

CUPRINS

Prefață

10 **PRERENAȘTEREA ÎN ARTA ITALIEI**
DUECENTO ȘI TRECENTO (secolele XIII-XIV)

12 **TOSCANA**
PISA, LUCCA, PISTOIA
Arhitectura
Sculptura
Pictura

29 **SIENA**
Arhitectura
Pictura în Duecento
Pictura în Trecento

41 **FLORENȚA**
Arhitectura civilă în Duecento
Arhitectura civilă în Trecento
Arhitectura religioasă în Duecento și Trecento
Pictura în Duecento
Pictura în Trecento
Sculptura în Duecento și Trecento

59 **RENAȘTEREA TIMPURIE ÎN ARTA ITALIEI**
QUATTROCENTO (Secolul al XV-lea)

63 **FLORENȚA**
Arhitectura
Sculptura
Pictura. Școala Florentină
Contribuții ale altor pictori toscani

131 **SIENA**
Pictura

134 **ARTA ÎN CENTRUL ȘI NORDUL ITALIEI.**
MECENATE ÎN EPOCA RENAAȘTERII. CENTRE
UMANISTE ȘI MARI PERSONALITĂȚI ARTISTICE
Piero della Francesca
Andrea Mantegna

161 **VENEȚIA**
Arhitectura
Pictura. Școala Venețiană

171 **RENAȘTEREA DE APOGEU ÎN ARTA ITALIEI**
CINQUECENTO (Secolul al XVI-lea)

174 TITANII
Leonardo Da Vinci
Michelangelo Buonarroti
Raffaello Sanzio

218 PICTURA VENEȚIANĂ
Tiziano Vecellio

231 ARHITECTURA ITALIANĂ ÎN CINQUECENTO.
CENTRE UMANISTE. MONUMENTE ȘI PERSONALITĂȚI

RENAȘTEREA ÎN AFARA ITALIEI

244 RENAȘTEREA ÎN ȚĂRILE DE JOS (Secolele XV-XVI)
Arhitectura
Sculptura
Pictura

274 RENAȘTEREA ÎN GERMANIA (Secolele XV-XVI)
Arhitectura
Sculptura
Pictura

297 RENAȘTEREA ÎN ANGLIA (Secolele XV-XVI)

305 RENAȘTEREA ÎN FRANȚA (Secolele XV-XVI)
Arhitectura
Sculptura
Pictura

338 **MANIERISMUL**

STILUL BAROC

358 STILUL BAROC ÎN ITALIA (Secolul al XVII-lea)

386 STILUL BAROC ÎN SPANIA (Secolul al XVII-lea)

421 STILUL BAROC ÎN BELGIA (Secolul al XVII-lea)

437 STILUL BAROC ÎN OLANDA (Secolul al XVII-lea)

466 Bibliografie

468 Index de nume

PRERENAȘTEREA ÎN ARTA ITALIEI



PRERENAȘTEREA ÎN ARTA ITALIEI

Duecento și Trecento

Prerenășterea, etapa istorică a culturii italiene desfășurată pe parcursul secolelor al XIII-lea și al XIV-lea, poate fi apreciată ca preludiul Renașterii. Duecento (secolul al XIII-lea) și Trecento (secolul al XIV-lea) sunt zorii Renașterii și ai Umanismului culturii europene moderne.

Pe teritoriul Italiei, perioada se caracterizează prin reconsiderarea valorilor umane și sociale ale individului și colectivității. *Omul*, situat în centrul preocupărilor, și aprecierea calităților lui excepționale au fost lansate ca noi principii morale în societate. Exaltarea virtuților colective ale societății comunei medievale gotice, manifestată ca fenomen general, îndeosebi, în vestul și centrul Europei a avut contemporan în Italia un alt fenomen particular, înfiripat și devenit dominant în timp: selectarea și omagierea talentului individului, admirația operei lui de către societate. Acest aspect a făcut din Italia o excepție în climatul general al culturii romanice și gotice europene.

Prerenășterea a prins viață în Italia, pe tărâmul vechilor culturi etrusce, grecești și al civilizației Romei atotputernice, în spațiul geografic și istoric unde conservarea și continuitatea tradițiilor puternice ale Antichității au determinat de-a lungul secolelor păstrarea rigorilor clasice ale echilibrului și armoniei, ale ordinii și măsurii. În acest climat, asimilarea conceptelor morfologice ale stilurilor bizantin, romanice și gotice s-a realizat selectiv și parțial. Stilul romanic, cunoscut în Italia secolului al XII-lea prin aportul și influența normandă, va crea în nord **stilul lombard**, distinct prin originala viziune a edificiilor religioase flancate de campanile izolate, decorate la exterior cu bandouri și arcaturi, și cu fațadele sculptate, precedate de un portic susținut de lei. **Stilul pisan** a preconizat etajări de galerii, arcaturi și colonete în fațade precum și decorarea cu marchetărie de marmuri policrome. **Stilul romanic florentin** s-a impus prin puritatea inspirată de arta antică și decorarea fațadelor cu marmuri albe și verzui. În Italia meridională și în Sicilia, influențele lombarde, sarazine și normande, pătrunse mai ales în decorație, vor defini **stilul siculo-normand**. Goticul european va primi în Italia forme excesiv decorative, rareori fiind folosită structura specifică a bolților de piatră, susținute de arcele ogivale la interior și de arcele butante la exterior. Veneția va excela în spirit decorativ, fațadele palatelor de pe Canal Grande abundând în dantelarea ornamentală și numeroasele ferestre cu profil ogival.

Centrele de cultură ale Peninsulei au fost în cele două secole, XIII și XIV, focarele dezbaterilor asupra importanței valorii omului, a conștiinței valorii individului și a lumii terestre. Ecoul noii mentalități s-a făcut simțit în artă, în setea de cunoaștere și în pasiunea observației. Studiul anatomiei și spiritul inventiv, admirația idealurilor estetice și filosofice greco-romane au definit, în creația unor pictori și sculptori, desprinderea progresivă a mentalității de tradiția bizantină, romanică sau gotică și afirmarea interesului față de realitățile trăite. Evoluția treptată spre laicizarea conținutului religios și a reprezentării imagistice a conturat perioada tranziției, caracterul nou al artei în Duecento și Trecento, spiritul umanist al Renașterii. Mai mult, istoria sufletului omenesc a trăit, pe pământul însoțit al Italiei, bucuria de viață, sentimentul sărbătorii spiritului uman și al celebrării talentului și geniului individului ca o încoronare augustă a idealului de frumos. Acesta este un aspect particular al culturii Prerenășterii și Renașterii italiene, distinct ca esență față de cultura medievală a țărilor occidentale.

Pe această matrice particulară, mentalitatea italiană a fost aceea care a conturat conceptul de personalitate artistică, de individualitate creatoare, transmis epocii moderne.

Aspirația și idealul societății de a crea frumosul în colectiv, caracteristice spiritului european, au fost în Italia doar coloratura fundalului pe care s-a proiectat personalitatea artistului excepțional.

Conceptul de *artist* s-a născut în Italia. Metafora *solist – orchestră*, și nu doar *orchestra*, simbolizează particularitatea și forța geniului Italiei. În vreme ce Europa medievală a impus în creație grandoearea anonimului, geniul artistic colectiv, Italia a revelat geniul individual.

Deși ecranul istoric al secolului al XIII-lea desemnează configurația unei Italii fărâmițate teritorial și încercate de conflicte și tensiuni politice între cetăți și partide, în cultură se constată apariția

marilor personalități: scriitori, poeți, pictori, sculptori, arhitecți. Numele și creația acestora au impus forța personalității excepționale, a geniului creator și a capodoperei, valori receptate de sensibilitatea italiană și recunoscute de către societatea capabilă să le susțină și să le omagieze.

Cultura umanistă a Prerenășterii Italiei, marcată de Dante, în literatura din Duecento, de Giotto, în pictură, și de Arnolfo di Cambio, în arhitectură, a înscris prin capodoperele acestora nu numai forța personalității, ci și deschiderea spre etapa modernă de gândire în cultura continentului. Domenii diferite de manifestare în creație, poezia lui Dante, pictura lui Giotto și arhitectura lui Arnolfo di Cambio stau sub cerul comun al geniului: spiritul inovator, monumentalitatea și universalitatea.

Titlul profetic *Vita nova*, dat de Dante, a vestit apariția mentalității în care se înscria epoca, precum și traseul viitor al spiritelor puternice, afirmate în următoarele secole.

Literatura Prerenășterii a fost aceea care, devansând cultura plastică, a evoluat spre Umanism. Numele lui Dante, primul poet al epocii moderne, apărut pe bolta culturii Italiei încă din Duecento, va străluci astral în Trecento. I se alătură Petrarca și Boccaccio, reprezentanții de geniu ai primei generații de umaniști. Considerați *Le Tre Corone*, ei vor încununa familia marilor spirite ale Italiei și ale culturii universale.

În artele plastice, deși lipsesc sintezele unanim acceptate, precum și distincțiile tranșante între Duecento și Trecento, Toscana s-a afirmat, în chip evident și de necontestat, ca fiind cea mai fecundă, colorată și personală zonă artistică a Peninsulei. Spiritul toscan, strălucit cristalizat la Florența, Siena, Pisa, Lucca și Pistoia, a păstrat puternica admirație pentru Antichitate. Interferențele culturilor antice mediteraneene din această zonă, precum și convergențele stilistice ale originii diferite și ale amestecului dintre populații, s-au finalizat în cultura Prerenășterii, având ca dominante spiritul intelectual și estetic, armonia și grația, gustul pentru spectacolul festiv.

Evoluția manifestărilor ivite în viața artistică din Duecento și Trecento a semnalat etape diferite de la un secol la altul. În pictură și sculptură, îmbogățirea climatului favorabil culturii a înregistrat progresiv afirmarea diferențiată a interpretărilor artistice și, totodată, extensia atelierelor și a autorității artiștilor. Personalitatea unui pictor, sculptor sau arhitect a dobândit recunoaștere, a stabilit prestigiul atelierului său artistic în urma rigorilor profesionale impuse.

Pictori ca **Guido da Siena**, **Bonaventura Berlinghieri**, **Cimabue**, **Cavalinni**, **Torrini** sunt nume care au impus personalitatea artistului în societatea din Duecento, măiestria artei lor influențând climatul atelierelor și al unor școli ca acelea de la Florența, Siena, Assisi, Roma și Veneția.

În pictură, distincțiile stilistice ale personalităților și ale școlilor s-au înlăptuit mai rapid decât în arhitectură și sculptură. Personalitatea individuală a arhitecților și a sculptorilor și-a definit originalitatea determinată de afirmarea în colectiv, în cadrul șantierelor de construcții.

Trecento diversifică fenomenul din Duecento. Numărul artiștilor crește prezența numeroasă a pictorilor și a sculptorilor se face simțită pe întreg teritoriul Italiei.

Ateliere și școli polarizează, în același timp, sensibilități și spirite tinere, favorizează dezvoltarea și maturizarea lor. Unii dintre artiștii afirmați în Duecento se manifestă și devin nume marcante în cultura din Trecento. Artiști de anvergura lui **Giotto**, **Duccio**, **Simone Martini**, **Andrea Orcagna**, **Tadeo Gaddi** sau familii de artiști, precum a fost aceea a sculptorilor **Pisano** sau a pictorilor **Lorenzetti**, se afirmă ca individualități puternice și creează faimoase școli artistice. Aportul original al creatorului devine un aspect caracteristic în peisajul cultural al epocii.

Artiștii acestor generații conturează trasee stilistice personale și poartă germenii gândirii estetice noi. Arta lor este solicitată în toate centrele Italiei, din nordul până în sudul Peninsulei. Artiștii călătoresc, împărtășesc informații și experiențe, generalizează transmiterea cunoașterilor. Sfârșitul secolului al XIV-lea anunță festiv apropierea de Quattrocento prin apariția tratatului de pictură al lui Cennino Cennini, care înmănușează sintezele experiențelor secolelor precedente în pictură.

Sfârșitul Trecento-ului și, în mod deosebit, anii '80 ai secolului al XIV-lea sunt animați de organizarea cercurilor florentine și chiar a saloanelor literare, în care efervescența și diversitatea opiniilor, pasionate de logică și retorică, erau susținute de conferințele străluciților oratori formați în universitățile de la Padova și Paris.

TOSCANA

PISA, LUCCA ȘI PISTOIA

Artiștii zonei toscane au apreciat, îndeosebi, armonia echilibrului clasic și liniștea proporțiilor antice grecești. Acestea au fost mai aproape de sensibilitatea toscanilor decât spiritul aspru și greoi al structurilor romanice sau ogivele avântate ale bolților gotice. Pisani, ca și florentinii, au cultivat valorile estetice ale seducției materialului strălucitor și ale formei pure. Marmura albă, ornamentul dantelat, ritmurile grațioase dintre plin și gol au îmbogățit diversitatea artistică a arhitecturii și expresivitatea decorației ansamblului

▼ *Piazza del Duomo. Campo dei Miracoli. Catedrala. (Domul). și Campanila (Turnul clopotni). Pisa*

În arhitectură și sculptură, personalitatea artistică individuală și-a definit originalitatea

mai lent, determinată de șantierele și lucrul în colectiv în cadrul breslelor și al atelierelor.

Spiritul inventiv și creator al constructorilor italieni, nevoia exprimării propriilor rigori private la structurarea edificiilor și decorarea lor estetică au determinat formularea unor principii diferite de cele ale arhitecturii bizantine, romanice sau gotice, existente în celelalte țări ale Europei.

Structura și sistemul de acoperire al monumentelor, specifice stilului romanic sau gotic, au fost evitate adeseori de constructorii italieni. Bolta romanică din piatră și contraforții masivi de zidărie, precum și complicata structură





◀ Chiesa di San Michele și Campanila. Lucca

gotică a bolții cu multiple nervuri ogivale și arce butante au fost rareori folosite și doar parțial. În schimbul acestora au fost preferate plafonul cu casete decorative, șarpanta aparentă și bolta semicilindrică din lemn, placată cu decorație din piatră ori, în cazul domurilor, cupola bizantină pe pandantivi sau trompe de colț. Edificii, chiar foarte înalte, cum este *Domul* din Milano, au primit soluții constructive neconforme stilului gotic. În construcția stâlpilor de susținere, milanezii au preferat soluția ieftină a umpluturii de zidărie, în locul discurilor de piatră suprapuse, necesare stâlpilor fasciculați și coloanelor, soluție constructivă proprie goticului european. Procedeele italiene s-au demonstrat nesigur și a necesitat în timp numeroase intervenții.

În plastica fațadelor, au fost preluate selectiv elemente decorative ale stilurilor europene: coloana cu capitel și frontonul triunghiular de inspirație greacă, arcul semicircular, de veche tradiție romană, aplicate în cadrul stilului romanic, și arcul frânt, ogival, din arhitectura stilului gotic, folosit frecvent cu funcție decorativă. Acestea au fost transformate într-un

spectacol seducător de marmuri policrome, cu reliefuri și sculpturi în *ronde-bosse*, asemănătoare unor adevărate bijuterii.

Concepția formulată de arhitecții și artiștii toscani, caracterizată prin îndrăzneala concepției și originalitatea soluțiilor, s-a manifestat în

▼ Catedrala (*Domul*). Pistoia





▲ Campo dei Miracoli. Campanila. Pisa

▶ Campo dei Miracoli. Baptistierul. Pisa

placarea monumentelor cu marmură albă și policromă, cu prezența galeriilor de coloane etajat articulate în plastica fațadelor.

Arcadele oarbe au fost alternate cu suite de arce și coloane, jocuri de profile, de plin și gol, sub semnul cadenței liniștite a ritmului continuu. Inventive armonii cromatice ale marmurei ornamentelor au atins virtuozitatea datorită excepționalei vocații plastice a artizanilor cioplitori și mozaicari. Ei au folosit împodobirea exteriorului nu numai cu marmuri colorate ci și cu reliefuri și sculpturi în *ronde-bosse*, au dezvoltat principiul esteticii seducătoare a monumentului, înfățișarea pregnant decorativă.

Conceptele arhitecturii născute la Pisa sunt prezente nu numai la Pisa, ci în tot teritoriul său episcopal, la Lucca, Pistoia și Prato.

Aflate în toate centrele Toscanei – catedrale, domuri, baptisterii și campanile – monumentele au nota, cu totul particulară, a decorării și placării lor cu marmură albă și albastru-verzuie.

ARHITECTURA

Originalitatea concepției pisano-toscane.

Tendența decorativă a fațadelor, perdeaua de coloane

Catedrala, baptisteriul și campanila au constituit, cu deosebire la Pisa, Lucca și Pistoia, ansambluri religioase de o impresionantă și originală frumusețe. Datorită luminozității marmurei, a dantelăriei fațadelor cu galerii de arcade, asemănătoare unor adevărate perdele, edificiile sacre, aflate în cele trei centre toscane, poartă faima celor mai elegante și grațioase construcții din Italia secolelor XI-XIV.

Pisa (orașul-port comercial, foarte activ, din apropierea Florenței, rivalizând cu Genova și Veneția) s-a remarcat, în Duecento și Trecento, prin intensa viață culturală și artistică, prin construcția elegantelor monumente și înființarea unei mari Universități. Monumentele sacre ale orașului vor rămâne prototipul concepției de arhitectură, considerată de cei mai mulți specialiști, integrată stilului romanic, datorită datării ei istorice (secolele X-XII) și influenței stilului. Există evidente preluări specifice stilului romanic, deși edificiile sacre de la Pisa nu beneficiază integral de structura romanică, respectiv, acoperirea navelor cu bolți semicilindrice din piatră și arce *doubleaux*, iar la exterior de susținerea contraforților necesari preluării împingerilor. În mod real, cele câteva soluții prezente sunt preluări, atât în plastica fațadelor (mulurile arcașelor oarbe și arcelor semicirculare ale ferestrelor), cât și în sistemul delimitării cu acoperiș propriu a fiecărui compartiment al planului, specific „arhitecturii sincere”.

Cum etapa (istorică a construirii monumentelor de la Pisa) corespunde marilor schimbări de gândire asupra vieții și artei, manifestate prin maturizarea romanicului și apariția stilului gotic, paralel cu ultimele experiențe ale stilului bizantin, putem descifra, în originala





▲ Camposanto.
Piazza del Duomo. Pisa

viziune a pisanilor, noutatea elementelor stilistice proprii structurii lor spirituale și capacității de manifestare ce pot fi analizate ca atare.

Piazza del Duomo. Campo dei Miracoli, corolar al geniului artistic pisan

Secolele X-XIV, aparținente marilor prefaceri ale societății europene, privind mentalitatea și atitudinea umană, au definit Pisa ca pe un centru economic puternic și focar universitar efervescent, unul dintre catalizatorii umanismului, înscris în istoria civilizației și culturii moderne a continentului.

Originala formulă a spațiului sacru de la Pisa a primit viață în perioada în care piața publică occidentală a comunei medievale gotice, în Franța sau Germania, avea amplasat în centrul urbei edificiul sacru reprezentativ, respectiv catedrala. La începutul goticului, catedrala avea destinație exclusiv sacră; mai târziu, în următoarele etape ale goticului, spațiul catedralei a acceptat, parțial, desfășurarea manifes-

tărilor profane ale mentalității comunei gotice.

Piazza del Duomo grupează într-un nucleu, omogen stilistic, triada monumentelor sacre reprezentative: *catedrala*, *baptisteriul* și *campanila* (turnul clopotniță). Constituit din cele trei edificii, ansamblul monumentelor cu caracter sacru va dăinui în Italia ca formulă proprie inseparabilă simbolicii creștine destinate, distinctiv, liturghiei, slujbei de botez și chemării la rugăciune. Cele trei clădiri monumentale, caracteristic înălțate pe mai multe etaje și împodobite cu reliefuri și sculpturi în *ronde-bosse*, primesc înfățișarea unor uriașe traforuri artistice din marmură. Galerii de arcade, *logii* cu alternanța suitei de arce și colonete, arcade oarbe și arcaturi fluidizează efectul masivității și împrumută caracterul de zveltețe și eleganță, expresia purității. Albul incandescent al marmurei și dantela decorației creează impresia de imponderabil.

În epoca în care Franța elabora stilul romanesc și, apoi, stilul gotic, iar Răsăritul Europei

generaliza stilul bizantin, Italia revela marea fantezie creatoare a arhitecților și sculptorilor în crearea arhitecturii toscane, prin îmbinarea artistică, atât de originală, a elementelor arhitecturii antice greco-romane cu soluții constructive și decorative bizantine, romanice și gotice.

Catedrala (Domul) din Pisa, edificiu reputat pentru splendoarea și somptuozitatea ansamblului, este amplasată în centrul câmpului sacru, între *Baptisteriu* și *Campanilă*.

Construită sub direcția lui Buscheto, clădirea a fost începută de acesta în 1063 și continuată apoi de Rainaldo, înălțarea și refacerea monumentului continuând până în secolul al XVI-lea.

Planul catedralei este dispus în cruce latină, are cinci nave, continuând în axul median cu o absidă profundă. Transeptul, el însuși foarte generos, are trei nave. Prin amploarea spațiului interior, desfășurat pe lungimea navei de 100 m, absida profundă și transeptul cu cele trei nave proprii și nenumăratele coloane, catedrala rămâne un edificiu exemplar pentru știința și experiența constructorilor italieni ai epocii.

Sistemul de acoperire al edificiului folosește, la intersecția navelor cu transeptul, construcția bizantină a cupolei. Plafonul, situat deasupra navelor, este rezolvat cu vechea soluție, tradițional italiană, a grinzilor dispuse orizontal, acoperite și decorate cu casete.

Plastica fațadelor oferă unul dintre cele mai rafinate spectacole estetice din istoria arhitecturii. Frumusețea clădirii impresionează prin amploarea dimensiunii și geometria siluetei. Încununată de cupola pe tambur ajurat de galeria cu coloane, catedrala primește fațada vestică înveșmântată în haina cortinei cu coloane. Delimitarea netă, cu acoperiș propriu, a fiecărei încăperi a planului (corespunzător navelor laterale și navei centrale) înscrie adăruș arhitecților pisani la unele soluții ale romanului. Simetrica dispunere în aripi a acoperișului navelor laterale vădește originalitatea soluției locale integrată ansamblului.

Cele trei intrări și etajele ajurate de galerii dezvăluie privirii fastul și strălucirea marmurei. Supusă fanteziei prodigioase a arhitecților, orizontala liniaturii etajelor accentuează lungi-

mea și forma fiecărui nivel și instalează, totodată, ordine compozițională. Mai mult, ansamblul general, cu formele sintetice și volumele mari, este cuprins în geometria simplă a clădirii. Înălțarea navei centrale este terminată asemenea frontonului antic grec. Punctarea cu statui la capetele frontonului triunghiular relevă o mai vădită reverberare a inspirației antice.

Dantela numeroaselor portice, grația celor 54 de colonete ale acestora, aflate pe fațada vestică, este completată de arcade oarbe și coloane adosate pe fațadele laterale. Ansamblu cărui nu i se poate nimic elimina sau adăuga fără a-i știrbi frumusețea întregului, Domul din Pisa oferă spectacolul impresionant al capodoperei.

Armonia calmă a monumentului, echilibrul proporțiilor, nobila liniște a orizontalelor și echilibrul decorației vor deveni caracteristice pentru arhitectura pisană.

Baptisteriul, amplasat la începutul axului median al câmpului sacru, vestește succesiunea monumentelor liturgice, asemenea unei invitații rituale de pelerinaj religios.

Început în 1153, Baptisteriul din Pisa a fost terminat la începutul anului 1400.



◀ Campanila.
Detaliu.
Pisa



▲ *Baptisteriul.*
Secolul al XIV-lea.
Piazza del Duomo.
Pistoia

Planul de formă circulară are un diametru de 35 m. Silueta masiv cilindrică are patru intrări cu portaluri împodobite auster. Edificiul reia parțial soluția Panteonului din Roma, întărit de centuri circulare. Impresionanta deschidere este acoperită cu o cupolă supraînălțată de o lanternă încununată cu statuia Sfântului Ioan Botezătorul, patronul edificiilor sacre destinate botezului. Baptisteriul posedă la interior o cristelniță de formă octogonală, impresionantă ca dimensiuni și formă, executată în 1260 de Guido Bigarelli. Amplasată în centrul spațiului baptisteriului, cristelnița, unicul obiect de cult, concentrează atenția în spațiul enorm al deschiderii, punctând importanța acordată actului liturgic fundamental al religiei creștine.

Plastica fațadelor. Simplu decorată cu arcade oarbe și ferestre înguste semicirculare, specifice romanului, partea inferioară a baptisteriului se distinge prin sobrietate, asigurând celorlalte niveluri o generoasă suprafață rezervată decorației. Prezența galeriilor cu arcaturi semicirculare, evocatoare ale stilului romanic, marchează maiestuos edificiul, impresionant prin originalitatea formei cupolei și decorarea fațadei cilindrice.

Primul etaj are la exterior *loggia* coloanelor cu capitel, evocatoare a galeriilor (*stoa*) antice grecești. Galeria arcelor semicirculare romanice, susținute de colonete supraînălțate de pinacle gotice cu statui în *ronde-bosse*, înlănțuie circular primul etaj al ferestrelor, asemenea unei brățări. Prezența galeriei animă festiv suprafața clădirii cu ritmul dinamic al compoziției verticalelor și cu punctarea nișelor rezervate sculpturilor. Interiorul și exteriorul din marmură albă, gri și verzuie sunt împodobite cu motive sculpturale, reliefuri cu tematică biblică. Al doilea etaj este încheiat cu decorație romanică și gotică.

Sub semnul originalității geniului creator pisan, îmbinarea elementelor morfologice ale arhitecturii antice grecești cu cele ale stilurilor bizantin, romanic și gotic a stabilit norme noi, generalizate în întreaga zonă toscană.

Campanila (Turnul înclinat), așezat la finele axului, este al treilea monument al ansamblului. Început în 1174 de Bonanno Pisano, a fost terminat două secole mai târziu, în 1350. Inițiala verticală a siluetei turnului a avut de suferit, în timp, o aplecare în unghi de 30 de grade, datorită naturii aluvionare a solului. Intervențiile numeroase de reabilitare nu au reușit să redea edificiului verticala normală și nici să-i asigure o mai mare securitate. Mai mult chiar, poziția oblică evoluează și mărește unghiul deplasării.

Conceput ca formă înalt cilindrică, ajurat cu logii la cele șase etaje ce par a se răsuci în spirală, cu cele 294 de trepte din interior și strălucirea albă a coloanelor din exterior, Turnul din Pisa rămâne să fascineze cu strania lui siluetă și neștirbită frumusețe legendară.

Camposanto, construcție cu caracter cimiterial, datând din secolul al XIII-lea, este situat în vecinătatea laterală axului în care sunt dispuse cele trei monumente. Conceput de Giovanni di Simone, unul dintre arhitecții Campanilei, edificiul rectangular, delimitat de un portic pavat cu numeroase lespezi funerare, adăpostește sarcofage antice, morminte, picturi și sculpturi. Galeria înconjoară spațiul interior al curții și este împodobită cu traforul marmurei albe, de o remarcabilă delicatețe. Uimitoare prin măiestria sculptării și finisării materialului,