

Villa Pisani

i Bagnolo di Lonigo (Vicenza)
– ett av Andrea Palladios svar till villafrågan

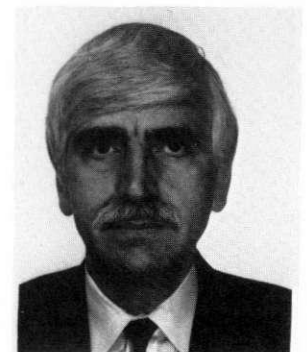
Octavian Ciupitu

UNDER ANTIKEN betydde ordet "villa" förnäma romares praktbostad (domus) med eller utan ekonomibyggnader och med tillhörande ägor såsom lantgods med fungerande lantbruksverksamhet (villa rustica) eller parker för rekreation och vila i stadens närhet (villa suburbana). Byggnader och åkermark eller parklandskap var intimt förenade med varandra och beroende av varandra. Markförhållandena var oftast avgörande för anläggningens utformning.

Utanför Pompejis stadsmur och strödda över hela det omgivande landskapet fanns ståtliga villaanläggningar, ofta med tillhörande välorganiserat lantbruk. I motsats till bostäderna i Pompeji, som var slutna mot yttrevärlden, öppnade sig villornas boningshus mot det omgivande landskapet med sina loggior. Besök exempelvis mysterievillans hus, som är ett praktexemplar på hellenistisk arkitektur och konst, med väggmålningar från 80-70 f. Kr.

Fresker bevarade i olika hus i Pompeji visar ömsom eleganta paviljonger tillhörande villor vid havsstranden med bakgrund av bergshöjder och båtar som ros förbi, ömsom till villor hörande lanthus med halvcirkelformade plan vars kolonnadprydda byggnader är disponerade i terrasser. Två fresker från Pompeji i fjärde stilen, numera i Neapels arkeologiska museum, visar två villor med byggnader som verkligen funnits, som t. ex. den i San Marco i Stabiae: fasaderna är försedda med kolonnader avbrytna av upphöjda paviljonger. I alla dessa avbildningar framträder de

Författaren redovisar delar av ett nyss inlett forskningsarbete kring klassicismens uppkomst och rötter, samt dess fortsatta tillämpning inom vår tids arkitektur.



Octavian Ciupitu,
Arkitekt SAR, Trångsund



Curian i Rom är försedd med frontoner. (2)



Hadrianus' villa vid Tivoli: vatten-teatern. (3)

smala fasaderna med triangelformade gavlar. Förresten kan man se portiker avslutade med triangelformade gavlar, eller frontoner som de kallas, även vid peristylhusen i själva Pompeji: i peristylen till Casa degli Amorini samt i den tillhörande Casa di Menandro.

Frontoner i bostadssammanhang var vanliga för avslutningar av sadeltak mot smala gavelfasader: en marmorrelief från Lacus Fucinus från första århundradet e. Kr. visar en typisk italiensk, muromgärdad bergsstad med höga, smala hus, alla försedda med frontoner. Även Curian i Rom, senatens säte (ombyggt flera gånger, senast av Diocletianus 303 e. Kr.) är försedd med sadeltak och frontoner (*bild 2*).

Det mest ambitiösa uttrycket för en artificiell landskapsarkitektur är nog Hadrianus' (regent 117-138 e. Kr.) stora villa vid Tivoli (utförd 126-134 e. Kr.) med ett enormt agglomerat av byggnader och anläggningar utströdda i det kuperade landskapet och rikt dekorerade med målningar, mosaiker och hellenistiska skulpturer uppförda av konstnärer och arkitekter hämtade från Grekland (*bild 3*). Arkitekturen till byggnaderna i Hadrianus' villa utgör ett försök att sammansmälta å ena sidan kejsarens smak för klassisk enkelhet i en mängd enskildheter med å den andra sidan en strävan efter omväxling som egentligen strider mot den klassiska andan. Hadrianus' översofistikerade samtid ville dra in själva naturen i kejsarens residens, men kunde ej låta bli att helt omgestalta och stycka sönder den med pelargångar, loggior, öppna och slutna gårdar, som bevis på människans bestämmande närvaro.

Villan som boendeform återupptogs under renässansen. Arkitekten Michelozzo di Bartolomeo (1396 -1472) införde en ny typ av villa med Villa Medicea di Careggi utanför Florens, vars "casa di villa" (= lanthus) var utbildad med en öppen kolonnhall med rakt bjälklag i den översta våningen. Trädgårdskonsten, liksom den rena arkitekturen, gav uttryck för romerskt antika former och traditioner och utgjorde en organisk och likvärdig del av byggnadskonsten. Av klassiskt ursprung var viljan att ge anläggningen ett läge med vid utsikt, likaså den flata parterren närmast byggnaden, de kvadratiske kvarteren, isolerade av häckar, pergoler eller murar, utbildandet av vattenkonsten och uppställandet av skulpturer. Villa Medicea, med sina intill huvudbyggnaden liggande trädgårdar, utlagda på sidoordnade terrasser, utan enhetlighet och monumentalitet, blev typisk för 1400-talet, liksom Villa Gamberaja, även denna i närheten av Florens.

Det var först Donato Bramante (1444-1514) som samlade arkitektur och trädgård till en enhet i samband med de storslagna

axiala terrassanläggningarna i Vatikanen (Belvederegården med Giardino della Pigna). Högt uppe på Vatikanklippan hade påven Innocentius VIII (1484-92) uppfört Villa di Belvedere, som Bramante förenade med Vatikanens Palazzo Vecchio med hjälp av den väldiga, omkring 400 m långa Belvederegården (*bild 4*).

När Lorenzo de' Medici ville bygga en villaanläggning på sina ägor i Poggio a Caiano, ordnade han en arkitekttävling som Giuliano da Sangallo (1445-1516) vann. Sangallo hade som syfte att med lanthuset vid Villa Medici (Villa Reale) i Poggio a Caiano (påbörjat 1485) åstadkomma ett monumentalt verk med romerska arkader i markplanet och en ny tillämpning av den romerska portiken med fronton i fasaden. Här omsätts för första gången i praktiken Leon Battista Albertis (1404-72) teorier angående samklang mellan byggnad och omgivning.

Den välbevarade, för Julius IIs bankir Agostino Chigi uppförda "casa di villa" till Villa Farnesina i Rom räknas av vissa forskare vara Rafaels (1483-1520) verk (*bild 5 och 6*). Enligt andra är Baldassare Peruzzi (1481-1536) upphovsmannen. 1509-11 uppförde denne en byggnadsmodell för Chigi. Mellan två framskjutande flyglar har huvudbyggnaden en loggia om fem arkader. Fasaderna är animerade med tunna pilastrar. Av utpräglad högre-nässanskaraktär är Rafaels målning "Galateas triumf", utförd där 1514.

Rafael var under sina sista år verksam som arkitekt. Hans viktigaste profana arbete var det 1519 påbörjade lanthuset till Villa Madama utanför Rom. Fasaderna har en rytmisk indelning med som nytt motiv genom två våningar gående pilastrar. En loggia, dekorerad med grotesker och kassetter i målning och stuck, öppnar sig mot en trädgårdsanläggning som utbreder sig på olika, rytmiskt samkomponerade terrasser. Byggnad och omgivning befinner sig i samklang. Villa Madama blev i flera hänseenden förebildlig. Giulio Romano (1492-1546), som biträtt Rafael, fullbordade efter dennes död Villa Madama. Efter Roms plundring 1527 ("Sacco di Roma") återuppfördes Villa Madamas casa di villa av Antonio da Sangallo d. y. (1485-1546).

En ställning för sig intog Andrea Palladio (1508-80). Verksam i Vicenza, rönte han starka intryck från Michele Sanmicheli (1484-1559) och Jacopo Tatti, kallad Sansovino (1486-1570), men utslagsgivande var den romerska antiken, som han studerade på plats i Rom och Nîmes. Palladio omsatte även intryck från Michelangelos (1475-1564) flyglar på Capitolium. Palladio inspirerades av den stora och monumentala formen.



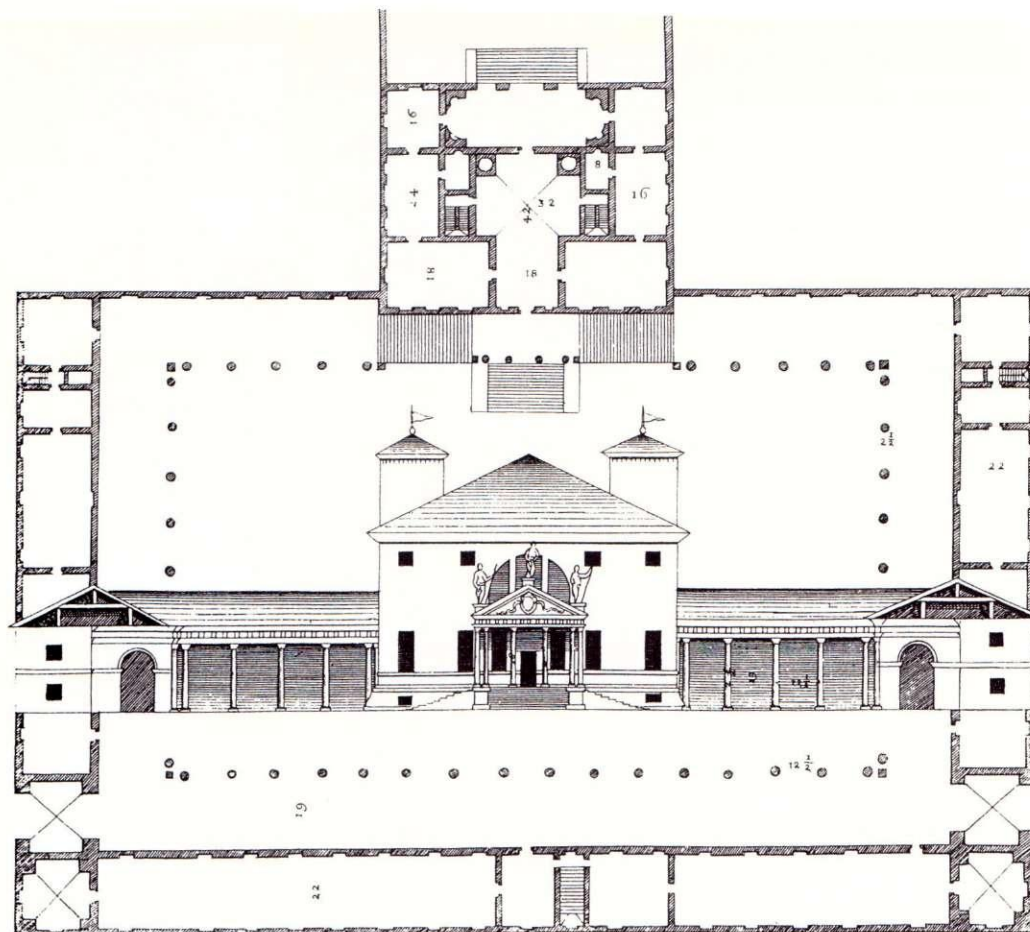
Belevederegården och Giardino della pigna i Vatikanen. (4)



Villa Farnesina i Rom: fasaden mot trädgården. (5)



Villa Farnesina i Rom: loggian mot trädgården. (6)



Palladios ritning till släkten Pisanis lanthus, ur *Fyra böcker om arkitektur*. (7)

De palats som han ritade utmärker sig med ett regelrätt utnyttjande av kolonner och pilastrar som är placerade med jämna mellanrum. Fasaderna liknar därför didaktiska skissuppgifter i klassisk arkitektur snarare än egentlig arkitektur. Lagbundenheten utgör den enda egentliga konstanten i hela hans verk. I ritningarna till lantgårdar fäste han sig vid att stapla kuber och andra geometriska kroppar intill varandra och bygga effekter på förhållandet mellan putsad mur (oftast härmande kvaderstenar) och fönsteröppningar utan omfattningar.

De antika arkitekturelementen hade vid denna tid redan blivit allmångods i den italienska arkitekturen. Anlitandet av överordnade kolonnordningar i de olika våningarna förekom sedan långt tillbaka i kyrkor (Santa Maria delle Carceri i Prato, 1488-91, av Giuliano da Sangallo) och i profana byggnader (före 1546 i gården till Palazzo Farnese i Rom av Giuliano da Sangallo d. y.). Motivet med en loggia i två våningar fanns i Palazzo della Ragione i Padua (1420-35), medan det serlianska motivet utvecklades av Jacopo Sansovino i Markusbiblioteket i Venedig (påbörjat 1532).



Portiken – huvudbyggnadens forna huvudentré. (9)



Fasaden mot öster. (10)

”Om man kan bygga vid en flod, måste läget anses bekvämt och vackert, ty medelst båtar kan man på ett lämpligt sätt och när som helst föra egendomens produkter till staden, och så väl husets folk och djur hava nytta av flodens närhet, som också bringar svalka om sommaren; dessutom bjuder ett dylikt läge en synnerligen vacker utsikt och stora möjligheter att bevattna och således försköna fälten, trädgårdarna och fruktplanteringarna, som skänka vederkvickelse och i sanning kunna kallas lantegendomarnas själ”,

skrev Palladio i *Andra boken* (1570). Fasaden som vetter mot vattnet (dvs. mot öster) har en representativ karaktär, med två torn med slätputsade ytor och rundbågar med doriska pilastrar indelade i grovhuggen bossage, som påminner om Giulio Romano (*bild 9 och 10*).

De två tornen representerar familjen Pisanis makt över Bagnolo, enligt den villatradition som rådde. Men detta symboliska värde uttrycktes icke i tornens höjd, utan genom den känsla av skydd som förmedlas av illusionen att den djupt indragna loggian flankeras av två torn. De doriska pilasterordningarna bär upp ett doriskt entablement med fris indelad i triglyfer och odekorerade metoper och kröns av en fronton som pryds av ägarens vapensköld. Men fasadens indelning i bossage är manierad: den är

pålagd som ett blandverk som inte ens täcker pelarens andra sidor, som är slätputsade. Arkitektoniskt sett håller inte denna fasad vad den skenbart lovar. Är detta ett bevis på de färska grevarnas uppkomlingssmak, eller var det Palladios fel som inte behärskade konsten att skapa en övergång från det ena materialet till det andra?

Projektet blev aldrig fullbordat. Den doriska portiken mot gården fattas (*bild 11*), samt de två trapporna i fasaden mot väster (*bild 12*) och gårdens kolonnad, ersatt i dag av en trädkantad allé. Under årens lopp blev villahuset ombyggt ganska ofta, men den senaste restaureringen gjord av de nuvarande ägarna, greven och grevinnan Ferri de Lazara, efterföljare i nedstigande led till Pisani, har återskapat dess gamla prakt och har fört fram den ursprungliga planen. Villahuset bestod av tre våningsplan, men inte enligt Palladio som endast räknade herrskapets bostad som våningsplan. Trots att huset har både källarvåning, piano nobile och mezzaninvåning, är det för Palladio ett enplanshus:

”ty som huvudvåning räknar jag varken den som går ned under markytan, där man har källare o. d., eller den som ligger närmast taket med allehanda förrådsrum, eftersom ingendera av dem passar till bostad åt förnämna herrar”.
(Palladio, 1570, *Andra boken*).



Fasaden mot söder. (11)



Fasaden mot norr. (12)



Huvud- och ekonomibyggnaden (till vänster). (13)

Fasaden mot väster. (14)





Tillbakablick i atriets (15).



Den korsformade hallen. (16)



Vägg i den korsformade hallen. (17)

Med enplanshuset Pisani uppfyllde Palladio ett krav från Leon Battista Alberti, som i slutet av 1400-talet konstaterade att det absolut inte fanns någon anledning att bygga hus i flera våningar på landet, där det fanns ju tillräckligt med plats att breda ut sig på marken.

Villa Pisani är tänkt som en "villa rustica", alltså som en lantbruksmässig anläggning som också skulle ge den adliga familjen – grevarna Pisani – möjlighet att föra ett ståndsmässigt liv. Av den ritning som publicerats i *Fyra böcker om arkitektur* framgår tydligt kopplingen mellan nytta och nöje. Idag kan vi bara se huvudbyggnaden. Ekonomibygnaderna och peristylen, ämnad att man skulle kunna nå alla delar av anläggningen utan att bli våt om det regnade, har förstörts under årens lopp.

Gårdsfasadens fönsterordning med dess geometriska indelning av väggytan och med en starkt betonad mittaxel var typisk för Palladio under denna tid (*bild 1 s. 122 samt bild 13*).

Man träder in genom entrén mot gården (*bild 14*). Det stora termfönstret, nyligen återskapat, vittnar om det inflytande som



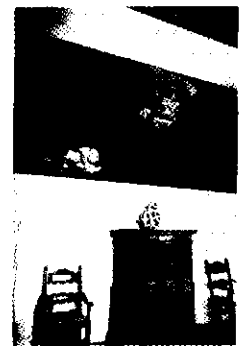
Kryssvalvet och tunnvalvet i den centrala hallen. (18)

romvistelsen haft över Palladios verk, medan fasadens sockel med fönsteromfattningar indelade i bossage påminner om Giulio Romano. Genom porten motsvarande termfönstret träder man in i den centrala salen som tar i anspråk byggnadens hela höjd (12 m) och består av ett atrium (*bild 15*) och en korsformad hall (*bild 16*). Freskerna i atriets tunnvalv, som föreställer mytologiska scener (bl. a. myten om Fetonte), är tillskrivna Bernardino India, en av Rafaels lärjungar. Kryssvalvet (*bild 18*), som vilar på pilastrar som påminner om Sangallo, är dekorerat med grotesker från 1500-talet. Det var i detta rum som, enligt texterna på dess väggar, grevarna Pisani skipade rättvisa (*bild 17*). Från denna sal fortsätter man till loggian med två absider (*bild 19*), ett av Palladios mest originella rum. Fasaden mot öster är nu avskild från floden av en skyddsmur från Napoleons tid, som skyddar egendomen från översvämningar.

"Il Salotto" (*bild 20 och 21*), stora rummet vid atriets södra del innehåller en stor tavla som föreställer Didonas död (Zanchis skola, 1600-talet). Mitt emot den finns en öppen spis över vilken



Loggian. (19)



"Il salotto", Didonas död. (20)



"Il salotto", sedd mot atriets. (21)



"Musiksalen". (22)

hänger åklagare Pietro Vettore Pisanis porträtt (1700-talet). Relieffen i spisens bakgrund, som är ganska skadad av värmen, föreställer Fenixfågeln.

Från detta rum fortsätter man till "sala delle mappe" (kartrummet) där man förvarar egendomens kartor från 1600- och 1700-talen. Den öppna spisen av marmorsorter i olika färger heter "salamanderspisen" p. g. a. en relief i dess bakgrund som föreställer detta mytiska djur som överlever i eld. Därpå följer sedan rummet i södra tornet eller "musiksalen" (*bild 22 och 23*). På kryssvalvet (*bild 24*) finns målningar med scener ur "Orlando Furioso" och på väggarna finns illustrationer till de tio dagarna i "Decamerone". Mellan valvets grotesker träder fram en kartusch som anger året 1549. Genom loggian kommer man till Norra



Fönsternisch i "musiksalen". (23)

tornet, ett enkelt och ljust rum som har sin luminositet tack vare en golvbeläggning i San Gotthardosten som fortsätter från loggian.

"Byggnadens mittparti är bostad för husets herre. Golven i första våningen ligger sju fot över markytan, och under dem finns köken och andra för familjen nödvändiga utrymmen", skriver Palladio i *Andra boken* (1570).

Från Norra tornet kommer man in i "sala da pranzo" (matsalen). På dess norra sida finns en öppen spis i natursten samt en stor tavla från sent venetianskt 1500-tal som föreställer Sankt Girolamo. Nästa sal kallas "il cucinone" (det stora köket) enligt användningen till vilken den är ämnad sedan 1700-talet då, p. g. a. skador som förorsakats av Guàs översvämningar, köket flyttades från källaren till piano nobile. Om detta vittnar den rustika öppna



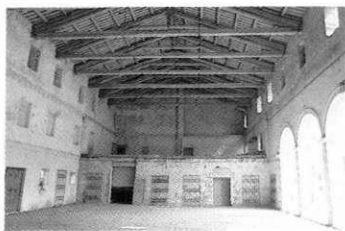
Kryssvalvet i "musiksalen". (24)



Ekonomibyggnadens södra fasad, färdigställd under 1800-talet. (25)



Ekonomibyggnadens disymmetriska fasad mot öster. (26)



Takstolarna i ekonomibyggnaden når vidder på över 16 m. (27)

Bild 1 och 7-27 från Villa Pisani i Bagnolo di Lonigo. Samtliga foton i artikeln är tagna av författaren.

spisen och träinredningen. Av stort intresse är det utomordentliga "tvättfat" som utformats och skulpterats av Palladio och, ovan byrån, en tavla från Zanchis skola som föreställer Ifigenias offer.

Vad gäller rummets utformning låter Palladio oss få veta vilka talförhållanden han arbetat efter för att uppnå den effekt på betraktaren han har räknat med:

"Salen är välvd, och dess höjd en och en halv gång bredden; av samma höjd äro också loggiornas valv. Rummen hava flata tak och äro lika höga som breda; de störstas längd är fem tredjedelar av bredden, och de andras en och en halv gång bredden". (*Andra boken*, 1570).

Längs gårdens norra sida sträcker sig en monumental byggnad vars exteriör härstammar från 1800-talet (*bild 25 och 26*), men som på insidan visar spår efter olika epoker ända från medeltiden. Detta utgjorde anläggningens ekonomibyggnad, med stora rum för spannmål, och med olika förråd övertäckta av imponerande takstolar som når vidder på över 16 meter (*bild 27*).

I våra dagar kan man vandra runt i villan och betrakta dess byggnader som konstverk och som stor arkitektur. Dock ingår fortfarande villan i ett aktivt jordbruk samt i andra vardagliga funktioner. Villahuset hålls till förfogande för mottagningar, luncher, möten och kulturaktiviteter under grevinnan Cornelia Ferri de Lazaras överinseende.

Om man jämför verklighetens Villa Pisani med Palladios idealiserande redovisning i *Fyra böcker om arkitektur*, upplevs den som förkrympt och ofullständig. Detta kan man nog säga om de flesta av Palladios villor. Det verkar som om det snarare vore hans böcker som imponerat på och inspirerat arkitekter i Holland, Sverige och England.

Och ändå, när man står där framför Villa Pisani, får man uppleva den där behagliga känslan av "Jag vet inte vad"...

Octavian Ciupitu, konsulterande arkitekt med egen verksamhet. Gästföreläsare i klassisk arkitekturlära och jämförande klassisk arkitektur vid Kungliga Konsthögskolans Arkitekturskola, linjen för byggnadskonst, Stockholm.