

УДК: 72.035(410.1)22

ББК: 85.113(3)

А43

DOI: 10.18688/aa200-1-12

А. В. Сансиева

Фердинандо Фуга и Никола Сальви: архитектура «антибарокко» и преддверие неоклассицизма в итальянской архитектуре середины XVIII века

Итальянские исследователи в трудах, связанных с архитектурой XVIII в., отрицают наличие построек, выполненных непосредственно в рамках неоклассического направления на территории Италии вплоть до рубежа XVIII–XIX вв. Однако существующие термины отделяют архитектуру XVIII в. от предыдущего XVII в., оставляя её, тем не менее, в рамках барочной линии. Интересная проблема возникает здесь в тот момент, когда оказывается, что архитекторы «позднего барокко» и архитекторы «антибарочного» течения — одни и те же персоналии. И именно они и являются обладателями вкуса, тяготеющего к неоклассицизму в собственном творчестве, подходя к нему с разных точек зрения и обращаясь к разным течениям в рамках этого направления.

Итальянская архитектура середины XVIII в. является результатом компиляции опыта прошлых поколений и эпох больших стилей. Однако зодчих данного периода объединяет природа, теоретическая подноготная собственных произведений — в основе любого проекта лежит не эмоция и вкус, но процесс досконального изучения. Небольшое количество реализованных построек и обширная череда конкурсных проектов, оставшихся исключительно на бумаге, подтверждают главенство аналитического подхода к архитектуре, который не противоречит барочной стихийной природе, а подчиняет её, ставя на одну ступень по значимости с более ранними стилевыми направлениями, и выбирает для копирования или подражания лишь необходимые элементы для создания в проекте гармоничного идеала, безусловно, субъективного.

Среди итальянских архитекторов первой половины XVIII в. Никола Сальви (1697–1751) и Фердинандо Фуга (1699–1782) являются одними из наиболее прославленных, однако их творчество вызывает множество споров исследователей (в частности в вопросе определения стилевой принадлежности) и может считаться недостаточно глубоко изученным. На сегодняшний день существуют две категории трудов, повествующих о творчестве этих зодчих. Речь идёт, с одной стороны, о полноценных монографиях, основанных на хронологической и географической принадлежности памятников, а с другой — о статьях, в которых исследователи обращаются к частным вопросам. Так, к первым в данном случае можно отнести книги Роберто Панае [10] и Гульямо Маттия [9] (обе работы выходят под названием «Фердинандо Фуга»), изданные в 1952 г., и труд

Паоло Джордано, проанализировавшего творческий путь Фуги в неаполитанский период [8]. Для всех учёных этого ряда основной задачей является доскональный анализ каждого архитектурного произведения, а не попытка вписать их автора в историческую канву существующих стилевых направлений. В частности, Роберто Пани не акцентирует внимание на вопросе, можно ли считать творчество Фердинандо Фуги примером архитектуры позднего барокко, а скорее стремится показать разницу работ зодчего в римский и неаполитанский периоды. Одной из наиболее полных монографий, посвящённых Николе Сальви, является работа Армандо Скьяво «Фонтан Треви и другие произведения Николе Сальви» 1956 г. [13], но уже само название книги даёт понять, что в творчестве этого зодчего особого внимания удостоился только один памятник.

Что же касается работ, освещающих узкие вопросы, здесь стоит упомянуть статьи на необычные темы, наглядно характеризующие отличительные черты каждого мастера: «Фердинандо Фуга между традициями и инновациями» Энцо Борселлино 1999 г. [7, р. 43–48] и «Поэзия Аркадии в произведениях Николе Сальви» Бруно Фраллеони из сборника “Studi romani” за июль–декабрь 2006 г. [6]. Однако все работы касаются того или иного аспекта внутри творчества одного автора, а контекст эпохи упоминается в них лишь вскользь.

Начало тяготения в сторону новых стилистических направлений и проявление первых признаков увядания барочной эстетики исследователи условно относят к 1732 г. Именно тогда папа Климент XII объявил конкурс на проект фасада базилики Сан Джованни ин Латерано в Риме. Впервые в конкурсе, имеющем общенациональное значение, высокой оценки удостоились классические варианты, в которых в индивидуальных интерпретациях зодчие переработали эстетические воззрения античности и Возрождения. Однако в том же году в Риме состоялся ещё один конкурс, по своему масштабу фактически не уступающий предыдущему. Речь идёт о конкурсе на возведение фонтана Треви, то есть на оформление фасада Палаццо Поли и площади перед ним. Для нас примечательно, что Никола Сальви принимал участие в данных конкурсах, а Фердинандо Фуга не был в числе конкурсантов, но его ранние проектные предложения как для фасада Сан Джованни ин Латерано, так и для фонтана Треви существуют и дошли до наших дней. Никола Сальви одержал победу в конкурсе на оформление Палаццо Поли, и по его проекту был возведён самый знаменитый фонтан Рима. Однако наличие проектных предложений обоих архитекторов даёт возможность сравнить их подходы и творческие приоритеты. Нам хотелось бы обратить внимание именно на варианты, которые остались на бумаге и не были воплощены в жизнь, так как в них наиболее наглядно проявилась творческая свобода, а значит, и разрозненные отсылки к историческим стилям двух зодчих, находящихся на размытой границе эпох.

Различные источники приводят расходящиеся данные о том, сколько архитекторов приняли участие в конкурсе на возведение фасада Сан Джованни ин Латерано. Первоначальный проект был задуман ещё Франческо Борромини (1599–1667), но после его смерти работы по реставрации базилики временно приостановили. На конкурс 1732 г. многие архитекторы представили проекты, выполненные ранее по собственной инициативе. Однако негласным условием для всех оставалось следование типологии фасада Борромини [13, р. 38], который включал колоссальный ордер и глубокие ниши для

скульптур. Луиджи Ванвителли, архитектор, чьё творческое наследие чаще всего ассоциируется с итальянской неоклассикой, несмотря на последовательный отказ от стилистических традиций барокко, также учитывал в своём проекте для Сан Джованни ин Латерано идеи Борромини. То же самое можно сказать и о победителе конкурса Алессандро Галилее: в своём проекте он, как и Ванвителли, использует колоссальный ордер, объединяющий два яруса фасада, а также глубокие ниши, создающие контрастные светотеневые эффекты, призванные прийти на замену пластике стены. Несмотря на то, что Никола Сальви работал совместно с Луиджи Ванвителли, а Фердинандо Фуга представил папскому двору свой вариант фасада за десять лет до официального объявления конкурса, то есть в 1722 г., проекты этих двух зодчих имеют общие черты и значительно отличаются от предложений коллег.

Фасад, представленный Сальви, имеет два яруса. Нижний состоит из пяти равно-великих прямоугольных порталов, которые соответствуют пяти нефам. Центральный проём обозначен небольшим фронтоном со скульптурными аллегорическими композициями, другие — рельефами и гирляндами над ними, однако вертикальность, созданная значительным количеством полуколонок и пилястр, полностью останавливается массивным выдвинутым вперёд антаблементом с балюстрадой. Он отделяет нижний ярус от верхнего, который, в свою очередь, является трёхчастным, а его ниши, практически повторяющие композицию порталов первого яруса, облегчены полукруглыми фронтонами без рельефа в тимпане, но с аллегорическими композициями сверху. Центральный проём второго яруса венчает полукруглая кессонированная ниша, близкая по форме к алтарной апсиде, что указывает на сакральную функцию здания. По традиции ниша увенчана гербом. Фасад завершается фронтоном с рельефным медальоном с изображением Спасителя в центре, а также балюстрадой со скульптурами и вазонами. Рассмотрев данный проект, можно отметить, что Никола Сальви, безусловно, учитывает опыт своих коллег, но не обращается ни к наследию Борромини, ни к тенденции «замаскировать» сакральную архитектуру под светскую. Неравнозначные ярусы напоминают о типологии церковных фасадов, созданной в эпоху Возрождения Альберти, в то же время отсутствие колоссального ордера и чёткое разделение на два яруса указывают на блестящее знание зодчим различных вариаций фасадов палаццо от Рафаэля до Бернини и, главным образом, на его знакомство с работами своего туринского современника Филиппо Юварры [2, р. 148].

Фердинандо Фуга в рисунке фасада Сан Джованни ин Латерано, выполненном в 1722 г., придерживается барочных традиций. В этом проекте несложно отметить влияние творчества Франческо Борромини: ярко выраженные ризалиты, большие ниши и окна с полукруглыми завершениями и скромных размеров уплощённые купола, венчающие боковые части, — явные аллюзии на главный фасад церкви Сан Аньезе на площади Навона. Однако, если обратить внимание на детали декора, можно увидеть, насколько они не соответствуют барочным вкусам своей строгостью и относительной сухостью исполнения [10, р. 38]. Фасад разделён на два яруса: нижний создан из чередования трёх арок и двух прямоугольных ниш, а на верхнем то же чередование проёмов завершено строгим архитравом. Однако фасад не кажется экспрессивным и вылепленным словно скульптурная композиция. Рисунок Фуги, напротив, являет

собой математически выверенный чертёж, а ордер, в котором колонны расположены пучками, что, конечно, должно акцентировать вертикальную динамику, выстраивает строгий и монотонный рисунок декора. Таким образом, Фуга демонстрирует, что церковный фасад не обязан тяготеть к вертикальному движению, но может быть артикулирован исключительно горизонтальными линиями, призванными сделать его не просто статичным, но гармоничным, а также приблизить основную часть экстерьера сакральной постройки к образу фасада светской архитектуры. И Фуга, и Сальви, создавая совершенно разные проекты, стремились не упростить образы сакральной архитектуры, обращаясь к доминированию горизонталей, но словно бы делали её более материальной, подключая, в случае Сальви, нарочитую дидактику, а в проекте Фуги обращаясь к мотивам светской ренессансной и барочной архитектуры.

Проекты и инженерные идеи оформления одной из главных водных артерий Рима, а именно *Acqua Vergine*, известны с середины XV в. В 1720-е гг. свои варианты проектов фонтана предложили последовательно Пьетро да Кортона и Джованни Лоренцо Бернини [13, р. 63–78]. Наиболее активная попытка решить вопрос с подачей воды в данном месте была совершена в 1706 г., когда в Академии Святого Луки объявили конкурс среди слушателей [12, р. 746]. Но к 1721 г. ситуация усложнилась по причине масштабного расширения Палаццо Поли — теперь источник оказался не в центре площади, а смещённым в сторону фасада. Таким образом, вынужденно возникла идея объединения фонтана и фасада здания. Несмотря на то что конкурс на оформление фонтана Треви был объявлен только в 1732 г., дошедший до нас вариант проекта Фердинандо Фуги датируется 1723 г. С точки зрения инженерии, Фуга в своём проекте впервые обратил внимание, что вода здесь находится достаточно низко, а значит, у архитектора и скульптора отсутствует возможность использовать в сюжетах водный подъём [12, р. 747]. На фасаде, который и является оформлением фонтана, Фуга создаёт трёхчастную композицию, а непосредственно перед ней размещает водный резервуар с пологими лестницами и лежащими фигурами, олицетворяющими реки Тибр и Эркуланео [12, р. 747]. Центральную скульптурную группу фланкируют четыре статуи времён года, а верхний разорванный фронтон украшен вазонами и аллегорическими фигурами Славы на месте предполагаемых волют. На центральной арке расположен герб семьи Конти. Этим исчерпывается скульптурное убранство, используемое Фугой на фасаде. Остальное пространство трёхчастной и трёхъярусной повышенной композиции занимают колоссальная арка в центре, уменьшенные ниши на боковых частях и вибрирующие многочастные профили пилястр и полуколонн в промежутках. Таким образом, данный проект является наглядным примером синтетического стиля Фердинандо Фуги: пологая лестница, «растекающаяся» волнами ступеней в бассейн фонтана, представляет собой прямую отсылку к знаменитой лестнице библиотеки Лауренциана во Флоренции работы Микеланджело, а скульптуры своими позами очевидно напоминают его же фигуры в капелле Медичи и даже цикл «Рабы». Однако данные детали, характеризующие Фугу как мастера так называемой «флорентийской партии», наложены на фасад, выстроенный по чёткой композиции сакральной архитектуры, близкой не столько идеям Борромини, сколько ранней барочной стилистике, в то время как нарративный декор создаёт отсылки к античности. Нельзя не отметить, что гармонич-

ный синтез элементов даёт впечатление выверенной, осязаемой архитектуры, несмотря на то что общий образ навеян зодчему праздничными театральными декорациями [12, р. 748], возводившимися по заказу знати, в частности во Флоренции, по проектам Бернардо Буонталенти — архитектора маньеризма.

Утверждённый впоследствии проект фонтана Треви Николы Сальви был создан в 1732 г. Всего Сальви представил на конкурс пять проектов, но основной принцип везде оставался неизменным — фонтан в представлении Сальви не был частью фасада, но становился доминантой площади, фактически градообразующей единицей, подчиняющей своей динамике и тектонике всё окружение. Этот принцип сближает его с идеями Бернини, рисунки которого для проекта фонтана Треви не сохранились, но найденные описания созданной модели предоставляют достаточную информацию для анализа [13, р. 87–89]. Как в проекте Фуги, так и в проекте Сальви композиция стены строится вокруг главной ниши, превышающей высотой один ярус, однако, если в первом случае она является аркой, ведущей во внутренний двор Палаццо Поли, тем самым указывая на принадлежность фонтана определённому владельцу, то в варианте Сальви в нише находится фигура повелителя водной стихии — Океана. Безусловно, сама композиция фасада палаццо с тремя ярусами и колоссальным орденом напоминает о конкурсных проектах Сан Джованни ин Латерано, то есть о первых неоклассических архитектурных работах [1, р. 38]. Однако ясную тектонику нарушают как скульптурные скалы внизу, из которых возникает колесница, закрывая объёмом необработанного камня размеренный ритм рустованного яруса, так и тяжёлая сплошная балюстрада с низким рельефом, останавливающая в верхнем ярусе вертикальное движение. Ещё более очевидным образом становится триумфальная арка — так же как и в случае оформления фонтана Моисея Доменико Фонтаны, возведённого в 1588 г. и завершающего Acqua Felice. Прославляются здесь (в сюжетах скульптурных композиций и повествовательных рельефов) не владельцы палаццо, а непосредственно водная стихия, источник Acqua Vergine. Повышенный центральный аттик отражает отсылку к композициям фасадов светской архитектуры, а именно к работам Бернини (например, Палаццо Монтечitorio) [13, р. 150]. Критики, современные Сальви, неоднократно называли фонтан Треви не оригинальным произведением архитектора, утверждая, что постройка на самом деле реализована по проекту Бернини [13, р. 141–144]. Однако продуманный синтез элементов, относящихся к различным эпохам и лишь вместе составляющих единый ансамбль, говорит об уникальности проекта Сальви. Так, например, на первый взгляд не обработанные камни, имитирующие скалы, в действительности тщательно продуманы и оформляют углы здания на поворотах с улиц в сторону площади, маскируя перекрёсток и делая его визуально шире и свободнее для прохода. Таким образом, можно сделать вывод, что Сальви не просто объединяет парадную архитектуру, близкую к Возрождению и римской античности, и скульптуру, на первый взгляд совершенно барочную, а делает их равноценными участниками композиции. Это объединение уже не кажется сдержанным и математически выверенным, скорее, напротив, вызывает ощущение стихийного возникновения, несмотря на то что любая деталь подчинена тектонике, а вода здесь играет вспомогательную роль, и именно это является ключевым отличием фонтана Треви от композиций барочных фонтанов.

Сравнение творчества двух архитекторов не будет полным без краткого обращения к их реализованным постройкам, главным образом, воплощённым (или реконструированным) вариантам сакральной архитектуры. Самой масштабной реставрационной работой Фердинандо Фуги по праву можно считать проект для базилики Санта Мария Маджоре в Риме. Его задачей было перестроить главный фасад церкви, являющейся одним из символов начала христианской веры в Италии. Было решено возвести парадный портик, за которым оставался бы виден старый фасад базилики с прекрасными мозаиками XIII в. [9, р. 35]. В своём проекте Фуга использует необычный приём, делая свободностоящие колонны лишь дополнением основной ордерной сетки, состоящей из пилястр, архитравов и фронтонов. В то же время нагруженные тяжёлым антаблементом колонны, прямоугольные проёмы нижнего яруса, массивные фронтоны и продолжение вертикальных линий наверху с помощью скульптур создают общее ощущение значительного и давящего объёма. Однако особую живописность фасаду придают не архитектурные детали, а игра светотени, яркой и контрастной в однотонных частях декора. Свободностоящие колонны заставляют обратить внимание на центральную часть лоджии, которая увеличена с помощью высокого проёма верхнего яруса и ломаного фронтона с фигурой Девы Марии над ним. Акцентирование центральной части фасада, действительно, — черта римской и непосредственно барочной архитектуры [9, р. 35]. Статуи на боковых пониженных частях и непрерывные вертикали из полуколонн и консолей заключают всю композицию в границы — приём, встречающийся на фасадах ренессансных палаццо. В данном памятнике вновь проявляется интерес Фердинандо Фуги к синтезу собственных идей и аллюзий как на более ранние, так и на современные ему памятники. Помимо черт, взятых от архитектуры его современника Алессандро Галилея, здесь встречаются цитаты из произведений Виньолы, Пьетро да Кортоны и других мастеров, которые делают памятник, по мнению многих исследователей, последней значительной барочной постройкой Рима [3, р. 288]. Здесь вновь присутствует игра с прошлым, переживание и превозношение его не эмоционально, а посредством досконального изучения, но перенятые черты преломляются через призму собственного восприятия архитектора и вкусов времени. Разрешение спора между угасающим барокко и новыми классицистическими влияниями даёт реставрация тем же мастером интерьеров Санта Мария Маджоре. Фуга стремится в первую очередь сохранить древние и наиболее ценные элементы. Virtuозность работы мастера в базилике Санта Мария Маджоре заключается не в создании новых фрагментов, а в том, как деликатно он решает задачу сохранения ценных древностей без активного, согласно вкусам современников и заказчиков, вмешательства в уже существующий памятник, стараясь подчеркнуть величие прошлого, а не превзойти его [11, р. 261].

В 1737 г. Никола Сальви также получил заказ на реконструкцию доминиканской церкви XV в. К сожалению, до наших дней дошли лишь перерисованные современниками копии чертежа, а сама церковь была разрушена во время Второй мировой войны. Но сохранившиеся архитектурные элементы полноценно рассказывают о приёмах, к которым обращался зодчий. Базилика имеет трёхчастный фасад с пониженными боковыми пролётами и восьмиугольным средокрестием. Наибольший интерес здесь вызывает интерьер, в котором Сальви совершает попытку объединить элементы,

сохранившиеся с XVI в., с барочными традициями. В просторном центральном нефе архитектор устанавливает удвоенные колонны, на которые опираются аркады, минуя массивный широкий профилированный антаблемент. Наличники окон верхнего яруса украшены рельефами, а огромный кессонированный купол дополнительно декорирован нервюрами. При этом крайне сложно сказать наверняка, являются ли все данные элементы цитатами, заимствованными напрямую из античной архитектуры (например, о подобном приёме с антаблементом есть упоминание у Витрувия) или из уже существующих барочных переработок. Центральный неф, в котором колонны примыкают к сплошным перекрытиям с прорезанными арками, напоминает интерьер собора Святого Петра [4, р. 36–37] — это обращение даёт возможность Сальви подчеркнуть масштаб постройки. При более подробном анализе деталей интерьера становится понятно, что большинство архитектурных элементов повторяются — в колоссальном варианте и в миниатюре (речь идёт о нишах, арках, полуколонках, профилях порталов) [4, р. 36–37]. Данный приём апеллирует к архитектуре Франческо Борромини. Общая композиция, таким образом, представляет собой, с одной стороны, синтез досконально повторенных элементов наиболее известных церковных интерьеров прошлых эпох, а с другой — совокупность приёмов, работающих исключительно на визуальные эффекты, что оставляет памятник, наполненный аллюзиями на античность, в рамках барочной традиции.

Наглядные примеры как проектных конкурсных предложений, так и точечных реализованных построек показывают, что для итальянских архитекторов первой половины XVIII в. изучение, а затем и прикладное применение элементов, присущих историческим эпохам, составляли практически отдельное направление, в котором творческая свобода проявлялась в виртуозном апеллировании к изученным приёмам. Однако работы Николы Сальви высоко оценили иностранные современники, в частности реализованный фонтан Треви практически сразу был охарактеризован как произведение искусства мирового значения [4, р. 35]. Творчество же Фердинандо Фуги оставалось в тени более века, и первые достаточно робкие обращения к его наследию относятся к началу XIX в. [5, р. 12]. Это объясняется тем фактом, что архитектура Сальви, несмотря на всю неоднозначность её цитат, оказалась понятна и близка современникам, готовым на тот момент воспринимать эмоциональность барокко. Парадоксально, что творчество Фуги едва ли можно назвать академичным, так как его основой стала не столько выучка, сколько интерес к национальным, а точнее, флорентийским истокам. Однако именно Фердинандо Фуга является примером архитектора, чей самостоятельно выработанный стиль находится на границе перехода от барокко к неоклассическим интенциям, в то время как Никола Сальви, несмотря на сложные обращения к архитектуре античности и Возрождения, оставался зодчим, сохранившим барочные традиции.

Литература

1. *Architettura del Settecento a Roma. Nei Disegni della Raccolta Grafica Comunale / Ed. P. Battistuzzi.* — Roma: Carte segrete, 1991.— 141 p.
2. *Bianchi L. Disegni di Ferdinando Fuga e di altri architetti del Settecento.* — Roma: Gabinetto Nazionale delle Stampe, 1955.— 153 p.

3. *Christopher M. S. J. Clement XI and Santa Maria Maggiore in the Early 18th Century // Journal of the Society of Architectural Historians.* — 2014. — Vol. 45. — No. 3. — P. 286–293.
4. *Debenedetti E. L'architettura neoclassica.* — Roma: Bagatto Libri, 2003. — 382 p.
5. *Ferdinando Fuga e l'architettura romana del Settecento / Ed. M. Cordaro.* — Roma: Multigrafica editrice, 1998. — 325 p.
6. *Fralleoni B. Poetica dell'Arcadia nell'opera di Nicola Salvi. Studi romani.* — Roma: Istituto nazionale di studi romani, 2006. — No. 3–4. — P. 383–397.
7. *Gambardella A. Ferdinando Fuga 1699–1999 Roma, Napoli, Palermo.* — Roma: Edizioni scientifiche italiane, 2001. — 365 p.
8. *Giordano P. Ferdinando Fuga a Napoli. L'Albergo dei Poveri, il Cimitero delle 366 fosse, I Granili.* — Napoli: Edizioni del Grifo, 1997. — 151 p.
9. *Matthiae G. Ferdinando Fuga e la sua opera romana.* — Roma: Fratelli Palombi Editori, 1952. — 72 p.
10. *Pane R. Ferdinando Fuga.* — Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1956. — 130 p.
11. *Panza P. Antichita e restauro nell'Italia del Settecento.* — Milano: Editta Gelsomini, 1990. — 278 p.
12. *Pinto J., Kieven E. An Early Project by Ferdinando Fuga for the Trevi Fountain in Rome.* — *The Burlington Magazine.* — 1983. — vol. 125. — P. 746–750.
13. *Schiavo A. La fontana di Trevi e le altre opere di Nicola Salvi.* — Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 1956. — 271 p.

Название статьи. Фердинандо Фуга и Никола Сальви: архитектура «антибарокко» и преддверие неоклассицизма в итальянской архитектуре середины XVIII века

Сведения об авторе. Сансиева Анна Валерьевна — соискатель. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские Горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991. sansieva_anna@mail.ru

Аннотация. Итальянские исследователи в трудах, связанных с архитектурой XVIII в., отрицают наличие построек, выполненных непосредственно в рамках неоклассического направления на территории Италии вплоть до рубежа XVIII–XIX вв. Однако существующие термины отделяют архитектуру XVIII в. от предыдущего XVII в., оставляя её, тем не менее, в рамках барочной линии. Яркими представителями этого переломного периода стали архитекторы Фердинандо Фуга и Никола Сальви. Их проекты для ключевых римских конкурсов 1732 г. (фасад базилики Сан Джованни ин Латерано и фонтан Треви) наглядно показывают непримиримые различия увядающего барокко и зарождающейся неоклассики, которые данным мастерам удалось совместить абсолютно индивидуально, согласно собственному отношению не только к архитектуре, но и к эпохе. Подобные процессы проявляются и в реализованных постройках мастеров — в частности, в сакральной архитектуре. Примечательно, что архитектура Николы Сальви оказалась понятна и близка современникам, готовым на тот момент воспринимать эмоциональность барокко, тогда как творчество Фердинандо Фуги, являющееся примером архитектуры переходного этапа от барокко к неоклассическим интенциям, оставалось в тени вплоть до начала XIX в.

Ключевые слова: неоклассицизм, архитектура Италии, Фуга, Сальви, фонтан Треви, базилика, сакральная архитектура, XVIII век

Title. Ferdinando Fuga and Nicola Salvi: “Contro il Barocco” Architecture and the Threshold of Neoclassicism in the Italian Architecture in the First Half of the 18th Century

Author. Sansieva, Anna Valerievna — Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation. sansieva_anna@mail.ru

Abstract. Italian scientists in the works related to the architecture of the 18th century, deny the presence of buildings made directly in the neoclassical style in Italy up to the turn of the 18th-19th centuries. However, the existing terms are trying to separate the architecture of the 18th century from the previous 17th century leaving it, nevertheless, within the Baroque line. The prominent representatives of this crucial period were the architects Ferdinando Fuga and Nicola Salvi. Their projects for the most important Roman competitions of 1732 (the facade of the Basilica San Giovanni in Laterano and the Trevi Fountain) vividly show the irreconcilable differences between the fading Baroque and the emerging neoclassical style, which these masters managed to combine completely individually according to their own attitude not only to architecture, but also to the era. Similar processes are manifested in realized building projects of the masters, particularly in the sacral architecture. However, it was the architecture of Nicola Salvi that was absorbed and understood by the con-

temporarily ready to perceive the emotionality of the Baroque. At the same time, it is the art of Ferdinando Fuga that exemplifies the architecture of the transition from Baroque to neoclassical intentions.

Keywords: Neoclassicism, Italian architecture, Trevi Fountain, Fuga, Salvi, basilica, sacral architecture, 18th century

References

- Argan G. C. *Il Neoclassicismo. Catalogo a cura di Fagiolo dell'Arco M.* Roma, Bulzoni Publ., 1968. 95 p. (in Italian).
- Battistuzzi P. (ed.). *Architettura del Settecento a Roma. Nei Disegni della Raccolta Grafica Comunale.* Roma, Carte segrete Publ., 1991. 141 p. (in Italian).
- Bianchi L. *Disegni di Ferdinando Fuga e di altri architetti del Settecento.* Roma, Gabinetto Nazionale delle Stampe Publ., 1955. 153 p. (in Italian).
- Christipher M. S. J. Clement XI and Santa Maria Maggiore in the Early 18th Century. *Journal of the Society of Architectural Historians.* California, University of California Press Publ., 2014, vol. 45, no. 3, pp. 286–293.
- Cordaro M. (ed.). *Ferdinando Fuga e l'architettura romana del Settecento.* Roma, Multigrafica editrice Publ., 1998. 325 p. (in Italian).
- Curcio G.; Kieven E. (eds.). *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento, vols. 1, 2.* Milano, Electa Publ., 2000. 736 p. (in Italian).
- De Seta C. *Roma. Cinque secoli di vedute.* Napoli, Electa Napoli Publ., 2006. 327 p. (in Italian).
- Debenedetti E. *L'architettura neoclassica.* Roma, Bagatto Libri Publ., 2003. 382 p. (in Italian).
- Fralleoni B. *Poetica dell'Arcadia nell'opera di Nicola Salvi. Studi romani.* Roma, Istituto nazionale di studi romani Publ., 2006, no. 3–4, pp. 383–397 (in Italian).
- Gambardella A. *Ferdinando Fuga 1699–1999. Roma, Napoli, Palermo.* Roma, Edizioni scientifiche italiane Publ., 2001. 365 p. (in Italian).
- Giordano P. *Ferdinando Fuga a Napoli. L'Albergo dei Poveri, il Cimitero delle 366 fosse, I Granili.* Napoli, Edizioni del Grifo Publ., 1997. 151 p. (in Italian).
- Giotta G. (ed.). *Vitruvio nella cultura antica, medievale e moderna, vol. 2.* Genova, De Ferrari Publ., 2001. 695 p. (in Italian).
- Kieven E. *Von Bernini bis Piranesi. Römische Architekturzeichnungen des Barock.* Stuttgart, Hatje Publ., 1993. 285 p. (in German).
- Matthiae G. *Ferdinando Fuga e la sua opera romana.* Roma, Fratelli Palombi Editori Publ., 1952. 72 p. (in Italian).
- Morpurgo-Tagliabue G. *Il Gusto nell'estetica del Settecento.* Roma, Centro Internazionale Studi di Estetica Publ., 2002. 99 p. (in Italian).
- Pane R. *Ferdinando Fuga.* Napoli, Edizioni scientifiche italiane Publ., 1956. 130 p. (in Italian).
- Panza P. *Antichità e restauro nell'Italia del Settecento.* Milano, Editta Gelsomini Publ., 1990, 278 p. (in Italian).
- Pinto J.; Kieven E. An Early Project by Ferdinando Fuga for the Trevi Fountain in Rome. *The Burlington Magazine*, 1983, vol. 125, pp. 746–750.
- Rabreau D. *Architectural Drawings of the Eighteenth Century.* Paris, Bibliotheque de l'Imagine Publ., 2001. 97 p.
- Sansieva A. Traditions of the Renaissance in Italian Architecture of Neo-Classicism in the Second Half of the 18th Century. *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 6.* Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Stanyukovich-Denisova E. Yu. (eds.). St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 500–507. Available: <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-6-53> (accessed 01 May 2019).
- Sansieva A. Traditions of the Renaissance in Italian Architecture of Neo-Classicism in the Second Half of the 18th Century. Zakharova A.; Maltseva S.; Stanyukovich-Denisova E. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 6.* St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 500–507. Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-6-53> (accessed 01 May 2019).
- Schiavo A. *La fontana di Trevi e le altre opere di Nicola Salvi.* Roma, Istituto Poligrafico dello Stato Publ., 1956. 271 p. (in Italian).
- Summerson J. *Architettura del Settecento.* Milano, Rusconi Publ., 1999. 176 p. (in Italian).