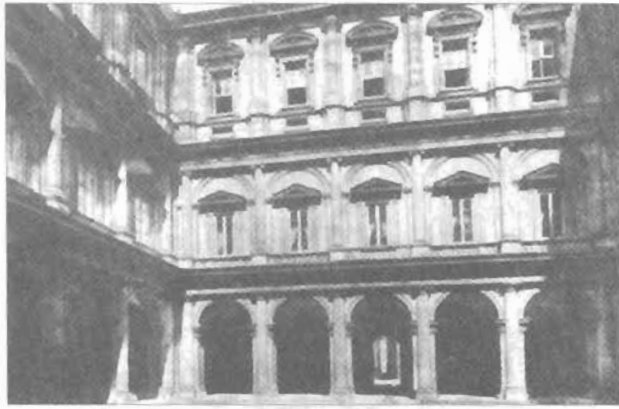
Mặt cắt đền Tempietto

Một công trình khác cũng rất tiêu biểu cho kiến trúc Phục hưng thịnh kỳ là lâu đài Farnese ở Roma. Lâu đài Farnese được bắt đầu xây dựng từ năm 1517 theo thiết kế của Antonio da Sangallo (con), là lâu đài của gia đình giáo hoàng Paul III. Năm 1546, giáo hoàng giao cho Michelangelo tiếp tục xây công trình. Ở mặt đứng chính, Michelangelo đã thêm vào chi tiết phào mái và các gờ diềm của cửa sổ.

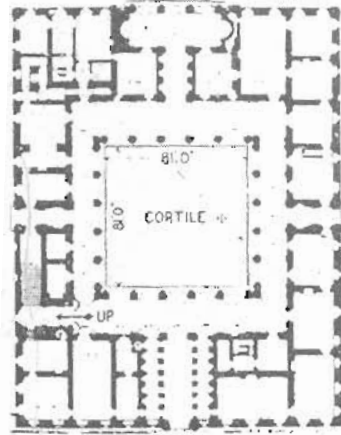
Ở mặt đứng phía quay vào sân trong của lâu đài Farnese, Michelangelo sử dụng các thức cột liền tường kết hợp với những đường gờ phân vị ngang tạo nên nét khỏe khoắn, bề thế cho công trình.



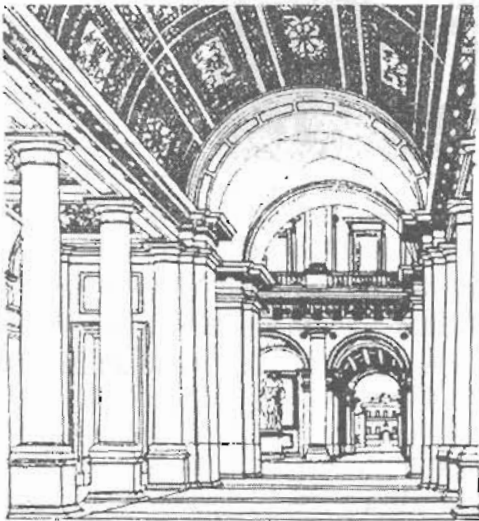
Mặt trước lâu đài Farnese



Sân trong của lâu đài Farnese



0 10 20 30 40 METRES



Nội thất hành lang cột

Mặt bằng lâu đài Farnese

Trong gian đoạn Phục hưng thịnh kỳ, những công trình xây dựng quan trọng nhất phải kể đến là quảng trường Capitol và nhà thờ St. Peter đều là những công trình to lớn, các điều kiện về ý đồ, về tư tưởng chỉ đạo và của cải vật chất để xây dựng công trình đã được chuẩn bị đầy đủ; đúng như ý muốn của giáo hội, muốn biến Rôma trở thành "một bài thơ ca ngợi sự vinh quang của Chúa".

Quảng trường Capitol là quảng trường thị chính ở Rôma, được khởi công xây dựng lại trên nền đất cũ vào năm 1540, dưới sự chỉ đạo của Michelangelo Buonarroti (1475-1564), người được coi là kiến trúc sư và nhà điêu khắc lớn nhất của thời bấy giờ.



Quảng trường Capitol

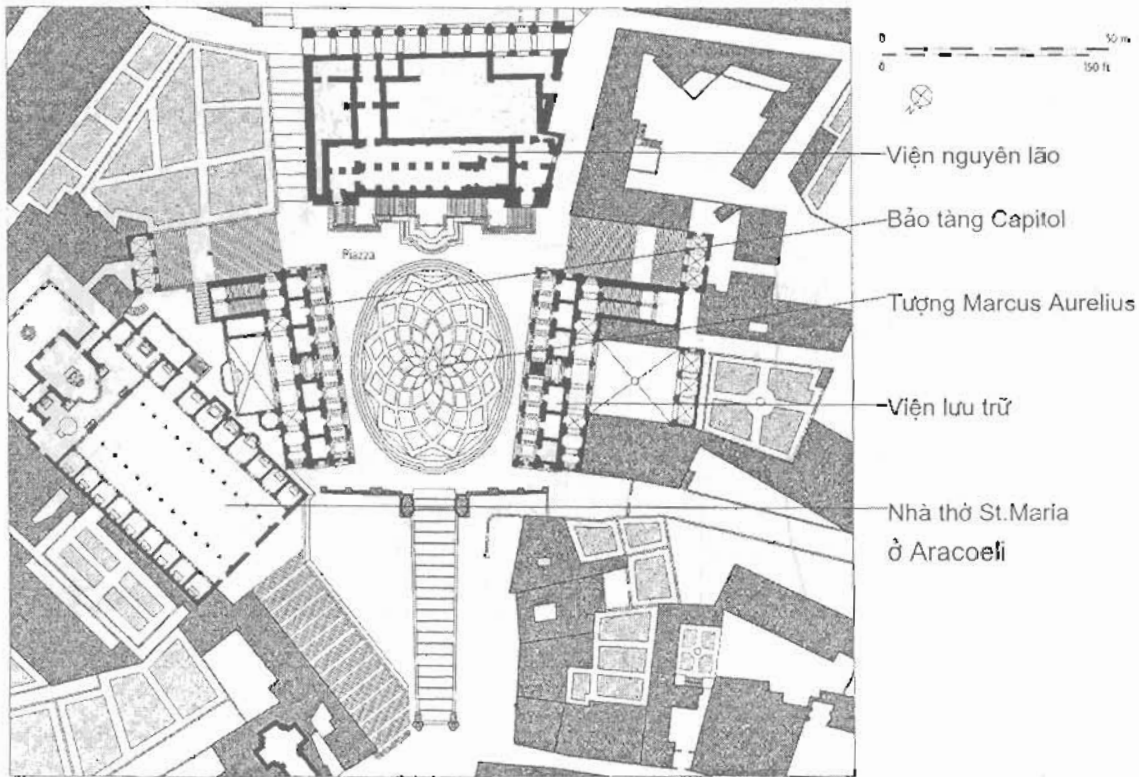
Để đáp ứng được yêu cầu chính trị là tương vọng về việc thống nhất Italia của giáo hoàng, quân thể quảng trường đã được xây dựng lại thành hình thang, với ba mặt là các công trình kiến trúc, mặt thứ tư hướng ra một đôi dốc và khu cây xanh bao quát cả một vùng thành phố.

Michelangelo đã sửa đổi lại mặt đứng các công trình kiến trúc Viện nguyên lão ở giữa và Viện lưu trữ ở bên trái, xây dựng thêm Viện bảo tàng ở bên phải, biến quảng

trường thành hình thang đối xứng, dùng lối lên có bậc dốc và đặt thêm tượng để nhấn mạnh trục chính.

Nhìn chung các vấn đề về nghệ thuật tổ hợp kiến trúc như cân đối, ổn định, quy luật xa gần, hô ứng được chú ý nhiều hơn là vấn đề công năng.

Hình khối của Viện nguyên lão, về cơ bản là giống hai công trình ở hai bên, nhưng cao hơn và có tháp. Mặt chính của nó được chia làm ba phần để xử lý: tầng một của tòa nhà được biến thành bệ nhà để tăng thêm trọng lượng; tầng 2, tầng 3 dùng hình thức cột lớn cao suốt hai tầng để nhấn mạnh phân vị đứng.



Mặt bằng quảng trường Capitol

Mặt đứng của Viện lưu trữ và Viện bảo tàng cũng dùng hình thức cột cao suốt hai tầng để nhấn mạnh quy mô hùng vĩ của kiến trúc. Đó là một sáng tạo độc đáo của Michelangelo, vì ở thời Trung thế kỷ trước đó chỉ mới dùng cột riêng cho từng tầng một.

Tuy vậy, loại cột cao suốt hai tầng này thường rất lớn, gây cho con người một cảm giác sai lệch về kích thước thật của công trình. Do đó, bên cạnh những cột chính, ở hành lang chính tầng dưới, tác giả thêm vào hai cột nhỏ để làm phong phú thêm tổ hợp kiến trúc của ngôi nhà, lấy lại cảm giác về tỷ lệ thật cho sự thụ cảm của con người đối với kiến trúc.

Nhìn chung, toàn bộ kiến trúc của quảng trường Capitol cũng gây được ấn tượng mạnh mẽ như điêu khắc của Michelangelo. Quảng trường được hoàn tất vào rất lâu sau khi tác giả đã qua đời (năm 1644), vì thế ý đồ của tác giả phần nào có thể bị thay đổi.

Cũng khoảng thời kỳ này, Michelangelo đã tham gia vào việc xây dựng nhà thờ St. Peter, một tác phẩm lớn cả về cấu trúc lẫn về ý nghĩa đối với phong trào văn hóa Phục hưng Italia.



Nhà thờ St. Peter

Lịch sử nghệ thuật đều thừa nhận rằng nhà thờ St. Peter ở Rôma đã vượt lên trên các kiệt tác cùng thời khác, nếu xét trên nhiều mặt.

Nhà thờ St. Peter ra đời trong bối cảnh chung của tình hình văn học nghệ thuật phục hưng: nó chịu tác động của những yếu tố tích cực và tiến bộ của chủ nghĩa nhân văn, của sự phát triển khoa học kỹ thuật và sự hướng về những quan niệm triết học duy vật cổ điển. Những cuộc đọ sức với chủ nghĩa phong kiến, với giáo hội của các phân tử trí thức tiến bộ đương thời đã dẫn đến nhiều thắng lợi trong văn hóa, nghệ thuật, mà một trong những thắng lợi quan trọng là thừa nhận sức mạnh và vẻ đẹp của con người.

Sự xuất hiện của công trình nhà thờ St. Peter cũng không tách khỏi khung cảnh kinh tế, văn hóa, chính trị, tôn giáo mang nhiều nét đặc thù riêng của Rôma lúc bấy giờ.

Nhà thờ St. Peter là công trình kiến trúc có sự đóng góp của nhiều nghệ sĩ lớn nhất Italia, đồng thời có quá trình thiết kế và xây dựng gặp nhiều sóng gió nhất so với các



Nhà thờ St. Peter trên quảng trường St. Peter

công trình kiến trúc của thời kỳ này. Trong hơn nửa thế kỷ, những thiên tài của nền nghệ thuật phục hưng như Bramante, Raphael, Michelangelo và nhiều kiến trúc sư nổi tiếng khác trong các thời gian sau đã tham gia vào việc hoàn tất công trình này. Triều đình La Mã đã huy động họ vào việc xây dựng công trình, nhằm thực hiện ý muốn của giáo hội là "nhà thờ La Mã phải trở thành đô thành ánh sáng bất diệt của thế giới". Đó là biểu hiện của tinh thần chấn hưng giáo hội của giáo hoàng, nhưng đó cũng là kết quả của cuộc đấu tranh không khoan nhượng giữa các nghệ sĩ và giáo hội, phản ánh một cách sâu sắc các mâu thuẫn giữa nghệ thuật và tôn giáo.

Về mục đích xây dựng nhà thờ, Giáo hoàng Julius II đương nhiệm (1503-1513) đã nói như sau: "Thánh Phêrô (St. Peter) phải đứng trên tất cả các tông đồ. Nhà thờ thánh Phêrô phải có một địa vị cao hơn tất cả các nhà thờ trong thủ đô này và trong thế giới này, cũng như địa vị của thánh Phêrô là ở trên tất cả các thánh khác". Julius II còn nói

về Michelangelo: "Phải làm cho nhà thờ này lớn hơn các đền thờ dị giáo lớn nhất (ý nói đền Parthéon). Các giáo hoàng chủ trương xây dựng công trình này còn mang những tham vọng cá nhân to lớn, như giáo hoàng Julius II : "Ta phải dùng ngôi nhà thờ bất hủ này để che lợp phần mộ của ta". Chính vì vậy ngoài việc lợi dụng nghệ thuật để phục vụ tôn giáo, để phục vụ việc ăn chơi hưởng lạc, đầu tiên còn ngõ ngàng và sau đó bị cuốn theo lối sống tư sản mới, nhà thờ thường khoác tấm áo coi trọng nghệ thuật cũng chính là để trang sức và khoe mẽ cá nhân. Và động cơ nồng nhiệt với nghệ thuật này đã được giáo hoàng Leon X (đương nhiệm 1513-1521) tổng kết lại trong mấy chữ: "Yêu mến văn nghệ, tức cũng là yêu mến bản thân mình".

Nhà thờ St. Peter là nhà thờ rộng lớn nhất thế giới, có nguồn gốc từ một công trình Basilica cũ có từ thời Constantine (324-344). Tương truyền, nó được đặt trên phần mộ của thánh Phêrô, người đệ tử số một của đạo Cơ đốc, người khởi sáng ra Giáo khu La Mã, bậc tiền bối của tất cả các giáo hoàng.

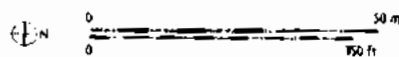
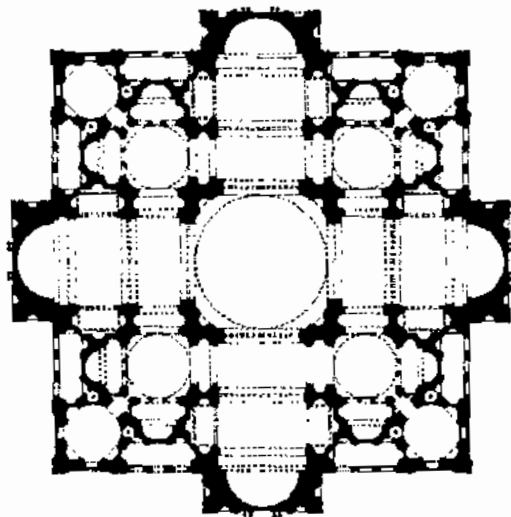
Trong số những kiến trúc sư tham gia thiết kế và xây dựng công trình, về ý đồ kiến trúc cũng như thực hiện cụ thể, người ta đánh giá cao nhất vai trò của Bramante và Michelangelo, là hai kiến trúc sư có thể coi là bậc thầy của những bậc thầy khác.

Donato de Angelo Bramante (1414-1514) là người đã đặt cơ sở đầu tiên cho ý niệm không gian và giải pháp mặt bằng hình khối của nhà thờ này. Lịch sử ban đầu của biểu tượng của tòa thánh Vatican (hay nhà thờ St. Peter còn gọi là Basilica Vatican) chính là bản tổng kết các nguyên tắc nghệ thuật kiến trúc của Bramante.

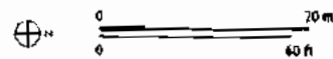
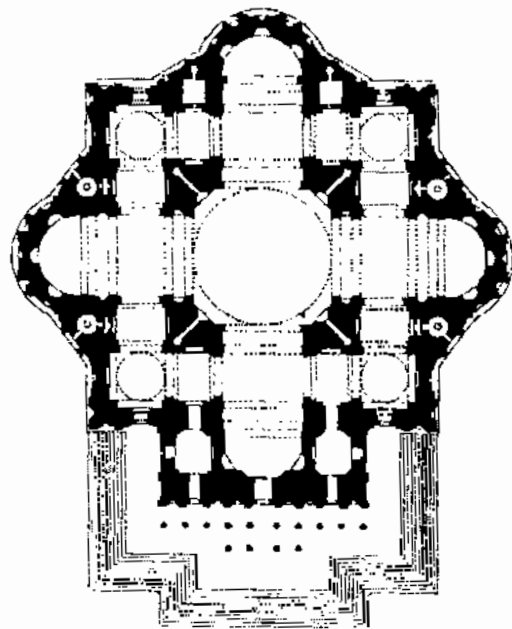
Giáo hoàng uỷ nhiệm Donato Bramante đảm nhận việc xây dựng nhà thờ St. Peter theo phương án được giải thưởng của ông vào năm 1505. Thời gian khởi công được quyết định vào mùa hè năm 1506.

Trước hết Bramante tìm ý cho công trình trên cơ sở quan niệm là một không gian kiến trúc phải sáng sủa, hài hòa, gần gũi với con người, không có sắc thái thần bí. Mang hoài bão lớn xây dựng một tấm bia kỷ niệm của cả một thời đại, Bramante loại bỏ kiểu mặt bằng nhà thờ Basilica mà La Mã thường ưa chuộng, dựng lên một phương án mặt bằng kiểu tập trung có dạng hình vuông lớn lấy từ các nhà thờ "dị giáo" và nhà thờ Đông chính giáo Byzantine với tổng diện tích là 24200m². Ở giữa hình vuông lớn này ông thiết kế một chữ thập Hy Lạp, ở phần giữa của chữ thập này đặt vòm bán cầu chính của công trình mà phía dưới chính là nơi đã chôn thánh Phêrô.

Trên bốn góc của hình vuông lớn, Bramante tổ chức bốn mái vòm bán cầu nhỏ, nhằm mục đích nhấn mạnh thêm vai trò trung tâm của vòm lớn và cùng với nó tạo thành bóng dáng chính của công trình. Như vậy công trình giống nhau cả bốn phía, không phân biệt chủ yếu, thứ yếu, mặc dầu vẫn có trọng tâm. Ở phần trụ tròn tạo thành giá đỡ của vòm chính, Bramante còn bố trí thêm một hàng cột thức quay tròn quanh chân vòm, tạo thành những phân vị đứng rất nhẹ nhàng, lịch lãm.



Phương án của Donato Bramante



Phương án của Michelangelo Buonarroti

Mặt bằng nhà thờ St. Peter

Kiểu mặt bằng tập trung, vuông vắn cùng với một hệ thống kết cấu mảnh nhẹ, cởi mở, có tiết diện hết sức thanh thoát sẽ tạo nên một không gian nội thất biến hóa, sáng sủa, hoàn chỉnh và không gọn sắc thái thân bí. Đó cũng chính là đặc điểm đáng chú ý nhất của công trình: một sức biểu hiện mạnh mẽ qua một không gian tập trung thống nhất như vậy sẽ là phương tiện tốt nhất để dẫn dắt được ý niệm của con người từ cõi đời vật chất hòa nhập vào thế giới tinh thần.

Qua đời vào năm 1514, tuy phải bỏ dở giấc mơ đẹp nhất của đời mình, nhưng Bramante đã xác lập được những nguyên tắc kiến trúc mà sau này, qua nhiều đợt thay đi đổi lại, người ta phải quay trở lại và thừa nhận chúng như những mẫu mực mang tính chất phương hướng.

Hiệu quả về sự phóng khoáng của kiến trúc Bramante theo đuổi trong quá trình thiết kế khiến ông tạo nên hệ thống kết cấu nhẹ nhàng, hay quá nhẹ nhàng là khác nữa. Điều đó khiến những người kế tục ông đều thấy cần tăng cường thêm độ lớn của bốn chiếc cột chính đỡ vòm đang xây dở.

Sau này, có nhà thơ đã ca ngợi phương án xây dựng nhà thờ St. Peter của Bramante, coi đó là một kì quan của thế giới, vì đã tạo nên được một sức truyền cảm mạnh nhất nhờ ở sự tập trung thống nhất không gian, đã dùng kiến trúc để dẫn dắt đến sự thay đổi của ý niệm con người từ cõi đời vật chất đến thế giới tinh thần.

Tiếp theo, công việc xây dựng nhà thờ St. Peter được lần lượt ủy nhiệm cho Raphael, Peruzi, San Gallo, Michelangelo và công trình này đã thay đổi khá nhiều so với phương án ban đầu.

Raphael (1483-1520) là cháu ngoại và học trò của Bramante, xuất thân là họa sĩ, được giáo hoàng chỉ định tiếp tục công việc đã thay đổi hẳn mặt bằng của Bramante. Theo chỉ thị của giáo hoàng, ông quay lại mặt bằng kiểu Basilica quen thuộc với truyền thống tôn giáo La Mã và đồng thời để chứa được nhiều tín đồ hơn.

Phương án của Raphael có dạng hình chữ nhật, không gian bên trong chạy dài theo ba nhịp. Hơi hướng của mặt bằng hình bông hoa lớn giàu sáng tạo của Bramante giờ đây được thu nhỏ lại và có một vị trí vừa phải ở phần tận cùng của công trình, trong đó có bốn trụ chính đỡ vòm lớn đang xây dở mang dấu ấn cũ của Bramante.

Tuy vậy, trong hình thức mặt bằng Basilica mảnh và dài với chữ thập Latinh ở phần cuối công trình này, người ta thấy lộ rõ một phương cách Gôtích, nên một dấu hỏi lớn lại được đặt ra đối với phương án. Khi Raphael qua đời, vấn đề giải pháp mặt bằng vẫn còn đang phải thảo luận.

Khi Baldassare Peruzzi (1481-1536), cũng là học trò của Bramante, tiếp tục làm kiến trúc sư chính của công trình, thì ông lại quay lại với phương pháp xử lý kiến trúc của thầy học. Kiểu mẫu của phương án lại là một hình vuông lớn với một hình chữ thập Hy Lạp đặt bên trong vươn ra bốn phía bốn hình bán nguyệt; còn ở bốn đỉnh của hình vuông được thêm bốn không gian có hình vuông nhỏ.

Nhưng không khí chính trị lúc bấy giờ không thích hợp với những quan niệm thế tục do các kiến trúc sư Phục hưng theo đuổi vì nhà thờ đang lo sợ những ngọn gió cải cách tôn giáo có thể gây ra bão táp nên kiên trì việc khôi phục lại tín ngưỡng Trung thế kỷ cùng với kiểu mặt bằng nhà thờ Basilica của nó.

Antonio da San Gallo con (1485-1546) cũng là học trò của Bramante, đã trung hòa hai ý kiến trên bằng một phương án có mặt bằng một phần kiểu tập trung, một phần kiểu Basilica. Nhưng ông cũng qua đời chỉ sau khi Peruzzi mất mười năm, nên việc xây dựng vẫn ngừng trệ.

Quá nhiều sự kiện đã xảy ra cũng như quá nhiều quan điểm không nhất trí đã làm cho việc xây dựng giậm chân tại chỗ trong suốt 30 năm trời.

Phải đợi đến khi Michelangelo (1475-1564) được giáo hoàng uỷ nhiệm toàn quyền chủ trì việc xây dựng, những bước tiến cơ bản gắn bó với số phận công trình này mới được thực hiện.

Ông khôi phục lại mặt bằng kiểu tập trung của Bramante, cố gắng tìm tòi, điều chỉnh một số không gian hình khối trên cơ sở nghiên cứu sâu sắc kiến trúc cổ Hy Lạp, cổ La Mã để áp dụng vào việc đáp ứng yêu cầu của giáo hoàng nhưng với ý chí vượt qua nghệ thuật cổ điển, "làm cho kiến trúc Hy Lạp, La Mã phải mờ nhạt".

Cũng như Bramante đã từng mong muốn "đặt những vòm của Parthéon lên những cuốn của Basilica Constantine", Michelangelo mang hoài bão lớn vượt qua kiến trúc nghệ thuật cổ điển, "làm cho kiến trúc Hy Lạp, La Mã phải mờ nhạt".

Vào năm 1547, trước khi chấp bút, Michelangelo đã thỏa thuận với giáo hoàng dành cho mình quyền quyết định phương án, kể cả việc gạt bỏ những phần đã xây dựng trong mấy mươi năm qua nếu thấy không cần thiết.

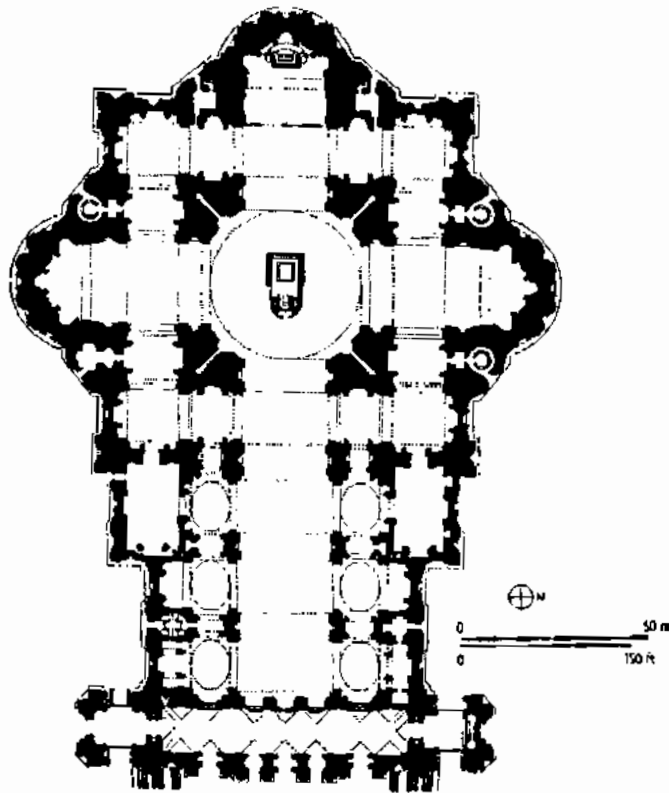
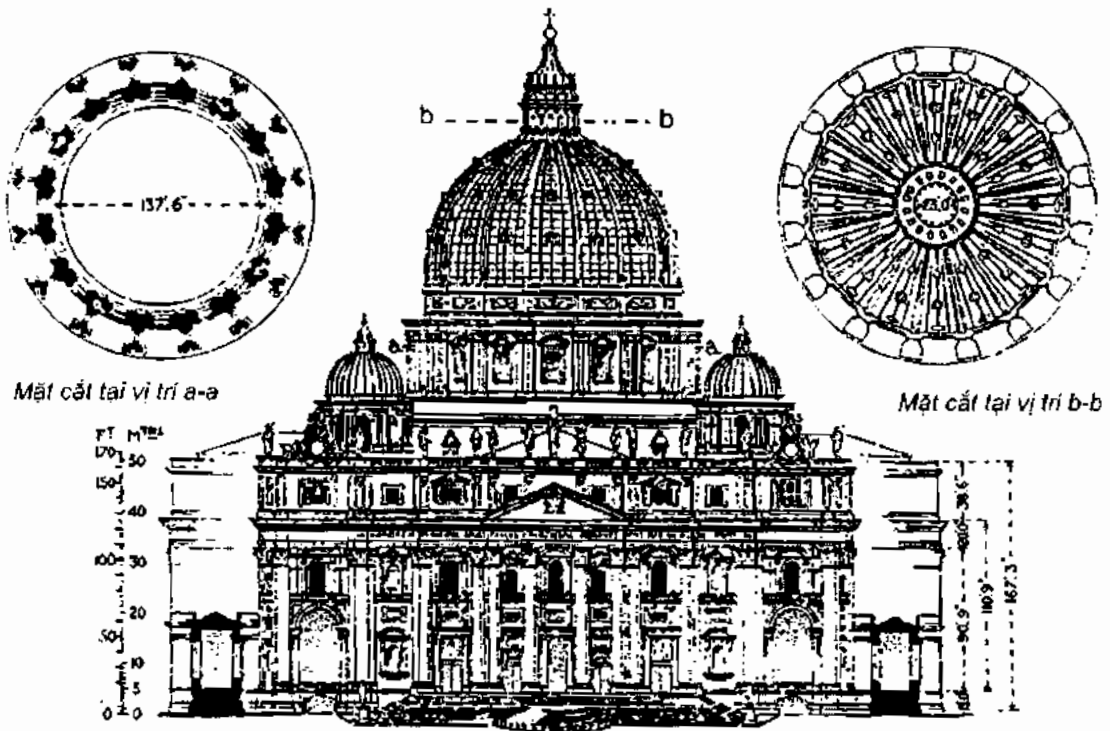
Michelangelo đã có những đóng góp có tính chất quyết định cho công trình này. Ông khôi phục và điều chỉnh lại thiết kế của Bramante, làm sống lại ý đồ giải pháp mặt bằng tập trung sáng sủa và hài hòa của Bramante. Tuy vậy, bộ phận mặt bằng của kiến trúc chủ tháp Hy Lạp bấy giờ được ông để cho lấn át toàn bộ hình vuông lớn bao quanh cùng với hệ thống kết cấu được tăng thêm độ dày một cách đáng kể đã làm cho công trình của ông có sức mạnh hơn, trong khi đó, ta thấy phương án trước đây của Bramante lại có vẻ trệ hơn về vẻ tế nhị và tính duyên dáng. Ở mặt bằng của mình, khác với vẻ đối xứng quay tròn như một bông hoa đều bốn cánh của Bramante, Michelangelo đã đột xuất nhấn mạnh xử lý mặt trước bằng cách bố trí khác đi phần tiền sảnh và lối vào có hàng cột thức.

Michelangelo cũng đã dày công nghiên cứu chiếc vòm chính đồ sộ, thành phần quan trọng nhất xác định toàn bộ phong cách của nhà thờ St. Peter. Chiếc vòm mái vòm song trong lịch sử kiến trúc này có đường kính 41,9m, chiều cao 52m (nếu tính từ mặt nền công trình đến đỉnh vòm, kích thước toàn bộ là 137,8m).

Với hai lớp vòm để làm cho bên ngoài phần vòm có độ dốc cao hơn, bên trong vòm có độ dốc thoải hơn, chiếc vòm mái cửa nhà thờ St. Peter như được kéo căng ra bởi một lực vận động mãnh liệt nội tại, ấn tượng này càng thêm hoàn chỉnh do có thêm hệ thống sống đứng của vòm mái phía dưới lên đến tận đỉnh vòm, nơi có tháp đèn chót vót. Toàn bộ chiều cao của nhà thờ từ đất đến đỉnh mái là 137,8m.

Sau khi Michelangelo qua đời, một số công việc xây dựng tiếp tục được giao cho Giacomo de Porta và Domenico Fontana (vào những năm 1590). Hai ông này đã thêm vào mười mấy cái xích sắt ở đáy vòm để cho thêm chắc chắn.

Ngoài ra phải kể đến đợt tấn công cuối cùng của giáo hội vào nhà thờ St. Peter, công trình mang đầy vẻ trong sáng thế tục này, vào những thập kỷ đầu tiên của thế kỷ XVII. Vào thời kỳ Jesu giáo đoàn, một tổ chức chống lại cải cách tôn giáo lên nắm quyền, kiến trúc sư Carlo Maderna, người Thụy Sĩ (1556-1629) đã bị buộc phải xây dựng thêm (vào những năm 1607-1614) vào phía trước nhà thờ St. Peter một khối nhà kiểu Basilica có chiều cao 45,7m, chiều ngang 115m, với hàng cột thức cao 27,6m trên mặt đứng nhưng lại chỉ phân vị thành hai tầng nhà. Điều đó làm tổn hại một cách đáng kể đến vẻ đẹp nguyên thủy của công trình này mà biết bao nghệ sĩ lớn đã gửi gắm cả một phần sự nghiệp của mình vào đó để dựng lên được những hình ảnh tượng trưng cho cả một thời đại.



Mặt đứng chính và mặt bằng nhà thờ St. Peter (khi hoàn thiện)



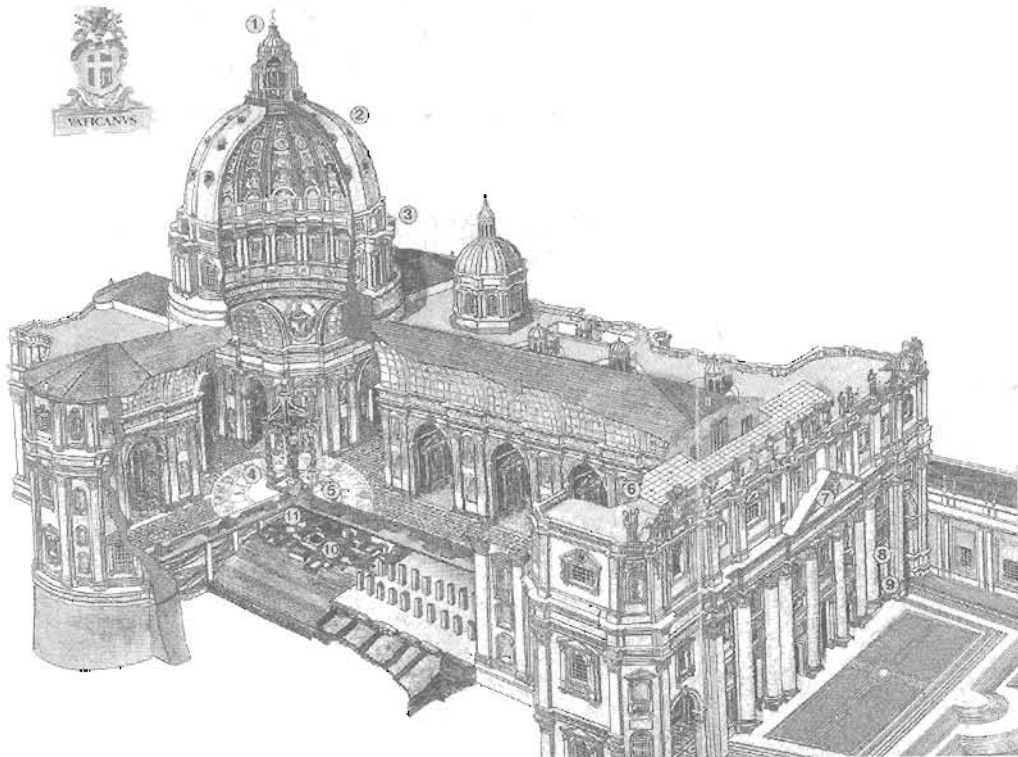
Mái vòm nhà thờ St.Peter



Nội thất mái vòm nhà thờ St. Peter nhìn từ dưới lên theo thiết kế của Michelangelo



Nội thất nhà thờ St. Peter



Sơ đồ tổng thể của nhà thờ St. Peter

1. Cửa mái vòm; 2. Vòm mái bán cầu; 3. Đường kính mái vòm 42m; 4. Mái che trong nội thất nhà thờ theo thiết kế của Bernini; 5. Lối vào dẫn tới hầm mộ Thánh; 6. Nơi đặt bức tượng Pietà - tác phẩm của Michelangelo; 7. Mặt đứng theo thiết kế của Maderno với chiều rộng tới 114,69m; 8. Cửa Thánh; 9. Lối vào; 10. Khu Thánh địa; 11. Lăng mộ Thánh Peter.

Mặc dù bị ảnh hưởng ít nhiều của giáo hội nhưng nhà thờ St. Peter vẫn là biểu hiện mạnh mẽ về sự chiến thắng của những tư tưởng tiến bộ của thời đại văn hóa Phục hưng, nhất là sau khi Michelangelo đã dựng lên được chiếc vòm mái của công trình, kết thúc một giai đoạn quan trọng trong việc định hình toàn bộ không gian khối tích của nhà thờ St. Peter.

Về sau, trong những năm 1656-1667 Bernini đã tô điểm thêm cho vẻ đẹp của cả quần thể Vatican này một cách đáng kể bằng việc thiết kế và hoàn thiện quảng trường hình elip với những hàng cột thức 284 cột Dorich, trên đặt hàng loạt điêu khắc tượng tròn rất tráng lệ, vòng khép lại và kéo dài thêm thành một diện tích hình thang phía trước mặt đứng của nhà thờ với mục đích làm tăng thêm cho hiệu quả của kiến trúc. Quảng trường này được xếp vào loại xây dựng công phu, rộng và đẹp nhất thế giới.

9.5. KIẾN TRÚC PHỤC HƯNG GIAI ĐOẠN HẬU KỲ

Từ nửa sau thế kỷ XVI trở đi, các hoạt động kiến trúc ở Italia lúc bấy giờ chuyển về Venise, một thành phố thương nghiệp sầm uất, một "nhà bảo tàng lớn" của nghệ thuật Phục hưng Italia hậu kỳ.

Khác giai đoạn Phục hưng Tiền kỳ và Thịnh kỳ với các công trình kiến trúc thường được áp dụng các yếu tố kiến trúc cổ điển theo đúng nguyên mẫu chuẩn mực, thì đến giai đoạn hậu kỳ, các kiến trúc sư lại muốn đưa vào công trình các yếu tố cổ điển nhưng tác giả thiết kế đã có những biến đổi theo phong cách riêng của mình, không theo kiểu truyền thống thường thấy như ở các giai đoạn trước. Vì vậy phong cách kiến trúc Phục hưng giai đoạn Hậu kỳ còn được gọi là *Chủ nghĩa thủ pháp* (Mannerism).

Đến thời kỳ này, số lượng các kiến trúc sư hay đốc công, thợ cả nghiên cứu kỹ càng về kiến trúc truyền thống khá hạn chế; một số khác chỉ căn cứ vào sách vở nên những hiểu biết về các hình thức kiến trúc cổ điển không toàn diện, không cơ bản. Đến khi họ sử dụng những người thợ làm việc thì những người này lại thêm thắt các ý tưởng cá nhân vào; xu hướng tự thêm thắt vào kiến trúc phong cách Phục hưng những chi tiết kiến trúc Gô-tích cũng là một bộ phận của chủ nghĩa thủ pháp.

Đặc điểm của kiến trúc thời kỳ này là quy mô nhỏ, xây dựng nhà ở là chính, với hình thức rất kiểu cách.

Các kiến trúc sư tiêu biểu của thời kỳ này là Raphael Giorgio Vasari (1511-1574), Giulio Romano (1475-1564), cũng là những người chịu nhiều ảnh hưởng của kiến trúc sư Michelangelo Buonarroti của thời Phục hưng Thịnh kỳ và một kiến trúc sư có thể nói là lỗi lạc nhất của chủ nghĩa thủ pháp Italia bấy giờ là Andrea Palladio (1508-1580).

Tiêu biểu cho kiến trúc Phục hưng Hậu kỳ chính là các công trình theo phong cách Palladio.

Thuật ngữ Palladian xuất phát từ tên họ của kiến trúc sư Andrea Palladio. Palladio đã nghiên cứu rất sâu sắc về kiến trúc cổ ở Rôma và ông là tác giả của một bộ sưu tập rất lớn những kiến trúc đền đài, cung điện, nhà hát và các kiểu biệt thự cũng như nhiều quyển sách về lí luận kiến trúc. Năm 1570 ông đã xuất bản cuốn *I Quattro Libridell' Architettura* hay cuốn *Four Books of Arcitecture* (Bốn cuốn sách về kiến trúc), trong đó luận bàn về kiến trúc do ông thiết kế và kiến trúc cổ.

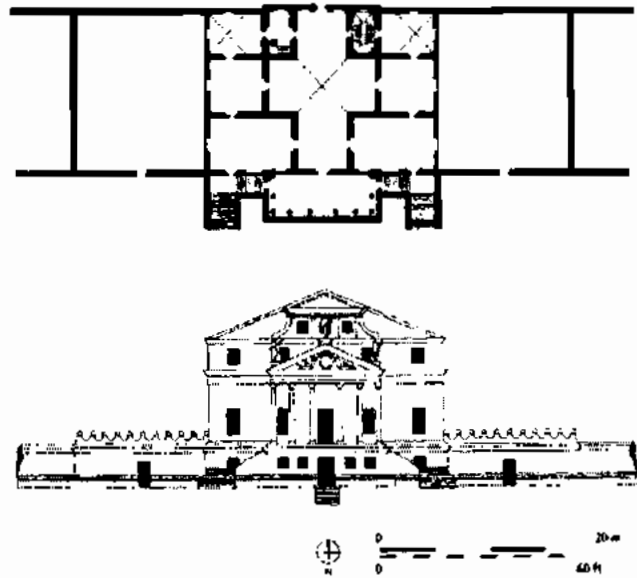
Các công trình kiến trúc Palladio khá đa dạng, bao gồm: nhà thờ, dinh thự, biệt thự và một số công trình công cộng khác. Phong cách này có ảnh hưởng sâu sắc và lâu dài đến nhiều hoạt động kiến trúc ở các nước Châu Âu khác.

Kiến trúc Palladio thường có các đặc điểm nổi bật là:

- Có hàng cột thức giầu trang trí (porticoes).
- Các công trình tuân theo một sự đối xứng nghiêm ngặt; nhịp điệu đặc - rộng - đặc được nhấn mạnh.
- Những biệt thự do Palladio thiết kế thường được xây dựng trên một bệ lớn, phía trước có những bậc thang dẫn lên nhằm nhấn mạnh sự bề thế cho công trình.
- Một đặc điểm quan trọng khác của kiến trúc Palladio là những cột rất đồ sộ, gọi là môtip Palladio, đặt ở hai bên. Môtip này là giữa hai cột to đó có hai cột nhỏ hơn gắn với lối vào nhằm lấy lại tỷ xích thích hợp, kiểu Palladio này về sau được sao chép rất nhiều.

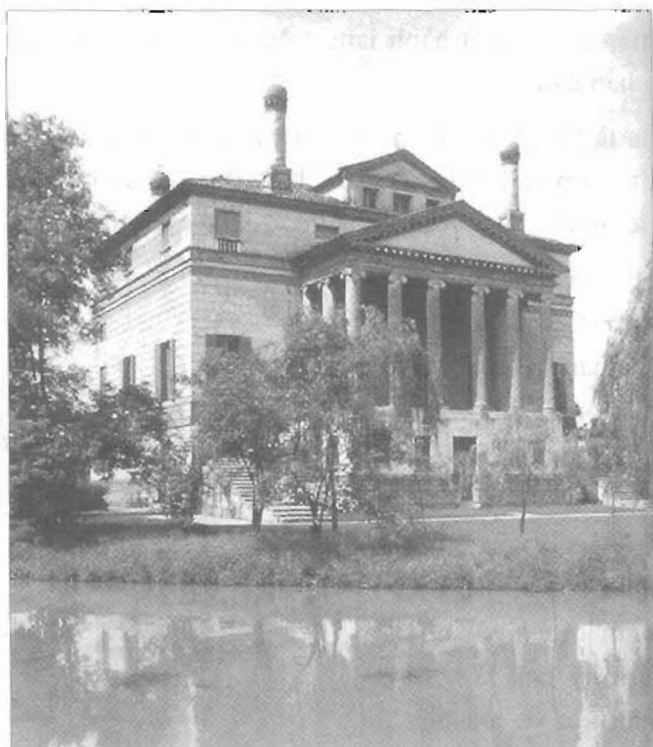
Công trình tiêu biểu cho phong cách này của Palladio là biệt thự Foscari và biệt thự Rotonda.

Biệt thự Foscari được xây dựng trong khoảng năm 1559-1560, bên bờ kênh Brenta, ngoại ô Venice. Công trình được thiết kế đối xứng qua một trục giữa, với dự định tổ chức các sân rộng ở bên cạnh để tạo không gian chuyển tiếp từ ngoài tới mặt đứng, tuy nhiên thực tế thì các sân này chưa được xây dựng. Các bậc thang đối xứng hai bên mặt đứng chính dẫn lên sảnh vào có hàng cột thức. Lối vào dẫn thẳng đến không gian được thiết kế theo dạng vòm chữ thập chạy suốt chiều sâu công trình.



Mặt bằng và mặt cắt biệt thự Foscari

Tất cả các phòng của biệt thự đều được thiết kế tuân thủ chặt chẽ những tỷ lệ cân xứng như: 1:1, 2:3, 1:2, 3:4. Tỷ lệ giữa chiều dài và chiều rộng công trình tuân theo đúng tỷ lệ vàng 8:5; còn chiều cao tổng thể được lấy gần bằng chiều rộng của công trình.



Biệt thự Foscari



Biệt thự Rotonda

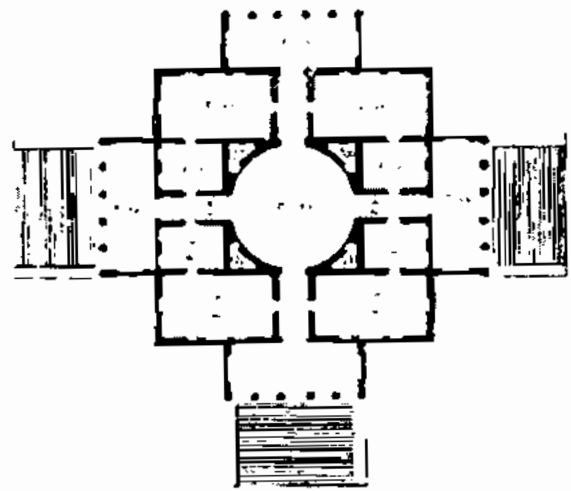
Tuy nhiên, biệt thự công trình Rotonda hay còn gọi là biệt thự Americo Capra mới là công trình tiêu biểu nhất cho phong cách Palladio. Công trình được ông xây dựng trong những năm 1566-1570 tại quê hương, vùng ngoại ô Vicenza. Ngôi biệt thự được xây dựng trên một đồi cao, mặt bằng có dạng hình chữ thập hoàn toàn đối xứng, hướng ra bốn phía, mỗi phía đều có một hành lang trống có sáu cột, ở giữa có một sảnh tròn, phía trên là lớp vòm bán cầu.

Biệt thự Rotonda là tác phẩm thể hiện một cách đầy đủ nhất lý thuyết kiến trúc của Palladio: trật tự của tổ hợp kiến trúc được thể hiện ở mức cao nhất; có chủ yếu, có trung tâm và tuân theo tỷ lệ nghiêm ngặt của nghệ thuật kiến trúc cổ điển.

Nhưng ở biệt thự Rotonda, chủ nghĩa thủ pháp được thể hiện một cách cao độ đã biến thành chủ nghĩa hình thức: Palladio không chú ý đến công năng hình thức đối xứng cả bốn phía nên đã khiến cho các mặt hướng nắng, chiếu sáng, thông gió của công trình đều có nhược điểm lớn. Do đó, nếu đem Rotonda làm một ngôi nhà để ngoạn cảnh thì hợp lý hơn là ngôi nhà ở. Goeth đã nhận xét về tòa biệt thự này như sau: "Ngôi nhà có thể gọi là tiện lợi để dừng chân, nhưng không phải là nhà ở".

Tuy vậy, với phong cách cao ngạo của một biệt thự đặt trong một trang viên với hình thức trong sáng và hài hòa, sự chọn lọc của mặt đứng cùng với tính chất quý tộc của nó, toàn bộ biệt thự Rotonda đã rất được con người hồi đó tán thưởng. Kiểu cách tòa biệt thự này về sau có ảnh hưởng rất lớn ở Châu Âu, thậm chí ở Anh, có nơi đã sao lại mẫu thiết kế để xây dựng.

Biệt thự Rotonda được xây dựng không tách khỏi quan niệm của thời kỳ này về kiến trúc: chỉ chú ý đến vấn đề mỹ quan dựa trên quy luật tổ hợp, mà xa rời những yêu cầu về chức năng sử dụng, yếu tố quan trọng nhất để tạo thành công trình kiến trúc.



Mặt bằng, mặt cắt biệt thự Rotonda

9.6. LÝ LUẬN KIẾN TRÚC THỜI ĐẠI PHỤC HƯNG

Nghiên cứu và thực tiễn kiến trúc thời đại Phục hưng đã đưa đến cho đất nước Italia một nền lý luận kiến trúc rất phát triển và sôi động, có ảnh hưởng sâu rộng đến lý luận kiến trúc của thế giới thời đó và cả sau này.

Năm 1458, Leone Batista Alberti (1404-1472) xuất bản cuốn "Bàn về Kiến trúc" (*De Re Edification*), một tác phẩm lý luận kiến trúc quan trọng, đã có tác động lớn đến sự phát triển lý luận kiến trúc của nhiều giai đoạn.

Sau đó, cùng với Alberti, đại diện cho tư tưởng kiến trúc Văn nghệ Phục hưng thịnh kỳ còn có Francesco Colona, Antonio Averlino (tức Filarete, 1400-1469).

Đại diện cho lý luận kiến trúc Văn nghệ Phục hưng hậu kỳ (*Chủ nghĩa thủ pháp*), có các kiến trúc sư tiêu biểu là: Francesco di Giorgio Martini (1439-1501), Sebastiano Serlio (1475-1554), Andrea Palladio (1508-1580) và Scamozzi.

Palladio là tác giả của bộ sách "Bốn quyển sách về Kiến trúc" (*Il Quatro Libri dell' Architectura*) (1570) và cuốn "Quy phạm năm loại Thức cột" (*Regola delle Cinque Ordini*) (1562).

Như vậy, về lý luận mà nói, các kiến trúc sư thời đại Phục hưng có thể chia thành hai nhóm, nhóm Văn nghệ Phục hưng thịnh kỳ giàu tính sáng tạo và toàn diện hơn, nghiên cứu sâu về lý luận cơ bản và chú trọng đến tư tưởng nhân văn chủ nghĩa hơn. Nhóm thứ hai là các kiến trúc sư văn nghệ Phục hưng hậu kỳ, thiên về nguyên lý và có phần giáo điều, nghiên cứu các tác phẩm kiến trúc theo nguyên tắc cổ điển và nặng về tổ hợp thức cột.

Tuy vậy, cả hai nhóm này đều chịu ảnh hưởng của Vitruvius và những cuốn sách của họ đều xứng đáng là sách giáo khoa cho nhiều thế hệ kiến trúc sư sau này.

Lý luận kiến trúc thời đại Phục hưng quan tâm đến những vấn đề sau đây.

- Vấn đề thực dụng, kinh tế và mỹ quan.
- Cho rằng cái đẹp là khách quan.
- Cho rằng cái đẹp là hài hòa và hoàn chỉnh.
- Nghiên cứu quy luật của cái đẹp.
- Quan tâm đến chủ nghĩa nhân văn trong cái đẹp.

Về vấn đề thực dụng, kinh tế và mỹ quan, những luận điểm này được tiếp sức bởi sự phát triển của chủ nghĩa duy vật, việc xuất bản tác phẩm của Vitruvius và sự kiểm nghiệm của thực tế kiến trúc Phục hưng nên đã đưa đến những khái niệm mới mà kiến trúc cần quan tâm là: nhu cầu (Necessity), thích dụng (Convenience), sử dụng (Use), gây thích thú (Pleasure). Đó là những khái niệm mà sau này muốn phát triển kiến trúc đều phải động chạm đến. Alberti còn cho rằng: "*Nếu không tiết kiệm, sẽ không có cái đẹp*

chân chính", "Kiến trúc, không nghĩ ngờ gì nữa, là một bộ môn khoa học hết sức cao quý, mà không phải bất cứ người nào cũng làm được".

Về quan điểm cái đẹp là một sự tồn tại khách quan, Alberti cho rằng, cái đẹp khách quan tồn tại trong bản thân nội kiến trúc, sức hấp dẫn làm đẹp là kết quả của việc con người nhận thấy cái đẹp: "Nếu bất cứ mọi sự vật đều cần đẹp, thì kiến trúc không thể không đẹp" (Cuốn VI, Tiết 2), và kiến trúc không hoàn toàn là trang trí: "Cái đẹp là nội tại, trang trí chỉ là cái thêm vào sau" (Cuốn VI, Tiết 2).

Về vấn đề cái đẹp là sự hài hòa và hoàn chỉnh, từ thời cổ đại, Aristote, Pithagore, Vitruvius đều xem sự hài hòa là hàm nghĩa cơ bản nhất của cái đẹp. Các kiến trúc sư Phục hưng vẫn coi trọng quan điểm đó, Alberti cho rằng: "Tôi cho rằng Đẹp là sự hài hòa của các bộ phận, bất luận với chủ đề nào, các bộ phận này đều nên được điều tiết theo tỷ lệ và mối quan hệ để sao cho không thể thêm vào hoặc bớt đi bất cứ cái gì, trừ khi cố ý phá nó đi" (Cuốn VI, Tiết 2).

Palladio cũng nói: "Cái đẹp sản sinh ra từ hình thức, sản sinh ra từ sự hài hòa giữa tổng thể và các bộ phận, sự hài hòa giữa các bộ phận với nhau, kiến trúc do đó như một cơ thể hoàn chỉnh và toàn diện, mỗi một khi quan đều thích ứng với các bộ phận khác, và điều đó đối với các yêu cầu của bạn đều là cần thiết" (Cuốn I, Tiết 1).

Alberti cũng giải thích một khái niệm về tính thống nhất (Congruity) trong kiến trúc: "Có một sự vật hợp thành bởi sự kết hợp và liên hệ của các bộ phận mà đưa đến cái đẹp và sự tạo nhữ tổng thể, đó là tính thống nhất, chúng ta có thể coi nó như là cội nguồn của tất cả các sự vật đẹp. Vai trò của tính thống nhất là đem bản chất của tất cả các bộ phận khác nhau cấu thành một tổng thể đẹp" (Cuốn IX, tiết 5).

Về quy luật của cái đẹp, những người theo phái Palladio và Palladio mới, do bị ảnh hưởng của chủ nghĩa duy tâm khách quan nên gắn bó quy luật của cái đẹp với toán học, quá cường điệu sự duy lý của toán học, nhấn mạnh "tính phổ biến", "tính vạn năng" và "tính vĩnh cửu" của toán học, cho nên đã thoát ly thực tế và không còn trung thành với những nguyên tắc của Vitruvius. Chẳng hạn Serlio Palladio đã làm Thước cột bị "đồng cứng", tự ý sửa đổi những "cái cần dùng", "cái chủ thể", vị trí, kích thước của một số bộ phận kiến trúc, họ cho rằng mối liên hệ toán học đó là do Thượng đế an bài, chính vì vậy họ đã gắn bó kiến trúc với thần học. Quan điểm của Alberti tiến bộ hơn, Ông sử dụng những khái niệm cho rằng cái đẹp tồn tại là tồn tại khách quan của Vitruvius và nói "Các bộ phận của kiến trúc, không nghĩ ngờ gì nữa nên chịu sự khống chế của một số quy tắc đích thực của nghệ thuật và tỷ lệ, bất chấp một số người nào đó coi nhẹ những quy luật này... Có một số người bất luận như thế nào không thể đồng ý với điểm đó, họ nói rằng con người khi bình luận Cái đẹp và công trình kiến trúc có rất nhiều loại kiến giải khác nhau, cho nên, hình thức của tổ hợp nên căn cứ vào thị hiếu đặc biệt và trí

những tượng của một số người mà thiên biến vạn hóa, quyết không có thể bị bó buộc bởi bất cứ quy luật nào của nghệ thuật. Cách nói này cũng là sự đánh giá thấp sự không hiểu biết của họ" (Cuốn IX, Tiết 5).

Điều Alberti muốn nói đến chính là sự hài hòa của hình học và số học. Quy tắc này tồn tại và chi phối khắp vũ trụ. Các lý luận gia Văn nghệ Phục hưng cũng tin tưởng rằng thế giới là thống nhất, vạn vật trên thế gian tồn tại một sự hài hòa mang tính phổ biến.

Francesco Colona cho rằng, một công trình kiến trúc không chỉ tự nó hoàn tất mà nên là một thành phần cấu thành của sự hài hòa của toàn bộ thế giới, nó nên phục tùng chính thể của thế giới. Quy luật nội tại của cái đẹp kiến trúc nhất trí với quy luật không chế thế giới. Đó là quy luật của Toán học.

Alberti nói: "Vũ trụ vận động một cách vĩnh hằng, trong tất cả các động tác của nó quán triệt một sự tương tự bất biến. Chúng ta nên mượn từ các nhà âm nhạc tất cả các quy luật của mối quan hệ hài hòa đó" (Cuốn IX, Tiết 5).

Francesco di Giorgio Martini nói: *"Không có bất cứ một loại hình nghệ thuật nào của nhân loại có thể tách khỏi Thuật toán và Hình học mà lại thu được thành tựu"*.

Mối quan hệ số lượng giản đơn không nghi ngờ gì nữa là một biện pháp quan trọng để đạt được một tỷ lệ hài hòa, tuy vậy, ta không bao giờ nên coi đó là quy tắc duy nhất, thậm chí không phải lúc nào cũng cần thiết, không cần thận sẽ đi đến quá khích.

Một số lý luận gia Văn nghệ Phục hưng về mặt này rơi vào một sự hỗn loạn về triết học. Họ rơi vào Tiên nghiệm luận của chủ nghĩa Duy tâm, muốn xây dựng một số quy tắc sẵn trong đầu mọi người về cái đẹp hình thức của kiến trúc, cho rằng cần có một sự sắp xếp trước (Preordering) một cách máy móc.

Khái niệm chủ nghĩa nhân văn trong kiến trúc xuất phát từ chủ nghĩa nhân văn thời đại Phục hưng, cũng bắt đầu từ sự trích dẫn quan niệm coi sự cân bằng và đối xứng chính là sự hoàn mỹ và chuẩn mực của Vitruvius.

Leonardo da Vinci đã tìm ra hình dáng chuẩn mực và tỷ lệ hoàn mỹ của con người, từ đó đi đến việc tìm đến cái đẹp trong kiến trúc, thừa nhận vẻ đẹp của con người và thừa nhận vẻ đẹp của thức cột, thừa nhận sự có thể cảm nhận được quy luật của cái đẹp, thừa nhận tính phổ biến của quy luật của cái đẹp, kích thích con người nghiên cứu tính năng động của quy luật đó và thúc đẩy sự khoa học hóa lý luận tổ hợp của kiến trúc.

Nhìn chung lại, lúc bấy giờ lý luận kiến trúc thời kỳ Phục hưng có ý nghĩa tích cực, có tác dụng thúc đẩy kiến trúc, nhưng về cuối trào quan điểm ngộ nhận giải thích nguồn gốc quy luật của cái đẹp theo Chủ nghĩa duy tâm khách quan đến từ thần học điều đó cản trở sự phát triển của Chủ nghĩa hiện thực trong kiến trúc, vì nếu ta không xem kiến trúc là phản ánh của hiện thực thì sẽ sa vào Chủ nghĩa giáo điều.

9.7. KIẾN TRÚC PHỤC HUNG Ở PHÁP

Kiến trúc Phục hưng với sự phát triển mạnh mẽ cùng với những thành tựu nổi bật đã nhanh chóng phát triển vượt ra khỏi biên giới Italia và lan rộng khắp Châu Âu. Sau Italia, Pháp là nước Châu Âu có nền kiến trúc Phục hưng phát triển rực rỡ hơn cả.

Khi quân đội Pháp tấn công vào Italia thì kiến trúc Phục hưng cũng nhanh chóng lan từ Italia sang Pháp.

Năm 1494, quân đội Pháp dưới sự chỉ huy của vua Charles VIII tấn công Italia với mục đích xâm chiếm và trở thành bá chủ cả vùng Naples. Năm 1498, quân Pháp tấn công Milan, chấm dứt sự bá chủ của gia tộc Sforza. Vua Francis I còn tiếp tục chiếm giữ nơi đây cho tới tận năm 1525 mới trao trả Milan lại cho Italia sau khi bị đánh bại ở Pavia. Mặc dù nằm dưới sự thống trị của Pháp trong suốt một thời gian dài nhưng kết quả lại là nghệ thuật Phục hưng Italia với những thành tựu rực rỡ của mình đã có ảnh hưởng sâu rộng đến nền nghệ thuật và đặc biệt là kiến trúc Pháp. Cuối thế kỷ XV, Pháp chuyển từ một nước theo chế độ phong kiến sang một nước liên thành bang do vua đứng đầu, triều đình thống trị toàn xã hội và chính nhà vua đã định hướng thiết kế các công trình theo phong cách Phục hưng Italia. Thành phố Milan trở thành trung tâm trong mối quan hệ giữa Italia và Pháp. Từ những năm cuối thế kỷ XV, người Pháp đã chuyển tài nghệ thuật Italia về nước họ, mời những nghệ sĩ và các kiến trúc sư miền Bắc tới đảm nhiệm việc thiết kế và xây dựng công trình và họ cũng đồng thời cử những nghệ sĩ Pháp sang Italia, để theo học phong cách kiến trúc Phục hưng.

Đầu thế kỷ XVI, trung tâm văn hóa của Pháp không phải là Paris như ngày nay mà là vùng thung lũng Loire. Nơi đây nhà vua và quý tộc đã cho xây dựng rất nhiều lâu đài làm nơi nghỉ ngơi thư giãn, nơi dừng chân nghỉ sau những cuộc săn bắn,... Những lâu đài này chính là những công trình đầu tiên của Pháp xây dựng theo phong cách Phục hưng.

Lâu đài Blois là công trình thể hiện rất rõ sự chuyển tiếp từ kiến trúc Pháp Trung thế kỷ sang kiến trúc Phục hưng. Lâu đài được xây dựng từ thế kỷ XIII theo phong cách kiến trúc cổ, được thiết kế có sảnh lớn rộng với các gian phòng thiết kế bao xung quanh. Giữa những năm 1498-1504, Vua Louis XII đã xây thêm cánh phía Đông, kết hợp với cổng dẫn vào một sân trong lớn. Công trình sử dụng gạch đỏ và đá sáng màu xây ở các góc, xây viền bao quanh cửa đi, cửa sổ - đây là đặc điểm thể hiện những ảnh hưởng của kiến trúc cổ trong thiết kế lâu đài. Phía trên lối vào có đặt một bức tượng lớn tạc hình vua Louis XII cưỡi ngựa, đặt trong một hốc tường lớn có dạng vòm nhọn kép cùng các chi tiết trang trí khác trên đá cũng được thiết kế theo kiểu phong cách Gôtích.

Cửa sổ các tầng được thiết kế thẳng hàng, kết thúc là một mái dốc với những vòm trang trí cầu kỳ, tinh xảo kiểu Gôtích. Những mái vòm này được lặp lại tạo nên những nhịp theo phương đứng, trong khi những bức tường gạch đá và gờ phào nhấn mạnh

những phân vị ngang. Giữa những năm 1515-1524, Francis I bắt đầu xây dựng mở rộng lâu đài Blois, xây thêm cánh phía Bắc nối từ sảnh trung tâm kiểu cổ tới mặt phía Bắc của sân trong. Francis I đã cho phá phần tháp cũ để xây dựng tại đó một cầu thang xoắn dẫn lên các tầng.

Tất cả các phòng được tổ chức tiếp nối theo chiều dọc, kiểu kiến trúc Pháp truyền thống. Ở mặt đứng quay ra phố của cánh nhà do vua Francis xây dựng được thiết kế rập khuôn theo kiểu lâu đài của giáo hoàng ở Vatican và Pienza với một khối nhô ra không có cột đỡ dưới gồm 2 lôgia và sân thượng trên tầng 3. Công trình có sự kết hợp khá hài hòa giữa các thức cột cổ điển với những chi tiết trang trí theo mô típ Gôtích.



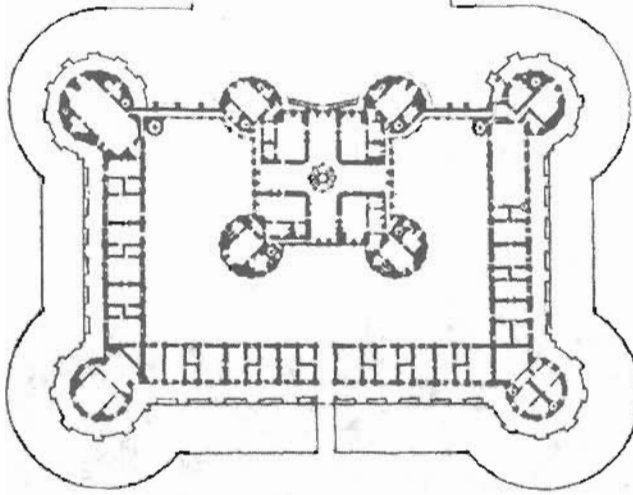
Lâu đài Blois ở vùng Loire

Nếu như lâu đài Blois được xây dựng trong thành phố thì Chambord (1519-1547) lại là một lâu đài được xây dựng ở ngoại ô theo kiểu kiến trúc nông thôn, không có tường bao ngoài, được xây dựng theo những tỷ lệ cân xứng của kiến trúc Phục hưng cùng với những chi tiết trang trí theo kiểu cổ. Đây là thiết kế của kiến trúc sư Italia là Domenico da Cortona và Pierre Nepver.

Tuy chỉ là một lâu đài đi săn của Hoàng gia, nhưng Chambord dung nạp được cả một triều đình, nó là tác phẩm kiến trúc hoành tráng đầu tiên đánh dấu sự thống nhất của đất nước Pháp, là một công trình kỷ niệm mở đầu một thời đại mới cho nước Pháp.

Lâu đài Chambord có hình dáng chủ đạo là hình chữ nhật, ở giữa có sân trong, mặt phía Bắc cao ba tầng, ba phía kia là một tầng, bốn góc có bốn tháp lâu, khối nhà chính hình vuông cao ba tầng, cũng có bốn tháp lâu nhô ra khỏi khối vuông đó, mỗi cạnh dài

67,1m. Mỗi tầng của khối kiến trúc chính này có 4 phòng lớn, tạo thành một không gian hình chữ thập, giữa chữ thập đó có 1 cầu thang tròn lớn đóng vai trò như một hạt nhân. Trong các tháp lâu cũng đều có các đại sảnh và điều tiến bộ của các cánh nhà là sự chia thành các đơn nguyên độc lập, bao gồm một phòng lớn và một khối vệ sinh cho đội ngũ tùy tùng.



Mặt bằng lâu đài Chambord



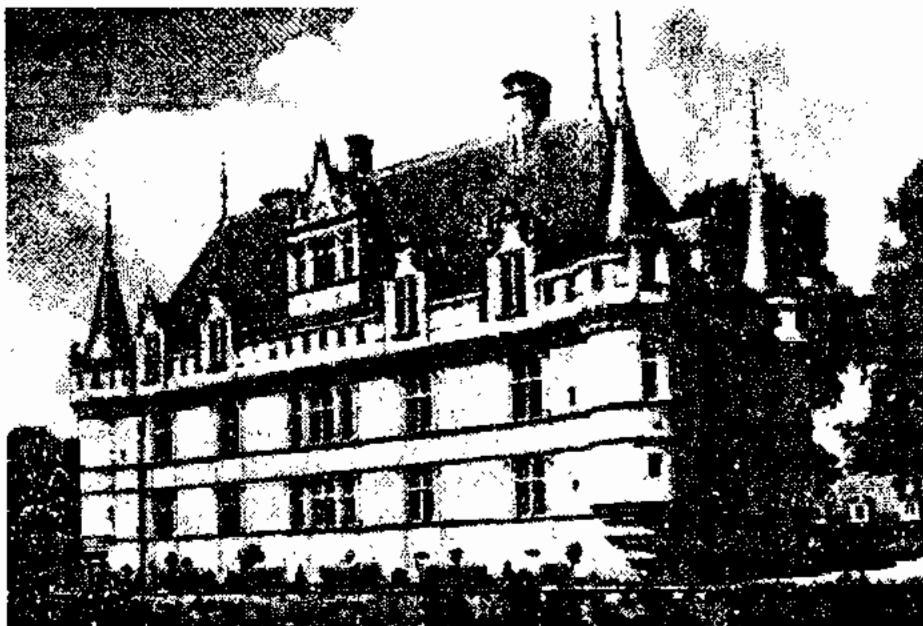
Lâu đài Chambord ở Loire

Ngoại hình của lâu đài Chambord rất đáng quan tâm, nó thể hiện sự mâu thuẫn trong kiến trúc của một thời đại khởi đầu mới, dùng một sự cân xứng nghiêm ngặt trên mặt đứng để đi tìm một hình thức kiến trúc đại diện cho nhà vua, người đại diện cho nước Pháp thống nhất, gạt bỏ bố cục tự do của kiến trúc Pháp trước đây. "Khẩu vị" của

triều đình Pháp lúc bấy giờ thể hiện đầy đủ trên mặt đứng là sử dụng thức cột Italia và nhấn mạnh phân vị ngang. Ở các góc của lâu đài được thiết kế các tháp lâu có dạng hình trụ. Để tăng cường tính phòng thủ, chống lại sự tấn công từ bên ngoài vào, trên mỗi tháp lâu được thiết kế một phòng để quan sát từ xa. Trong mỗi khối tháp, một nửa dùng làm phòng quan sát còn một nửa dành cho khối cầu thang dẫn lên, điểm này tương tự như trong phác thảo của Leonardo da Vinci. Cầu thang được thiết kế theo kiểu xoắn kép, người đi lên và người đi xuống có thể không nhìn thấy nhau. Trên cùng của thang là một cửa trời lớn, nó là một phần trong tổ hợp mái gồm mái hình chóp nón, ống khói và các vòm mái là những chi tiết theo kiểu kiến trúc cổ, nổi bật trên nền trời. Bao quanh hệ thống mái này là một sân thượng (terrace), từ nơi đây những người phụ nữ quý tộc có thể quan sát, theo dõi được cuộc đi săn đang diễn ra ở khu rừng bên ngoài lâu đài. Sự kết hợp giữa những hình thức cột, những bức tường nhẹ nhàng sáng sủa và hệ mái phức tạp, nặng nề kiểu truyền thống phản ánh phần nào sự thích ứng của những ý tưởng kiến trúc Phục hưng trong một công trình kiến trúc cổ điển truyền thống. Việc chối bỏ truyền thống dân tộc để đi tìm một hình thức mới cho kiến trúc cung đình Pháp là một bước ngoặt mới cho kiến trúc Pháp đương thời.

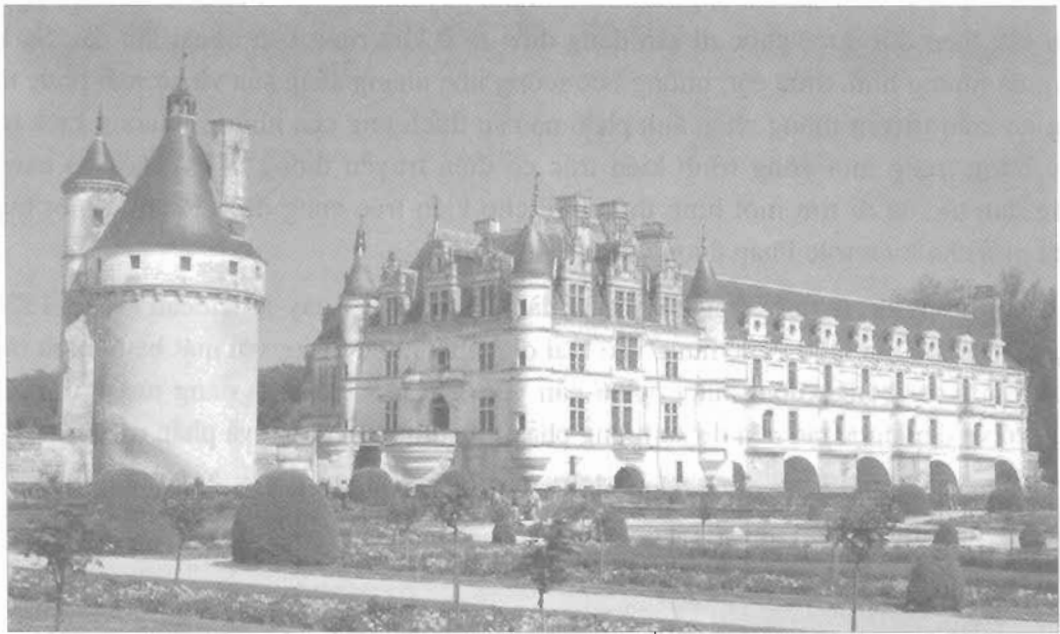
Cũng tương tự, ta thấy điều này ở lâu đài Chateaux d'Azay-le-Rideau (1518-1524), cũng là một lâu đài kiểu Phục hưng vào loại đẹp nhất nước Pháp, với mặt bằng hình răng cưa, ba mặt soi bóng xuống nước, phía gần với mặt nước có hình dáng tương đối giản khiết, có vẻ đẹp được tạo nên do sự tương phản giữa hình thức mái và phần thân nhà.

Đây là một công trình được đánh giá là đã "hưởng thụ được Cái đẹp của tự nhiên và cũng làm đẹp thêm thiên nhiên".



Lâu đài Chateaux d'Azay-le-Rideau

Khác với các lâu đài Blois hay Chambord được thiết kế cho nhà vua, Chenonceau là lâu đài được xây dựng cho những người giàu có và quyền thế. Công trình là thiết kế của kiến trúc sư Thomas Bohier, một tác phẩm thể hiện sự kết hợp giữa kiến trúc Phục hưng và kiến trúc cổ điển Pháp. Bắt đầu xây dựng năm 1515, Chenonceau được thiết kế với mặt bằng cân xứng, với các phòng chính đều mở cửa ra hành lang trung tâm với 1 cầu thang dẫn liên hệ giữa các tầng - đây là những đặc điểm điển hình của phong cách Phục hưng. Còn các yếu tố như phân hào nước thiết kế bao quanh lâu đài, những tháp canh ở các góc công trình, tháp chuông với những xương vòm, những trụ tường... cũng mang đậm dấu ấn của kiến trúc cổ điển.



Lâu đài Chenonceau ở Loire

Giai đoạn thứ hai của sự phát triển của kiến trúc Phục hưng trên đất Pháp bắt đầu khoảng năm 1540, với sự kiện kiến trúc sư Italia - Sebastiano Serlio (1475-1554) đến miền Bắc theo lời mời của nhà vua và sự trở về của Philipbert de l'Orme (1510-1570), một kiến trúc sư Pháp được đào tạo ở Rôma sau đó trở về Pháp hành nghề kiến trúc sư kiêm kỹ sư ở Paris. Hai ông đã mang những hiểu biết, kinh nghiệm của mình về những công trình Phục hưng thịnh kỳ ở Rôma, đặc biệt là những kinh nghiệm học từ Bramante; họ đã viết những tác phẩm lý luận phân tích về những quy tắc của kiến trúc Phục hưng gốc của Italia và những biến thể của phong cách này qua các công trình xây dựng ở Pháp.

Đóng góp lớn của Sebastiano Serlio trong kiến trúc là tác phẩm "*Tutte l'Opere d'Architectural et Prospettia*", ngày nay thường gọi là "*5 cuốn sách về kiến trúc*" được xuất bản từ năm 1537. Bản in đầu tiên không phải là tiếng Latinh mà gồm những minh