

제8강: 성기 바로크[1630~1670] 시대의 건축가

◆ 1교시: 베르니니의 건축

▲ 베르니니는 누구인가

성기 바로크는 메이저급 3인과 마이너급 3인, 바로크 매너리즘으로 부를 수 있는 여러 다양한 건축가들이 활동하던 시기입니다. 17세기 건축의 전성기이므로 성기 바로크라고 부릅니다.

초기 바로크의 마도르노가 오더를 이용했죠. 건축가들은 자신들만의 표현기법, 문법들이 각자 있습니다. 마도르노는 오더를 이용해 중앙 집중성을 표현했고 메이저 3인은 베르니니(Bernini), 보로미니(Borromini), 코르토나(Cortona)입니다.

건축 경향들이 조금씩 다릅니다. 베르니니는 정통 고전주의, 보로미니는 바로크의 생명이라고 할 수 있는 비정형을 대표하는 건축가입니다. 코르토나는 종합화를 통해서 두 사람의 경향을 혼합하는 것으로 볼 수 있습니다.

코르토나는 위의 두 사람에 비하면 중요성이 많이 떨어지는데 보통 성기 바로크의 3대 거장으로 얘기합니다. 왜냐하면 베르니니의 주 전공은 조각, 보로미니는 건축, 코르토나는 회화입니다.

회화만 놓고 보면 코르토나가 베르니니보다 뛰어나죠. 이렇게 각 분야별로 대표를 하기 때문에 이렇게 모아서 메이저 3인이라고 부르는 편입니다.

베르니니는 미켈란젤로를 이어서 예술의 종합화에 뛰어났던 천재 중의 한 명이죠. 회화, 건축, 조각 등 모든 것에서 뛰어났는데 그 중에서 주 전공이 특히 조각이었습니다. 건축에서도 굉장히 중요한 작품들을 많이 남겼죠.

조각가의 아들로 태어나 어릴 적부터 조각을 배웠고요. 14세 때 첫 작품을 내놓을 만큼 어려서부터 천재성을 보였다는 겁니다. 14세면 중1인가요? 우리나라 애들 같으면 막 학원 다니기 시작할 나이죠.

그 다음에 20살에 작품을 인정받아서 교황청의 상당히 높은 자리로 들어갑니다. 미켈란젤로가 다섯 명의 교황을 거쳐 갔는데 베르니니는 그보다 더한 일곱 명의 교황을 거칩니다.

미켈란젤로가 종교적으로는 부침이 많은 사람이었던 것에 반해 베르니니는 그 스스로가 독실한 가톨릭 신자였습니다. 물론 그도 장수했고 30대부터 하루도 안 빠지고 매일 저녁 미사

를 드렸습니다. 기독교적 신앙에 의하면 여러 분도 열심히 기도를 드리면 베르니니처럼 훌륭하게 될 수 있습니다.

어쨌든 그 정도로 독실한 기독교 신자였으며 교황청의 핵심 멤버였습니다. 그래서 신학적으로도 뛰어난 인물이라 성직자들과 신학 논쟁을 주도할 정도였습니다. 그의 모든 생애와 예술 활동은 종교에 맞추어져 있었습니다.

아주 착실하고 제도권 안의 모범생으로 살았지요. 그리 유복한 집안은 아니었지만요. 일찍이 제도권 권력에 진입하면서 평생을 승승장구하며 작품을 많이 남긴 인물입니다, 건축가상으로 봤을 때 상당히 전형성을 갖는 인물이지요,

교황에 따라 약간의 부침은 있었죠. 그 안에서도 사람이 모여서 하는 것이니까 아무래도 안 맞는 사람도 있었을 것이고 권력투쟁도 있었겠죠. 어쨌든 상당히 순탄하게 일찍부터 주요 작품을 남김으로써 17세기 건축을 이끌어 나갔던 사람 중 한 명입니다.

여러 배경이나 활동이 이렇기 때문에 정통 고전주의를 통해서 바로크 건축의 표현력을 높인 건축가였다는 겁니다. 알베르티, 브라만테, 미켈란젤로, 마데르노로 이어지는 로마의 정통 고전주의를 17세기에 이어받아 집대성한 인물입니다.

정통 고전주의라도 알베르티나 브라만테 같은 르네상스에서의 정통 고전주의와는 물론 다릅니다. 어떻게 다르냐 하면 이 사람들은 르네상스 건축가였고 베르니니는 바로크 건축가였기 때문에 정통 고전주의를 구사하되 바로크의 기본적인 세계관을 표현해야 합니다.

기독교적 열정, 가톨릭적 열정을 표현해야 하기 때문에 주 경향이 풍부한 표현력을 갖춥니다. 르네상스 정통 주의자들이 정갈하고 정리되고 추상적인 전통 고전주의를 보여주었다면 베르니니는 상당히 바로크적인 풍부한 표현력을 구사하는 건축가였습니다.

구체적인 것으로 장경주의를 구사했습니다. 장경주의로 종합예술을 추구한 사람이죠. 종합 예술이란 시각예술의 모든 장르를 한 사람이 다 맡아서 하는 겁니다. 여러분도 설계를 하면 거기에 들어가는 걸 다 하는 겁니다.

원래 실내까지는 건축가가 해야 합니다. 우리나라 건축가들이 서양 현대 대가들을 따라다닐 수밖에 없는 이유가 그겁니다. 껍질만 흉내 내니까 그런 것인데요. 아주 기가 막힙니다. 파주 같은 데에 가보면 모방만 합니다.

하지만 더 큰 차이는 바로 실내에 있습니다. 우리나라 건축가들은 껍질만 해놓고 손을 땁니다. 그런데 그것은 건축의 30퍼센트밖에 못 한 겁니다. 건축의 마지막 생명은 실내 공간에서 나타납니다. 그것은 모든 시대를 떠나서 건축의 상식입니다.

그런데 여기에 더해 여기에 들어가는 조각, 그림까지 건축가가 다 해야 한다면 얘기가 달라지는 거죠. 요즘은 다르죠. 오늘날엔 건축주가 밤에 룸살롱에서 만나서 로비해서 일거리도

따와야 하고 공무원도 만나야 되죠. 이제 건축가는 어떤 로비스트상, 사장님상이 되죠. 그렇게 시대에 따라 건축가상은 달라지게 되는데요.

이때는 건축가가 이 모든 것들을 다 해야 했다는 겁니다. 건축, 공예, 미술까지 한 사람이 다 했어야 합니다. 그 전형을 보여주는 사람이 미켈란젤로였고 그것을 이어 베르니니가 그것을 잘 보여줍니다.

물론 종교 시대이기도 했었지만 그 생활상을 보면 아침 일찍 일어나 기도하고 열심히 작품하고 저녁에 미사로 하루를 마감하고. 17세기에 요구되던 가장 이상적인 예술가상이었다고 할 수 있죠.

베르니니의 정신적 배경은 그러했기 때문에 17세기에 들어와서까지 여향이 남아있던 매너리즘을 없애려고 노력했습니다. 그는 매너리즘을 일종의 변종으로 본 것이죠. 건축적 측면, 종교적 측면 양쪽에서요.

앞에서 보았던 줄리아 로마니가 어휘를 뒤트는 것들을 베르니니는 굉장히 수준이 낮은 것으로 보았습니다. 그 다음에 종교적으로 보아도 매너리즘은 16세기 신교의 영향이 컸던 것이므로 독실한 가톨릭 신자였던 베르니니는 받아들이기 힘든 측면이 있었을 겁니다.

매너리즘이 바로크 건축에 일정 부분 영향을 끼쳤음에도 그 중에서도 베르니니는 매너리즘을 배격하려는 노력을 했다는 겁니다. 바오로 5세에서 이노센트 12세에 이르는 일곱 명의 교황을 예술적 후원자이자 건축주로 가졌다는 겁니다.

이 사람은 미켈란젤로와 마찬가지로 조각가였기 때문에 건축에 대해서 잘 모릅니다. 그래서 보조자를 많이 거느렸습니다. 대표적인 사람이 보로미니였습니다. 보로미니는 나중에 나오겠지만 베르니니의 보조자로 시작해서 베르니니를 능가하는 건축가가 된 사람입니다.

알가르디라든가 여러 사람들의 보조자를 데리고 베르니니가 아이디어를 내면 그들이 그것을 실제적인 건물로 만들어 냈다는 겁니다. 그래서 장경주의를 먼저 보죠.

▲ 베르니니의 건축 양식

코로나로 예배당이 있죠. 그림 574에서 576까지입니다. 평면을 보면 이것이 하나의 채플입니다. 극장 구조로 되어 있습니다. 속에 음푹 들어간 단집이 있죠. 타원형을 사용했습니다. 타원형은 르네상스의 원과 대비되어서 바로크에서 많이 사용하던 기하형태라는 것은 얘기했었습니다.

그 앞에 두 단이 나와 있습니다. 그것이 재단입니다. 마치 관중석처럼 되어 있죠. 그 다음 평면을 보지요. 양 측면의 그림이 576입니다. 그리고 이 속에 들어있는 것이 575입니다.

575에서는 그 유명한 베르니니의 조각 작품이 보입니다. 테레사입니다. 성 테레사의 환희라는 대표적인 조각작품입니다. 흰 대리석을 통해 테레사의 종교적 열정을 아주 격정적으로 표현해낸 대표작입니다.

그 위에는 천사가 있고 빛줄기도 있습니다. 가톨릭 예술의 종교적 격정의 절정을 보여주는 겁니다.

어휘를 뒤틀기 보다는 배경을 우선 극장식으로 꾸며 집중도나 극적인 상황을 건물의 기본 골격으로 제공하고 마지막 초점을 화룡점점으로 가톨릭의 종교적 열정을 잘 드러내는 조각품으로 마침표를 찍는 거죠.

위에서 빛이 내려오고 테레사는 종교적 환희에 차있죠. 미술사에서 중요한 작품입니다. 그림 576을 보면 추기경들입니다. 오페라 하우스에서 보면 양쪽 측면에 케비넷이라고 하죠. 개인 방들이 들어가잖아요.

거기서 무대 위를 보는 것과 같은 구조입니다. 추기경들이 테레사를 보고 감탄하고 있는 장면입니다. 이것이 베르니니만의 바로크적인 기법인 거죠. 건축가들마다 자신만의 바로크 기법이 있습니다.

그 중에서도 공통적인 바로크 기법을 살펴보면 쌍기둥이 들어갑니다. 쌍기둥이 바로크에서 자주 쓰던 어휘이죠. 이것을 베르니니만 쓴 것이 아니라 공통적으로 나타나는 거죠.

그 다음 각도가 조금씩 빼박하게 되어 있죠. 십자 구도에서 약간 벗어나 있죠. 그렇더라도 정형화된 사선이 아니라 이름 붙이기가 어려운 각도를 구사합니다. 그리고 575를 보면 쌍기둥이 양쪽에 있는 것이 보이고 페디먼트가 전체적인 곡면을 이루고 있습니다.

로마 고전주의에서는 고대 바로크 경향이라고 부릅니다. 로마 고전주의 내에서 모아놓은 비정형 경향들을 고대 바로크라고 부르는데 거기서 많이 사용하던 기법입니다.

상당히 정통 고전주의를 구사하면서도 이런 것들은 어쩔 수 없이 동시대의 유행을 좇은 것이고 거기에 더해 자신만의 장경주의 기법을 통해 17세기 바로크 건축을 완성시킨 건축가입니다.

그래서 이것을 바탕으로 그 다음 작품이 577입니다. 로마 교황청에 있는 작품이죠. 돔은 미켈란젤로가 만든 것이고 그 밑에가 베르니니가 한 것으로 알려지는 달집이 있습니다. 이것의 자리는 베드로의 무덤 자리입니다.

이 교황청 밑이 무덤이었는데 이것을 수직으로 파고 들어가면 베드로의 무덤으로 추정되는 무덤이 있습니다. 그 위에다가 올드 세임 피터스에서 이 자리에 달집이 이미 하나 있었고 그 자리에 베르니니가 새로 디자인을 한 것이죠.

1624년부터 마무리 작업이 시작됩니다. 교황이 바뀔 때마다 부침이 있긴 했지만 1620년대 말까지 크고 작은 마무리 작업이 진행됩니다. 마무리 작업은 크게 건물 안과 바깥으로 나눌 수 있습니다.

건물 밖에서는 타원광장이 완성점이었고 안에서는 달집이 대표작이었고 벽채도 마찬가지입니다. 마데르노가 네이브까지 벽채의 골격은 만들어냈고 베르니니는 거기에 추가적 장식을 하는 겁니다. 바티칸 교황청의 마지막을 장식한 건축가였습니다.

그림 577을 보면 돌이 아니라 청동으로 만든 겁니다. 짜배기 기둥이 나오죠. 바로크 시대에 대표적으로 쓰이던 어휘 중의 하나이죠. 그리고 밑동에는 사선 방향으로 빗살무늬를 새깁니다.

그 다음에 이 골격 자체가 기둥의 비정형 처리를 통해 바로크적 특징을 나타내고 있는 거죠. 그리고 여기엔 여러 장식들도 들어갑니다. 몸통과 윗동에는 꽃잎, 풀잎 등의 자연주의 문향을 새겼습니다.

그리고 문장이 새겨진 청동 커튼이 달리기도 합니다. 지붕은 곡선 피라미드이죠. 햇불 모양으로 변형시켜 처리를 합니다. 프레임만으로 윤곽을 만들고 네 모서리에는 천사 조각상을, 피라미드 정상에는 부활한 예수조각상을 남깁니다.

이런 식으로 다양한 장식주의 어휘들이 들어가 있다는 겁니다. 달집은 보로미니가 만든 것으로 얘기가 많이 됩니다. 보로미니가 상당히 도움을 많이 준 작품입니다. 28.5미터 높이로 세워졌습니다.

▲ 성 베드로 광장의 구조

그 다음은 성 베드로 광장으로 이어집니다. 그림 581에서 582, 588부터 589까지입니다. 여기서도 타원이 중요한 요소가 됩니다..

단축을 주 동선으로 삼고 장축을 수직으로 놓았습니다. 그리고 채플들이 들어갑니다. 타원이긴 하지만 방사형으로 전체 공간 구도를 짠다는 겁니다. 선형성을 강조할라 치면 출입구를 다른 곳에 두었을 테죠.

그것은 600과 비교해 보면 알 수 있죠. 600은 보로미니 건물인데요. 출입구가 장축과 일치합니다. 그러나 베르니니는 이것을 돌려서 배치합니다. 이것은 상당히 선형성이 강조되는 다이내믹한 구도를 갖는 반면 베르니니의 것은 안정감을 추구합니다.

안정감이란 것 자체가 정통 고전주의적인 생각이죠. 하지만 그것만으로는 뭔가 부족하니까 바로크적인 무언가가 있어야 합니다. 사선 구조의 역동성을 갖고 바로크적인 정서를 만들어 내는 거죠.

출입구를 보죠. 그림 587. 출입구 자체도 하나의 무대처럼 꾸미는 장경주의 사상이 나타나죠. 코로나로 예배당에서 나타났던 장경주의가 반복되고 있습니다. 출입구도 마찬가지로 마찬가지입니다.

타원을 사용하되 그에 대한 베르니니의 기본적인 입장을 보여주는 예로 볼 수 있습니다. 타원을 피해갈 수는 없지만 가능한 한 안정적으로 사용하겠다는 겁니다. 타원을 곧추 세우면 원에 비해서 역동성이 강하죠.

계란을 생각하면 알 수 있죠. 타원을 옆으로 누이면 원보다 안정적일 수 있죠. 정통 고전주의를 고수라 할 수 있는 베르니니의 입장을 알 수 있는 대목이죠. 그래서 이런 경향이 똑같이 성 베드로 광장에도 쓰입니다.

주축에 수직 방향으로 장축을 틀어서 놓지요. 이 광장은 일단 기둥을 이용한 영웅주의로 봅니다. 기둥의 장면이 일부 나와 있죠. 타원 양 옆에 점이 찍혀있죠. 이게 다 기둥입니다. 공중에서 본 것이 589입니다.

이렇게 평면으로 보니까 별 거 아닌 듯하지만 공면 하나에 기둥 개수가 41개입니다. 그 41개가 한 쪽 옆에만 4열이 들어서 있습니다. 총 328개이죠. 어마어마한 거죠. 이집트나 페르시아에서 나타난 기둥을 세 배 이상 능가하는 거죠.

광장만 보더라도 장축의 길이가 195미터입니다. 단축이 140미터. 오더 양식을 보면 투스칸 도리스식에 이오니아식 프리즈입니다. 투스칸 도리스식이 주축을 이룬다는 겁니다. 상당히 원시성이 강하죠.

초월적 스케일을 원시성과 대비시켜 신비주의로 표현하죠. 어떻게 보면 무식한 표현방법이죠. 신비주의도 섬세하게 할 수 있는데 이런 규모와 스케일로 표현하는 겁니다. 거대기둥은 미켈란젤로, 알베르티, 팔라디오 등의 정통 고전주의자들이 사용하던 것을 그대로 이어받은 것입니다.

그런 건축가들은 대개 벽기둥으로 사용했는데 여기서는 그것을 독립 원형기둥으로 사용하면서 무려 328개를 복사하고 있는 것입니다. 엄청난 타원 광장을 이것으로 다 채운 겁니다. 규모와 스케일을 이용한 기독교 영웅주의의 대표적인 예라 할 수 있죠.

타원도 뒀었습니다. 그 이유는 여러 해석이 가능한데요. 연속구성으로 이루어져 있습니다. 그림 589를 보면 시작점이 저 위에 보이는 다리입니다. 거기서부터 시작되는 것으로 얘기됩니다.

그 다리에 조각품을 만들어서 세워 놓았습니다. 그 다리 이름이 산 안드레아 다리인가 그럴 겁니다. 다리 자체도 베르니니의 작품으로 치장이 되어 있고 그것을 지나 굉장히 긴 선형길을 따라 들어오고 있습니다.

그 긴 시퀀스를 이동과 머뭇의 교대 과정으로 풀어낸 겁니다. 다리에서 시작된 동선이 길을 따라 오면서 이동이 일어나는 겁니다. 그러다가 광장에서 한 번 머뭇니다. 중간 기착지입니다.

교황청이 갖는 상징성이 있잖아요. 가톨릭의 총 본산, 그리고 그 총 본산 중에서도 종착점이 있습니다. 사도 베드로의 무덤입니다. 아까 말했던 그 달집입니다. 그러나 거기로는 못 들어가니까 그 위에 수직으로 세워진 것을 종착점으로 삼죠.

거기로 들어가는 과정을 하나의 여정으로 보고 교대하며 종교적인 역동성을 상승시키는 겁니다. 우리나라 산지 사찰에서 많이 드러나는 기법인데요. 광장에서 한번 쉬어 가는 겁니다. 쉬다가 계단을 올라갑니다.

광장에서 쉬어 가다다 계단에서 다시 급해지다가 작은 데크에서 넓적한 수평비례를 보며 다시 쉬다가 안에 들어가면 선형공간, 마데르노가 설계한 것을 따라서 이동이 일어납니다.

그러다가 마지막 돔에 이르면서 첨과 함께 종점에 이르는 여정의 클라이막스가 전개됩니다. 중간에 한번 크게 쉬는 목적으로 광장을 틀어놓았습니다. 만약에 그렇지 않았다면 계속 험뎅거리면서 가야 합니다.

그것이 문제가 되는 이유는 마지막 달집에 대한 집중도를 위해서이지요. 이완과 긴장입니다. 계속 긴장하면 종점에서의 결정력이 떨어진다는 거지요.

또 하나는 대중 군집의 효율성입니다. 이 광장은 다 알다시피 교황이 나타나서 군중들에게 손 한번 흔드는 곳이 있습니다. 그러면서 미사를 집정하는 장소인데요. 그 교황을 가장 많은 수의 군중이 멀지 않은 거리에서 볼 수 있도록 하기 위한 각도를 만들다 보니 광장이 이렇게 되었다는 겁니다.

그림 588을 보면 맨 위쪽이 본당의 전실입니다. 2층이 베네딕트 언 로지아입니다. 거기에 교황이 나오는 거죠. 가장 많은 수의 사람들이 보게 하기 위한 각도를 재보면 딱 이 누운 타원이 이상적인 각도라는 겁니다.

세 번째는 균형과 안정입니다. 예전에 보았듯이 타원에 대한 베르니니의 기본입장이 반영된 것으로 볼 수 있고요. 마지막으로 마로르노가 디자인한 파사드, 지나친 수평 비례로 인해서 상당히 실패작이 되어 버렸죠.

특히 기단 부분만 늘어졌죠. 이것을 상쇄하기 위해서는 타원이 옆으로 눕는 게 좋다는 거죠. 이런 여러 가지 목적으로 타원광장이 세워지면서 바티칸 교황청이 완성에 이르게 된다는 겁니다.

◆ 2교시: 보로미니와 코르토나의 건축

▲ 보로미니와 베르니니의 라이벌 관계

그 다음에 보로미니는 석공의 아들로 태어나 돌 다루는 기술을 배웁니다. 베르니니가 돌 다루는 기술을 조각으로 배운 것과 대비가 되죠. 여러 면에서 베르니니와 라이벌 관계였습니다. 아주 극단적으로 대비가 됩니다.

보로미니는 건축을 밀라노에서 배웁니다. 초기 바로크에 나오지만 밀라노는 로마와 상당히 다르죠. 로마와 대립관계에 있던 도시죠. 로마의 마데르노가 오더를 사용해 바로크 정신을 표현했던 것에 반해서 리키노 등의 밀라노 초기 바로크 건축가들은 곡면을 사용했습니다.

그것이 그대로 이어진 거죠. 베르니니는 바로크의 초월감을 표현한 데 반해 보로미니는 건물의 곡면을 대표적인 특징으로 갖습니다.

후원자들을 봐도 베르니니가 교황을 주로 상대하면서 권력의 주류 라인을 잡았다면 보로미니는 추기경이나 상업가들의 민간 자본을 잡는 등 여러 면에서 대비가 됩니다. 보로미니는 베르니니의 보조자로서 오랜 기간 활동했죠.

베르니니가 만든 작품들 중 상당수를 보로미니가 만든 것으로 보아도 될 정도입니다. 나중에 독립을 합니다. 그리고 상당히 많은 작품들을 남깁니다.

작품 자체만을 보자면 베르니니는 교육 잘 받은 모범생의 한계가 있었습니다. 기존의 관습을 따라 종합적으로 잘 해냈지만 그것을 뛰어넘은 천재성은 베르니니의 작품에서는 부족합니다.

그런데 그것을 보여주는 건축가가 보로미니라고 할 수 있습니다. 베르니니는 룰을 좇으면서 보여줄 수 있는 극단을 보여준 사람이고 보로미니는 그것을 뒤집어엮는 천재적인 직관력을 보여주는 사람입니다.

보로미니와 베르니니의 라이벌관계가 심했습니다. 보로미니는 약간 이교적인 배경도 많이 드러냅니다. 이슬람주의나 사탄주의의 영향도 보입니다.

보로미니가 베르니니 밑에서 보조자로 일하면서 건축일은 다 하는데 설계비는 베르니니가 열 배 이상 가져가고 자신의 작품도 모두 베르니니의 것으로 둔갑하니까 그것을 보면서 상당히 부당함을 느꼈겠죠.

베르니니의 허구성을 잘 아니까 그것을 공격해서 괴롭힌 사람 중에 하나지요. 그러나 작품을 통해 선의의 경쟁 또한 많이 해서 서로 영향을 주고받습니다. 보로미니는 정통 교육을 받지 못했기 때문에 베르니니의 조수로 일하면서 그것을 배웠습니다.

반면 베르니니는 건축을 잘 모르고 천재적인 직관이 부족하므로 보로미니에게서 그런 것을 배우죠. 경쟁을 통해서 좋은 작품도 많이 나옵니다.

지금도 그렇죠. 소장이 되면 설비를 제대로 하는 사람이 어디 있습니까. 스케치만 해도 자기 작품이 되는 거죠. 어떤 사람 밑에서 일하던 사람들이 나중에 그것은 자기 작품이라고 주장하는 것이 건축계에서는 종종 있는 일인데요.

▲ 보로미니의 건축 양식

이때도 그런 현상이 두 사람 사이에 있었다는 겁니다. 보로미니는 곡선의 비정형을 사용합니다. 그림 601부터 603을 보면 곡선 비정형 경향을 통해 바로크의 예술적 정신을 표현합니다.

베르니니가 오더로 다시 돌아간 반면 보로미니는 벽채 구조에 집중하죠. 오더는 다시 벽채에 종속되는 것으로 들어가죠. 오더는 사실 방해요소일 수 있습니다. 오더가 끼면서 곡면의 율동감이 오히려 떨어지죠.

그러나 오더를 안 쓸 수는 없죠. 바로크 초기의 리키노 건물 같은 경우 이런 이유로 오더를 전혀 사용하지 않기도 했었죠. 오목의 효과를 높이기 위해서죠. 그러나 여기선 오더를 완전히 사용하지 않을 수는 없었고요.

사용하되 2차적 요소로 종속시키면서 대표적인 건물의 조형성은 쿨럭이는 듯한, 물결치는 듯한 곡면에서 나타냅니다. 타원에 대한 입장도 다릅니다.

방향성에 대해서는 아까 얘기했습니다. 역동성을 극단적으로 추구하죠. 형상을 보면 베르니니는 타원을 온전하게 썼습니다. 반면 보로미니는 타원을 뭉개지요. 혹은 밀라노 초기 바로크에 대비시켜 보면 오목 볼록이죠. 이것이 교대로 나타나는 겁니다.

그러면서 그 교대가 일어나는 지점에 기둥들을 세웁니다. 그러면서 기본적으로 물결치는 듯한 곡면 효과를 극단적으로 배가시킵니다. 모서리 부분을 날카롭게 잘라내죠.

603을 보면 꼭대기 2층에 타원을 수직으로 세웁니다. 무언가 건물이 역동적인 활성 에너지로 가득 차서 혼자서 꿈틀대는 것처럼 보이기를 바랐던 것 같습니다. 실내를 실제 보면 연동운동을 하는 고래 위속에 들어온 것 같습니다.

생명체의 유기체 안에 들어와 있는 듯한 느낌을 줍니다. 실제로 살아서 꿈틀대는 듯 느껴집니다. 건물의 선례는 604입니다. 고대 바로크의 대표적인 건물 중의 하나입니다. 페트라에 있는 겁니다.

여것은 빨간 암벽에다가 새긴 건물입니다. 2층을 보면 보로큰 페디먼트도 쓰이고요. 그 다음에 2층 가운데를 보면 원형 탑도 들어가 있죠. 베르니니와는 다른 선례를 삼은 거죠. 베르니니는 콜로세움 정도를 좋아했었고 보로미니는 거기서 한반 더 나아갔다는 겁니다.

이것이 대표적인 곡면을 이용한 생명체의 꿈틀거림을 나타낸 경향이죠. 또 하나는 615에서 619까지의 그림입니다. 기하작도이죠. 이것도 로마에 있는 건물입니다.

평면을 보면 삼각형을 두 개 위아래로 겹친 다음, 바깥 원이 윤곽이 됩니다. 그 다음에 사이사이에 작은 것들을 집어넣어 2차 공간을 남깁니다. 그것을 확대한 것이 617입니다. 기하에 대한 입장차가 보이죠.

르네상스 때에는 단일기하이면서 원과 정사각형의 안정감, 대칭, 완벽, 균형, 조화를 극단적으로 보여주는 정적인 것이 주를 이루었죠. 이것이 베르니니에 오면 단일기하인데 타원으로 바뀌죠.

원보다는 타원이 역동성이 더 강한 기하이지요. 형상에서는 바로크적인 역동성을 드러내지만 건축적으로 처리하는 것을 보면 이런 단일기하로 놔두고 뉘어서 쓰는 겁니다.

그런데 이것이 보로미니로 오게 되면 삼각형으로 바뀝니다. 그러면서 두 번 세 번의 여러 단계를 거치는 복합작도를 하게 된다는 겁니다. 이것이 가장 바로크적인 것일 수 있는 보로미니의 경향입니다.

이것을 그대로 놔두는 것이 아니라 구체적인 결과로 나타내는 것이 618과 619입니다. 실내에서는 면이 하나하나 쿨럭쿨럭 하는 듯 보이고 이것이 다 곡면이 되는 겁니다. 앞에 보았던 것보다 훨씬 정도가 심해지는 거죠.

위의 연동작업이 가장 활발하게 일어나고 있는 상태라고 볼 수 있죠. 그 다음에 천장도 보면 앞의 것은 천장의 기본윤곽이 타원을 유지하고 있죠. 그러나 619를 보면 천장의 윤곽이 딱 한 가지로 규정할 수 없죠.

여러 종류의 기하가 여러 단계의 작도를 거쳐 복합적으로 얹혀야 이것이 설명이 되는 겁니다. 복합성을 잘 보여주죠. 수직성으로 보더라도 602보다 훨씬 더 뾰족해지죠. 602는 기본적으로 천장이 완만한 타원을 이루면서 끝내는 반면 이것은 날카로워 진다는 거죠.

제가 외관사진을 안 넣어놨는데요. 외관을 보면 상당히 여러 겹을 쌓습니다. 끝에 랜턴이 있고요. 여러 겹을 중첩해서 쌓은 형상으로 나타납니다. 이것의 조형적 근거를 따리를 튼 뱀에서 가져왔다는 말이 있습니다.

그것이 아니라 바벨탑에서 왔다는 것도 있죠. 여러 이교도 비밀집단의 문장들이 사용되었다는 겁니다. 상당히 이교적인 배경을 갖는다는 겁니다.

보로미니는 그대로 베르니니와는 전혀 다른 차원의 바로크 건축을 완성시켰다는 겁니다. 마데르노, 보로미니, 베르니니. 모두 자신만의 바로크 경향을 하나씩 갖고 있었다는 겁니다.

▲ 코르토나의 건축 양식

코르토나는 아까 말한 대로 종합화 경향을 통해서 작품을 하지요. 예를 들어 그림 629를 봅시다. 코르토나의 대표작인데요. 539와 비교해 보지요. 기둥처리는 비슷합니다. 가운데로 올수록 위계가 높아집니다.

그런데 차이가 뭘까요. 539는 평평한 데 반해 629는 볼록하게 나와 있지요. 사람 이마처럼요. 반면에 보로미니의 건물과도 비교해 보면 파사드가 곡면을 이룬 것은 비슷하지만 기둥 처리가 다릅니다.

쉽게 얘기해서 마데르노의 기둥 기법과 보로미니의 곡면 처리를 합쳐 놓은 겁니다. 평면을 보면 일단은 중앙 집중성이 강한 그리크로스를 기본형태로 삼은 점에서는 매너리즘의 영향을 유지하고 있는 겁니다.

이런 점에서는 베르니니가 싫어했을 거 같습니다. 기둥을 이용해서 벽을 보강하는 처리들은 베르니니의 입장이 섞인 것으로 볼 수 있죠. 630도 일층 출입구를 보면 베르니니의 것에 나타난 출입구를 그대로 가져온 것으로 볼 수 있죠.

629만큼은 심하지 않지만 여전히 마데르노의 장경주의를 사용하고 있습니다. 그런데 2층을 보면 볼록하죠. 이마처럼 곡면이 나와 있죠. 보로미니의 기법을 혼용한 것으로 볼 수 있는 거죠.

코르토나는 자신만의 독특한 기법은 만들어내지 못합니다. 바로크의 독창적인 기법은 마드리노의 오더기법과, 베르니니의 장경주의, 보로미니의 곡면과 복합기하작도. 이 정도가 대표적인 건축가들의 기법이라고 할 수 있습니다.

반면 코르토나는 이것들을 적절히 잘 혼합해 낸다는 겁니다. 코르토나의 입장은 모방 내지 짜깁기로 볼 수 있죠. 종합화로 볼 수도 있죠. 순전히 예술가 개인에 초점을 맞춘다면 그것을 2류 건축가나 하는 일이지요.

그러나 시야를 시대 전체로 좀 더 확장해서 보면 보로미니를 끝으로 이탈리아 바로크가 쇠퇴하게 됩니다. 그 이후로는 독창적인 자기만의 기법을 만들어 내는 사람들이 나타나지 않습니다.

그런 상황에서 이 생명력을 연장시킨 의미를 일정 부분 갖는 것으로 볼 수 있죠. 후기 바로크로 넘어가면서 이런 종합화가 아카데미즘으로 발전하게 되는 겁니다. 창조력을 생명으로 하는 창작행위는 막을 내리지만 앞의 것을 잘 정리해서 사용하는 경향이 나타나게 됩니다.

그리고 그것이 근대로 넘어오는 데에 일정한 기여를 하고 그 시작을 코르토나로 볼 수 있기 때문에 그런 점에서는 이 사람이 반드시 부정적인 의미만 갖는 것이 아닐 수도 있다는 거죠.