

Studieresa i Italien

Leon Battista Alberti m.fl. – arkitektur, stad och plats



Reseberättelse för Wernstedska resestipendiet

Elizabeth Johansson

Innehåll

3	Inledning
4	Resans utgångspunkt och syfte
5	Resan
6	Mantova
12	Florens
18	Pienza
22	Rimini
27	Från resa till fortsatt arbete
28	Stipendiets betydelse
28	Avslutning

Inledning

Med stöd från Wernstedtska resestipendiet genomförde jag under hösten 2024 en tio dagar lång studieresa i norra Italien med fokus på den tidiga renässansens arkitektur. Resan gick genom Mantova, Florens, Pienza och tog sin huvudsakliga utgångspunkt i ett antal byggnadsverk av Leon Battista Alberti men kompletterades med verk och platser av andra arkitekter från perioden. Våren 2026 kompletterades resrutten även med en kortare tvådagarsresa till Rimini för att slutföra de tänkta besöken. Resrutten gav mig möjlighet att studera både enskilda byggnader och även deras relation till de städer och sammanhang där de uppfördes.

Under resan dokumenterade jag de besökta platserna genom skisser, fotografier och anteckningar. Arbetssättet var en central del av studieresans ursprungliga syfte - att få ägna tid åt att betrakta och undersöka arkitekturen på plats och därigenom fördjupa min egna förståelse för arkitektonisk gestaltning, klassiska principer och relationen mellan byggnad och stad.

Denna reseberättelsen redogör för resans utgångspunkt och genomförande samt presenterar ett urval av de byggnader, platser och iakttagelser som kom att bli särskilt betydelsefulla. Avslutningsvis beskriver jag hur materialet från resan har utvecklats vidare efter hemkomsten och på vilket sätt Wernstedtska resestipendiet har kommit mig till gagn.

Resans utgångspunkt och syfte

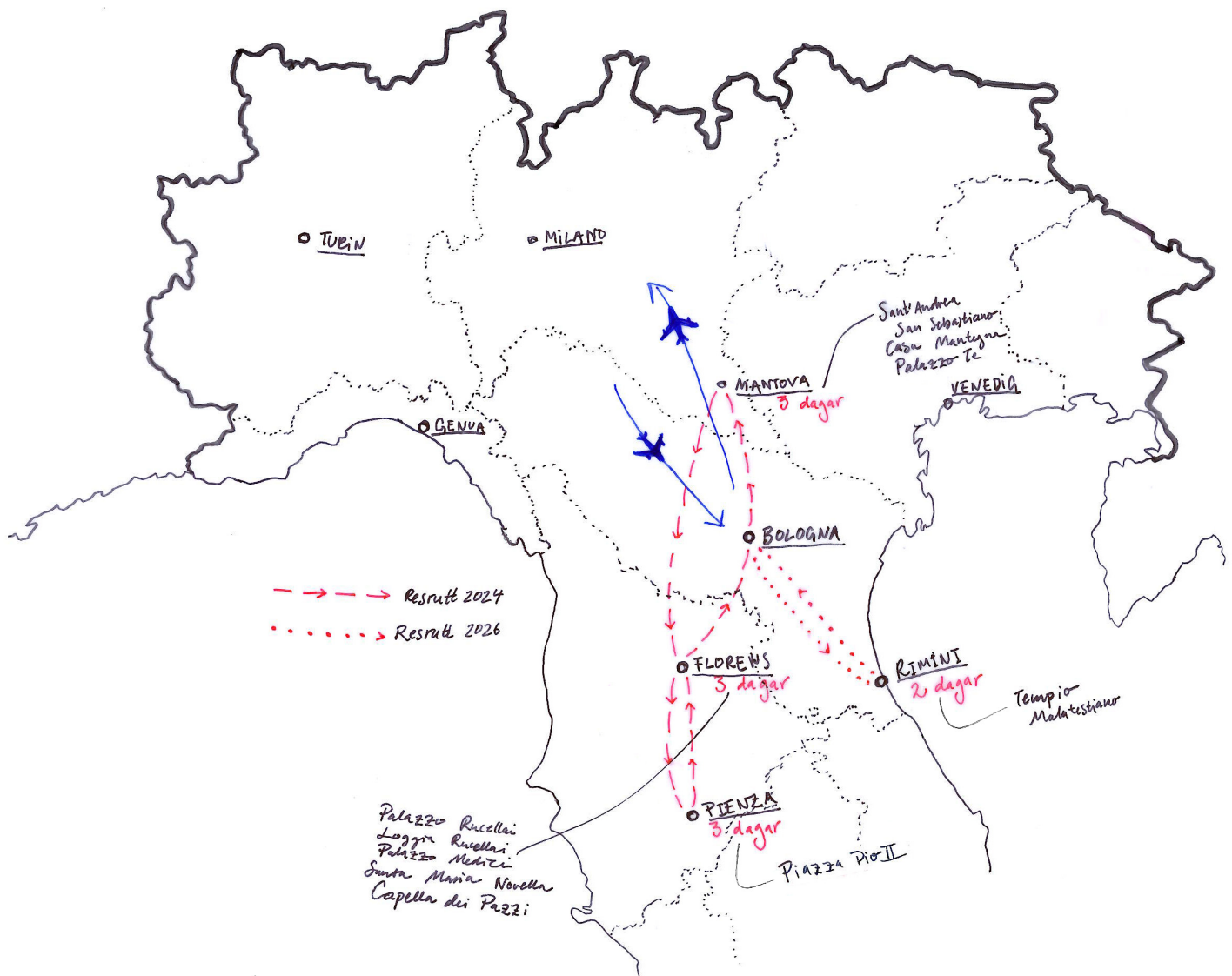
Utgångspunkten för studieresan var ett eget intresse för historisk, och inte minst klassisk, arkitektur och för arkitektonisk gestaltning som bärare av både praktiska samt visuella och upplevelsemässiga värden. Som yrkesverksam arkitekt ville jag i och med resan skapa utrymme för en fördjupning i frågor som sällan ryms inom det dagliga arbetet på ett arkitektkontor.

Teoretikern och arkitekten Leon Battista Alberti blev en utgångspunkt för resan i och med hans uttalade intresse för antikens arkitektur men i ett möte med renässansens egna förutsättningar och ideal. Mitt eget intresse bottenar i att klassisk arkitektur inte bör ses som en historisk stil att efterlikna, utan snarare hur äldre arkitektoniska principer kunde studeras, tolkas och användas för att skapa något nytt i sin samtid. Den frågan har också en koppling till mitt eget yrkesutövande och till ett bredare intresse för hur tidstestade gestaltungsprinciper kan förstås och vara relevanta i en samtida arkitekturpraktik även idag.

Syftet med resan var alltså att på plats studera ett antal tongivande verk från den tidiga renässansen och fördjupa min förståelse för hur klassiska arkitektoniska principer tagit fysisk form. Både byggnader som historiskt tillskrivs Alberti men även andra tidiga renässansarkitekter inkluderades. Särskild vikt lades vid den fysiska och rumsliga upplevelsen som annars är svårt att tillgodogöra sig genom ritningar och fotografier.

Målet var inte att resan skulle resultera i en färdig slutsats, utan att den skulle utveckla min egen förmåga att se, analysera och gestalta arkitektur och samtidigt kunna fungera som utgångspunkt för ett fortsatt självständigt arbete. I stipendieansökan fanns förhoppningen att fördjupningen skulle kunna leda vidare till fortsatta studier, forskning eller egna utforskande projekt.

Resan



Mantova

Mantova blev resans första nedslag. Jag flög till Bologna och tog tåget vidare för tre nätter i staden. Här anlitas Alberti av den regerande Gonzagafamiljen som förvandlar den urgamla etruskiska staden till en kulturell mötesplats under renässansen. Alberti vark verksam under sina sista år med kyrkorna San Sebastiano och Sant'Andrea som åbjörjades 1460 respektive 1472. De två kyrkorna har båda en tydlig relation till Alberti, men möter staden genom olika arkitektoniska idéer.

Basilica di Sant'Andrea

Min resa började ironiskt nog i bakvänd kronologisk ordning med Albertis sista verk. Basilica di Sant'Andrea slutfördes efter att Alberti gått bort och räknas ofta som hans mest fullbordade mästerverk. En enorm basilika som ersatte en äldre kyrka och behövde vara värdig nog att utgöra hemvist åt den relik av Kristi blod (blodbestänt jord från Golgata) som sedan länge lockat pilgrimer till Mantova.

Entréfasaden till Sant'Andrea är uppbyggd som en hierarki av klassiska ordningar. Först fyra kraftiga pilastrar som tillsammans med en triangulär fronton tecknar en tempelgavel. Innanför denna ordning öppnar sig en monumental entrébågen, i sin tur artikulerad av en mindre kolonnordning. Bakom tempelmotivet reser sig en mur, indelad horisontellt och med en allt rikare bearbetning uppåt, likt renässanspalatsen men såklart inspirerat av den antika ordningen. På så vis blir fasaden inte en enda komposition utan flera stycken inordnade i varandra.

Ändå utgör entréfasaden en förvånansvärt liten del av upplevelsen av Sant'Andrea. Piazza Andrea Mantegna som ligger framför kyrkans entré är begränsat i sin storlek och fasaden ger knappast någon föränig om byggnadens verkliga omfattning. Interiört öppnar sig nämligen istället ett närmast överväldigande rum. Ett enormt tunnvalv spänner över navet, medan fler



Övre bilden: Skulpterad relief på de exteriöra pilastrarna som omfattar entréporten.

Nedre bilden: Lika detaljerad och sirlig målad ornamentering interiört.

tunnvälvda sidoskepp, kapell och portalet öppnar sig från detta. Valv tcks läggas till valv, i olika skalor och hierarkier, och tillsammans bygger de upp en komplex rumslig rikedom. Den redan kraftfulla arkitekturen är dessutom rikt bemålad och ornamenterad på ett mycket noggrant vis. För mig uppstår rummets verkan både genom dess stora geometriska ordning, men också genom intensiteten i den målade ornamentiken.

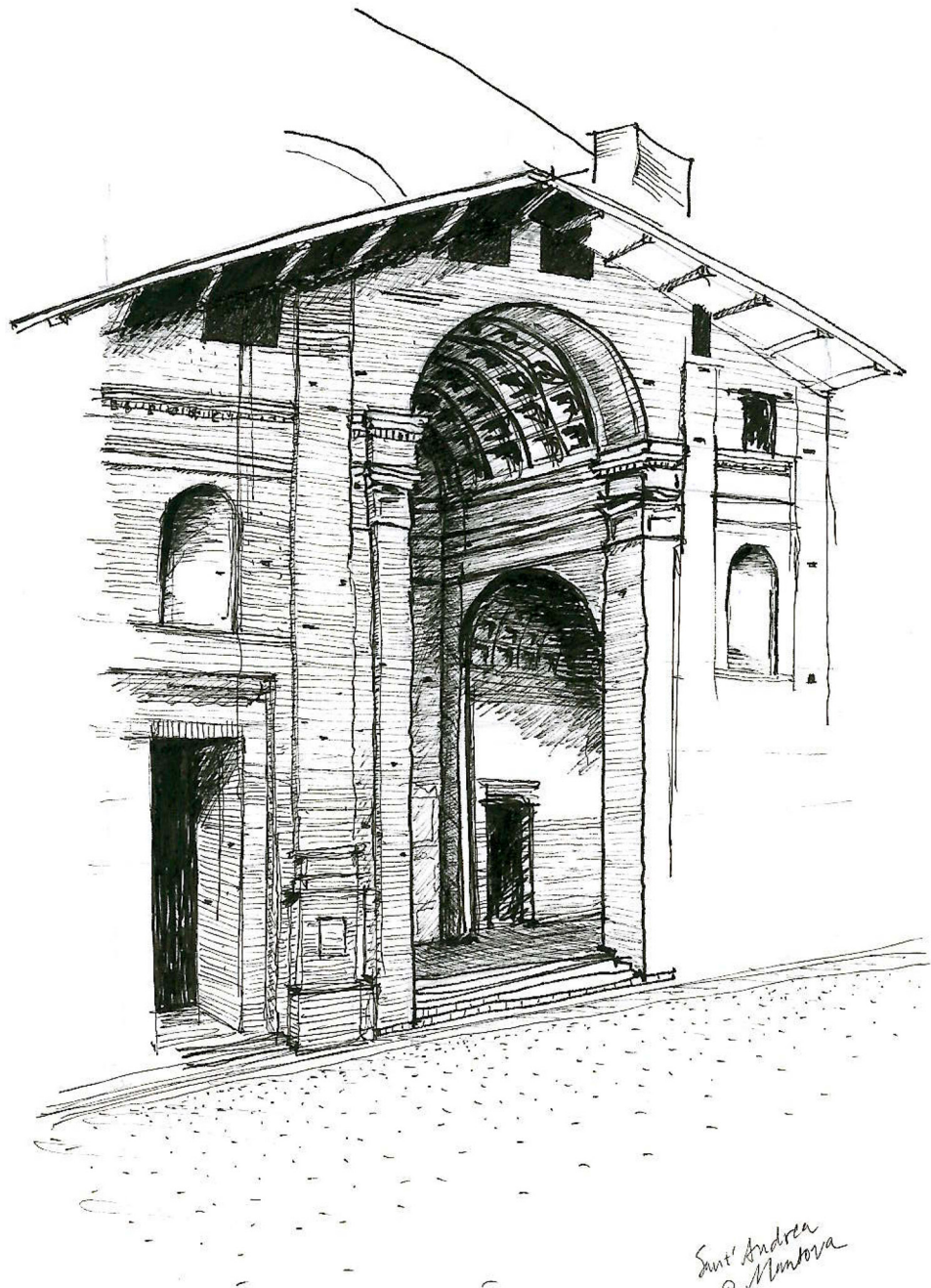
I staden är kyrkans storlek och sammanhållna kropp också svår att uppfatta. Mot Piazza delle Erbe försvinner den nästan helt bakom arkader, restauranger och den omgivande bebyggelsen. Först när jag gått ett helt varv runt den och från Piazza Leon Battista Alberti (passande namn) går dess väldiga volym att avläsa. Här visar byggnaden samtidigt en helt annan aspekt av sin arkitektur i en oornamenterad tegelfasad där tempelgaveln finns kvar, men avklädd den representativa bearbetningen.

Vid denna tidpunkt på resan är mitt skissande trevande. Det känns ovant att sätta mig ned och teckna en byggnad inför andra, och jag söker fortfarande efter ett sätt att arbeta. Den avklädda sida av Sant'Andrea med tegelfasaden fångar mig ändå. När ornamentet försvinner återstår formen, proportionen och massan. Det obearbetade visar sig inte vara frånvaron av arkitektur, utan ett annat sätt att göra den synlig.

Övre bilden: Basilikans korsmitt som pryds av en kupol. En komposition av tunnvalv i tunnvalv och så ytor som är bemålade överallt! Observera kasetterna i valven som är helt målade.

Nedre bilden: Sant'Andreas entréfasad kikar fram i fonden av en anspråkslös gata. Det framförliggande torget är inte tillräckligt stort för att egentligen uppfatta fasaden som en helhet.





Tempio di San Sebastiano

Det är i princip oundvikligt att läsa San Sebastiano i relation till Sant'Andrea. Inte för att kyrkorna är särskilt lika men för att de båda tillskrivs Alberti, ligger 500 meter från varandra och ändå formulerar två olika förhållanden mellan kyrkobyggnader. San Sebastiano påbörjades 1460, drygt ett decennium före Sant'Andrea, och är betydligt mindre. Till skillnad från Sant'Andrea möter den sin omgivning på ett annat sätt. Där Sant'Andrea försvinner in i staden går San Sebastiano att betrakta som en egen kropp, omgiven av öppna rum och möjlig att betrakta från flera håll.

På grund av bristande finansiering fullbordades kyrkan aldrig. Interiören saknar i princip helt den ornamentala bearbetning som präglar Sant'Andrea. Men just frånvaron av dekor gör något med rummet. När ornamentet träder tillbaka framträder istället massa, hålrum och geometrisk ordning. Kyrkorummet organiseras kring ett centrum från vilket fyra symmetriska riktningar vecklar ut sig. Väggar, valv och oculus bär upp hela den rumsliga upplevelsen utan behov av ytterligare motiv. Jag uppfattar det som att det uppstår en påtagligt sakral koncentration. Ljudet studsar mellan de nakna murytorna och förstärker känslan av ett betydligt äldre kyrkorum, nästan romanskt till sin karaktär. Det är nästan så jag förväntar mig ljudet av vatten som droppar någonstans i ett hörn.

San Sebastiano hade dessutom en särskild betydelse för mig redan före resan. I mitt examensarbete använde jag kyrkan som referens för en stereotom arkitektur, där gestaltningen utgår från massa och urholkning snarare än från sammanfogade byggnadsdelar.

Rummen i den nedre delen av San Sebastiano, kryptan, är däremot nästan motsatsen till det centrumorienterade kyrkorummet. Om rummet



Övre bilden: Entréfasad

Nedre bilden: Det avskalade övre kyrkorummet.

ovanför består av hålrum i massa blir kryptan istället ett rum fyllt av kroppar. En skog av pelare och valv där rumsligheter och indirekta siktlinjer tycks uppstå i varandra.

Skissandet *en plein air* känns fortfarande ovant vid denna punkt på resan. Jag försöker förstå den yttre gestaltningen och samtidigt fånga San Sebastiano som fristående kropp i stadsstrukturen: torget framför, byggnadens massa och de öppna rummen omkring den. I efterhand inser jag att skisserna dokumenterar något mer än byggnaderna. De är också spår av arbetet med att börja titta ordentligt igen.



Övre bilden: Kryptans skog av massiva pelare som ibland också övergick i kontinuerliga murar. Märkliga diagonala siktlinjer uppstod till följd men inte sällan med en liten detalj i fonden.

Nedre bilden: Påbörjan av ornamentering i det övre kyrkorummet. Impostkapitälerna som försetts med pistonger i relief i stark kontrast mot de obearbetade tegelmurarna. De mötande impostkapitälerna i invändiga hörn blev ett återkommande nästan humoristiskt motiv under hela resans gång. Renässansarkitekterna tycks sällan ha hittat en riktigt bra lösning för de invändiga hörnen. Jag kan relatera.





Florens

Som centrum för den tidiga renässansens arkitektur präglades Florens vid mitten av 1400-talet av mäktiga familjer som Medici och Rucellai och av Filippo Brunelleschis nya arkitektoniska språk. Alberti föddes i Genua under familjens exil, men familjen var florentinsk och staden blev en viktig del av hans intellektuella och arkitektoniska sammanhang. Här mötte han Brunelleschis arkitektur och perspektivlära, som han förde vidare teoretiskt. Genom mecenaten Giovanni Rucellai fick han också möjlighet att omsätta sina idéer i byggd form. Florens blev på så vis en plats där Alberti både trädde in i en pågående renässans och formulerade sin egen position inom den.

Capella dei Pazzi

Pazzikapellet tillskrivs traditionellt Filippo Brunelleschi och blir därmed också relevant i relation till Alberti. I den italienska versionen av *Della pittura* tillägnar Alberti sin text *Pippo architetto* (Albertis egna smeknamn för Brunelleschi om jag förstått rätt) och lyfter fram Brunelleschi som en av sin tids förnyare. För min resa fungerade kapellet också som ett jämförelseobjekt i relation till Alberti. En modest, tidig florentinsk renässansarkitektur där perspektivet, geometri och proportion tilldelats en nästan övertydlig roll.

Interiört är det svårt att undgå de rena geometriska formerna. Kvadraten återkommer i golvets indelning, cirkeln i medaljonger och oculi, halvcirkeln i valvbågarna. Men rummet är också väldigt tydligt uppdelat och på grund av den lilla skalan, snabbt avläsbart som geometriskt och uppbyggt av cirkeln och kvadratens balanserade mått.



Övre bilden: Pietra serena ovanpå den ljusa putsade muren bildar en skelettartad tektonisk gestaltning som faktiskt också påminner lite om den mörka gröna stenen på den vita runtom på byggnaderna i Florens.

Nedre bilden: Exteriören och entrén till kapellet.

Något som gör starkt intryck på mig är de mörka elementen i form av *pietra serena* som vilar ovanpå de ljusa väggarnas liv. Den mörka stenen tecknar upp pilastrar, valvbågar och friser som ett skelett ovanpå den putsade muren. De här enskilda vertikala och horisontella elementen får en upplevd tektonisk verkan trots att den faktiska konstruktionen är murad.

Trots precisionen vid proportionerna och de relativt hårda ljuskontrasterna mellan stenarna är rummet behagligt och mjukt att vistas i. Dagsljuset som flödar in fyller kapellets begränsade volym och längs väggarna löper djupa bänkar i sten som ändå gör den stränga ordningen kroppsligt tillgänglig. Exteriören svarar också an mot denna dubbelhet i hur den först liksom tar sats och bygger upp för en monumental tempelgavel men istället för att avslutas med en fronton i sten öppnar sig i en enkel loggia.

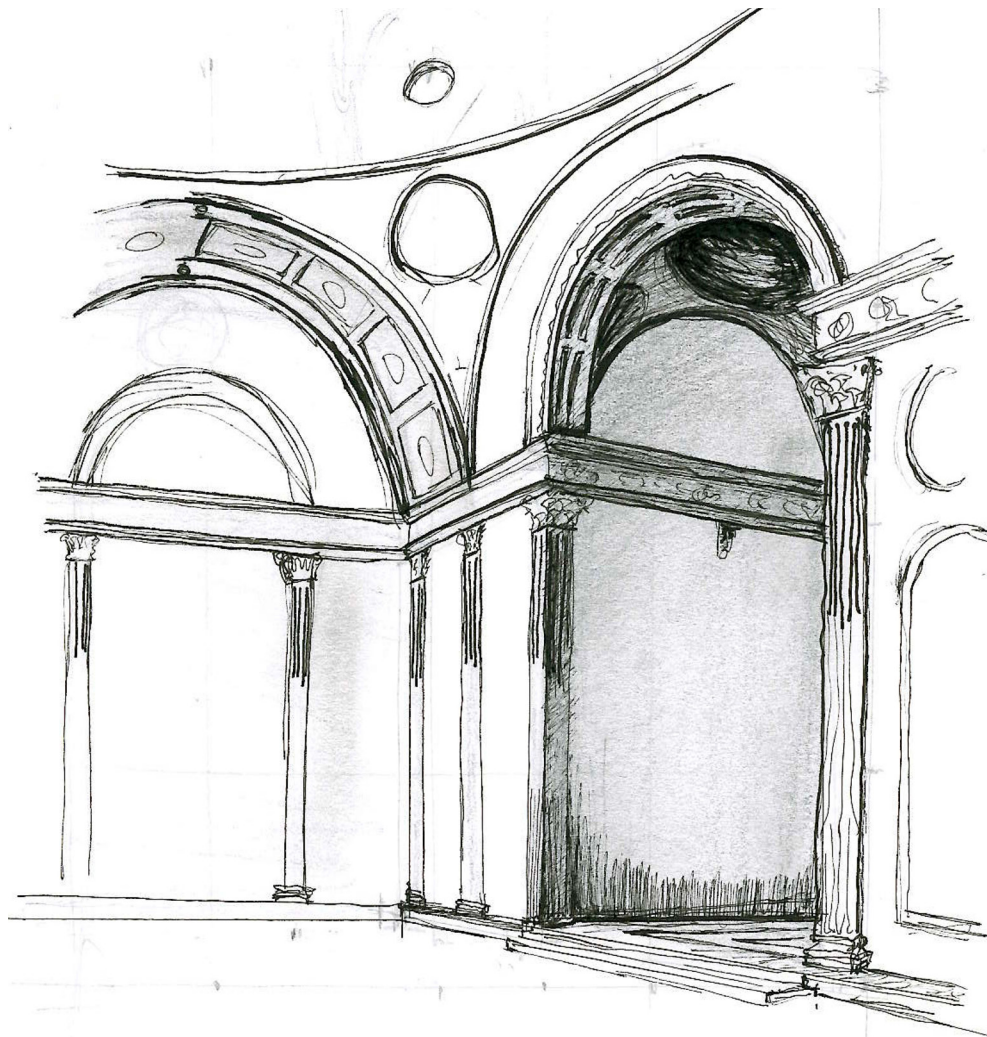
En kombination av ett rum som är mycket ordnat och samtidigt förvånansvärt inbjudande och läsbart. Detta försökte jag fånga i mina skisser.



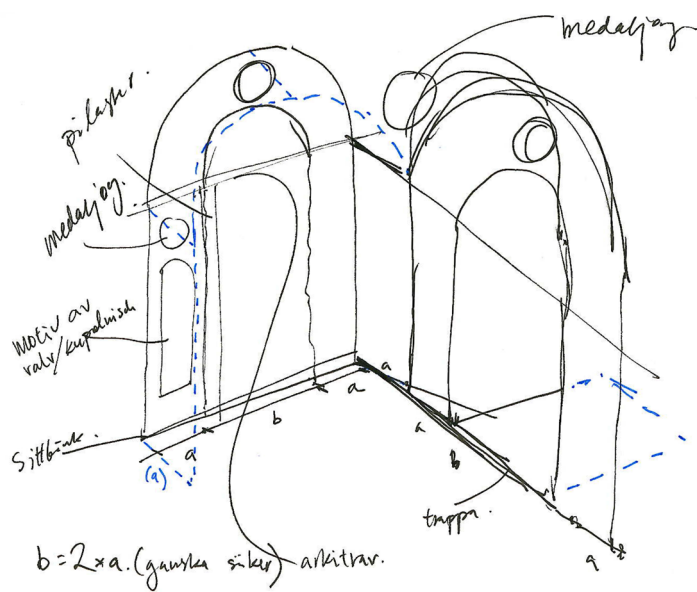
Övre bilden: Ytterligare ett exempel på problemet med de invändiga hörnen. Pilastrarna vilar på sittbänkar längs hela kapellet.

Nedre bilden: Utvändigt är all sten i samma kulör men erbjuder en annan typ av skillnad i textur.





capella
di Pazzi



Palazzo Rucellai

Det var till slut att dags att också besöka en av Albertis profana byggnader. Palazzo Rucellai uppfördes vid mitten av 1400-talet för Rucellaifamiljen som var samtida med Medici. Och det är en byggnad som ofrånkomligen läses i relation till det något tidigare Palazzo Medici som ligger några hundra meter bort. Om jag gjort min research rätt är båda renässanspalatsen syntesen av antik romersk arkitektur och medeltida klosterarkitektur men Rucellaipalatsen har gått längre i antikiseringen. Tyvärr går det inte att få tillträde till att besöka Rucellaipalatset invändigt så jag går miste om att få se renässanstolkningen av atriumet eller klostergården.

Men utvändigt kan jag ändå konstatera att Palazzo Rucellai är mycket slätt och tvådimensionellt i jämförelse med Palazzo Medici. Den avtagande rusticeringen i våningarna är mer lågre relief. Dessutom finns här pilastrar som ordnar fasaden och som också följer den antika kolonnorningen. I friserna finns symboler för olika familjemedlemmar ur både Rucellai- och Medicifamiljen inhuggna.

En av mina reflektioner på plats är också hur byggnaden möter staden. Längs sockeln löper en stenbänk där man kan slå sig ned, och tillsammans med den intilliggande Loggia Rucellai uppstår ett litet öppet rum framför palatset – nästan en miniatyrpiazza. Sammanfattningsvis är det vad jag tar med mig från Palazzo Rucellai. Fasaden sammanför antiken, det florentinska arvet (kontinuitet av medeltiden) och beställaren, men arkitekturen stannar inte vid fasadlivet. Den ordnar också en liten bit av staden framför sig.

Övre bilden: Den rustika bottenvåningen med de visuellt ovanpåliggande pilastrarna med toskanska kapital med äggstav.

Nedre bilden: Palatset vänder sig mot ett litet torg och möter där Loggia Rucellai till höger i bild. Palatset färdigställdes aldrig i den storlek den var tänkt, därav den något franska avslutningen mot intilliggande byggnad.



Santa Maria Novella

Santa Maria Novella var en befintlig och ofärdig kyrka långt innan Alberti kom in i bilden. När Giovanni Rucellai (ja precis, samma Rucellai som palatset) vid mitten av 1400-talet finansierade färdigställandet av fasaden fanns redan den medeltida kyrkan, delar av den nedre fasaden och den florentinska traditionen av vit och mörkgrön marmor. Albertis uppgift blev därför inte att gestalta en ny fasad från grunden, utan att inordna det befintliga i en ny helhet. Omkring 1470 stod fasaden färdig i den form jag kan studera under resan.

Fasaden är randig, mönstrad och full av cirklar, kvadrater, friser och färgskiftande marmorfält och är för mig inte direkt en typisk renässansfasad. Hela den lägre delen av entréfasaden består exempelvis av spetsiga medeltida gravnischer som behövde inkorporeras i entréfasaden. Gestaltningen hör utan tvivel hemma i Florens med stenkärladnaden i vitt, grönt och rosa. Och den tycks även ha mycket gemensamt med stadens medeltida kyrkofasader (jag tänker särskilt på de små och mycket smala pilastrarna) än med exempelvis Sant'Andrea i Mantova. Men även en annan ordning är trots allt möjlig att avläsa. Men det klassicerande framträder mindre som stil än som ordningsprincip.

För här finns ändå pilastrar som bär ett entablement, en mäktig fronton med stora voluter. Klassicerande attribut och en klassicerande ordning. Men de är som

Övre bilden: Volutfrontonen som är rikt dekorerad. En tät mönsterbild som ömsom är skulpterad men ömsom mer en slags intarsia?

Nedre bilden: Tre kolonner ståendes i en liten bukett som alla uppför sig mycket olika. Den tunna som anspelar på romanska arkitektur bär upp nästan bara en abstraktion av en rundbåge.

Så en rund, lyxigt mörkgrön med korintiskt kapitäl som får hjälp av en randig stadig pjäs.



sagt svårare än vanligt att uppfatta bland alla mönster. Här har Alberti inte tycks ersatt det befintliga språket, utan lagt ett ytterligare klassiskt system genom det. Marmormönstret finns kvar, men har underordnats en ny hierarki av axlar, proportioner och arkitektoniska element.

För mig är det intressant i relation till en av resans ursprungliga frågor. Vad menar vi egentligen när vi talar om *klassisk arkitektur*? Om det reduceras till en uppsättning visuella attribut blir Santa Maria Novella nästan besvärlig. Här saknas den omedelbara bilden av antikens stenarkitektur. Men om klassicism istället skulle kunna förstås som ett sätt att ordna, proportionera och skapa relationer mellan delar och helhet blir fasaden plötsligt mycket tydligare.

Det var också så jag försökte närma mig den genom skissen. Att för en stund bortse från marmorering och ornament och istället leta efter strukturen bakom. Det vill säga axlarna, indelningarna och delarnas inbördes relationer. Skissen blev aldrig färdig. Torget var fullt av människor och jag fick inte riktigt fatt i fasaden. En del av studien låg dock i att redan i försöket se förbi det omedelbart synliga och istället söka den ordning som höll ihop befintligt och tillägg, skulpterat och tvådimensionellt samt medeltida och klassicerande.

Övre bilden: Mitt bland all grön och vit sten och ränder som känns förvillande finns trots allt övertydliga klassiska inslag också. Skulpterad relief i kassetter, klassiska friser på kapitäl.

Nedre bilden: Armillarsfär fastmonterad på fasaden och ett litet gnomonhål genom vilket solen faller in i kyrkan längs en meridian i golvet. Dessa instrument installerades först på 1500-talet. I nedre delen av bilden syns även äldre medeltida avelli (gravnisker) och påpekar ytterligare byggnadens existens genom olika tider.



Pienza

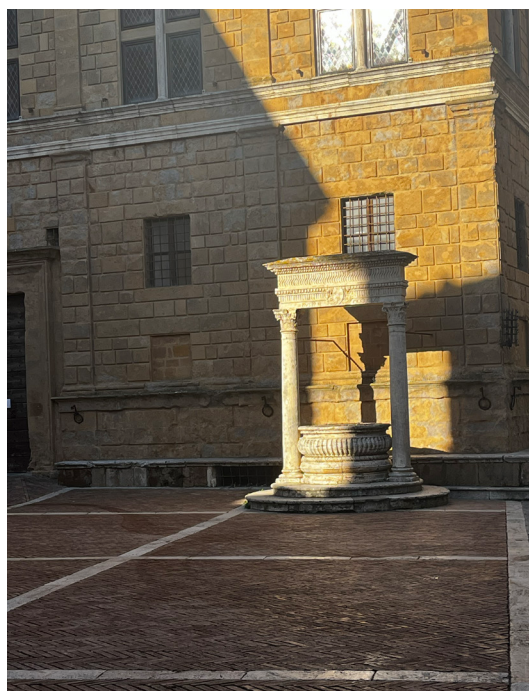
Piazza Pio II

Först vill jag ge lite kort kontext som är ganska viktig för att förstå det här projektet och dessutom ett ganska underhållande stycke historia. Staden Pienza var bara en liten borg, *Corsignano*, fram till mitten av 1400-talet. Men här föddes Enea Silvio Piccolomini, som 1458 valdes till påve under namnet Pius II och därefter beslöt att omforma sin hemstad till *den ideala staden* som då fick namnet Pienza efter han själv.

För mig är Pienza ett annat slags studieobjekt än de tidigare under resan. Det är inte ett Albertiverk eller en byggnad, utan en möjlighet att undersöka hur renässansens idéer om proportion, ordning och perspektiv kan ta form i en hel stad.

Jag har innan resan föreställt mig Pienza som större och på något vis ett mer fulländat och monumentalt stadsbyggnadsprojekt än vad det visar sig vara. Under arkitekten Bernardo Rossellino koncentrerades arbetet med den ideala staden framför allt kring ett nytt centralt torg med katedral, påvepalats, biskopspalats och rådhus. Jag inser dessutom att själva staden är verkligt pytteliten.

Det tar mig 5 minuter att gå längs den krokiga huvudgatan som löper genom staden i väst-östlig riktning och mitt på den ligger det centrala Piazza Pio II. Smala tvärgator i nord-sydlig riktning skärmar mot vinden i norr men öppnar sig i söder mot den osannolika utsikten över Val d'Orcia.



Övre bilden: Piazza Pio II med katedralen i fonden. Till höger ligger Palazzo Piccolomini (påvepalatset) och till vänster biskopens bostad. Hela torgets markbeläggning förstärker en perspektivistiska utformningen.

Nedre bilden: En sidoordnad brunn finns på torget och har historiskt skapat en vardaglig men viktig mötesplats. Lite som kaffemaskinen på kontoret.

Själva Piazza Pio II är också mindre än vad jag föreställt mig. Vilket i sig är behagligt. All den arkitekturhistoriska tyngden i renässansens humanism, påvemakten och idén om den ideala staden ryms trots allt på en plats som fortfarande känns påfallande vardaglig. Man kan sitta på en stenbänk mot en fasad. Någon kör en pirra med läskbackar över torget. Kyrkklockorna ringer. Turisterna kommer och går.

Min upplevelse är att i Pienza är denna vardaglighet ändå noggrant rumsligt organiserad. Piazza Pio II är perspektiviskt utformat med ett trapetsformat torg som samlar blicken mot katedralen, samtidigt som markbeläggningens geometriska indelning förstärker torgets riktning. Skiftningarna i beläggningen skiljer också huvudgatan från piazzan och delar upp den mycket lilla staden i olika rumsliga situationer. Just eftersom avstånden är så korta blir gränserna kanske extra betydelsefulla tänker jag. Lite som när man möblerar en ett rum och kök men ändå behöver zonera det lilla utrymmet.

Också torgets möblering påverkar hur det tas i besittning. Längs byggnaderna närmast piazzan finns vid nedre delen av fasaden stenbänkar som jag nu betraktat i flera av de byggnader jag besökt under resan. Sidoornad och förskjuten från den starka geometriska ordningen står också en brunn på torget. Ett vardagligt objekt som står permanent inskrivet i det representativa stadsrummet. Torget blir med möbleringen en tydlig mötesplats för den vardagliga människan. Det mänskliga framträder inte utanför idealordningen utan är integrerat som små förskjutningar inom den.

Jag försöker skissa Pienza i två skalor. Först torget med katedralen, Palazzo Piccolomini, marken, solen som flyttade sig över fasaderna. Sedan hela staden i plan. Det var först med den senare som det blev riktigt tydligt hur liten den faktiskt är och hur mycket av dess ordning som koncentrerats till ett enda centrum.



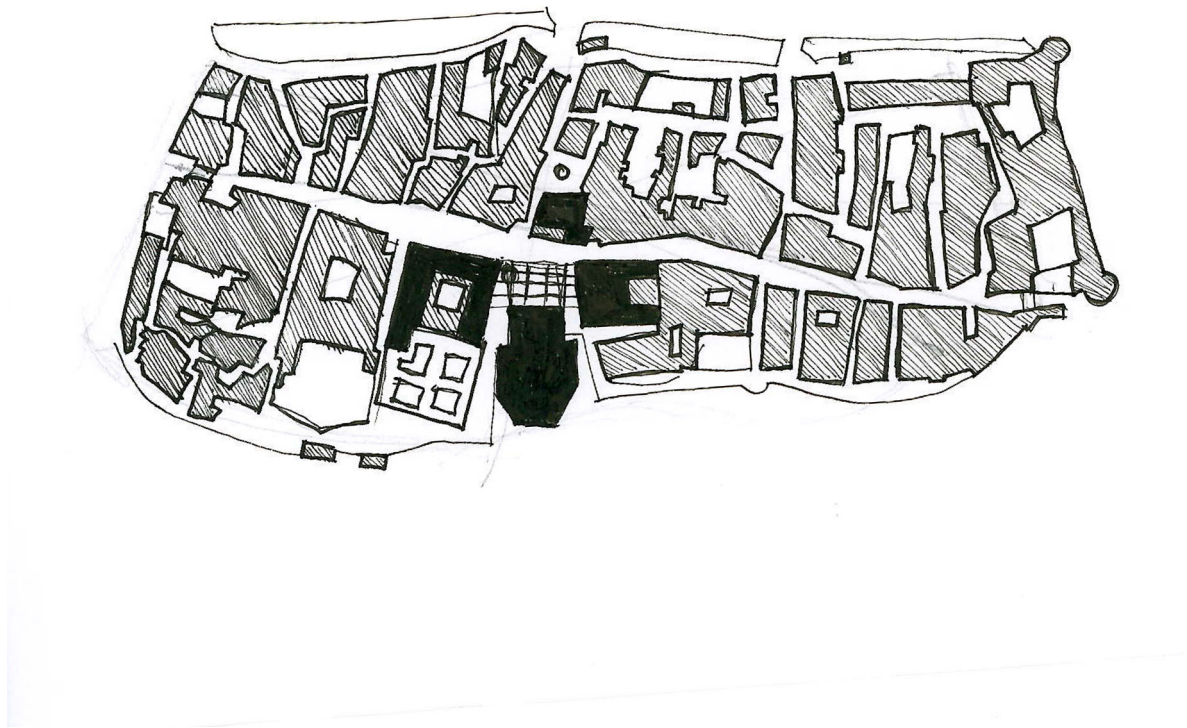
Övre bilden: Hela staden har en gemensam princip för markbeläggningen som ordnas värdehierarkiskt genom fallande storlek på indelningen. Torget med sitt stora rutnät och tydlig orthogonal riktning, huvudgatan har stora diagonalt lagda gatstenar och gränderna förses med små stenar i fiskbensförband som skapar små, nästan interiöra rum.

Nedre bilden: Sittbänkar på de fasader som vetter mot Piazza Pio II. Dessutom med fotstöd.

Pienza är döpt efter Pio II.

@ Piazza Pio II





Rimini

Tempio Malatestiano

På samma sätt som resan inleddes med Albertis sista byggnadsverk så avslutas den nu med hans första verk som arkitekt, en ombyggnad. En ganska märklig byggnad har jag tänkt när jag sett den på foton genom åren, den är så låg och avslutas med den där ovanliga öppningen i gaveln. Att faktiskt komma till Rimini och se Tempio Malatestiano på nära håll bidrar till en helt annan typ av förståelse. Det är den byggnad där min tidigare bild och senare förståelse mest utvecklades i och med besöken.

Den byggnad jag möter på plats är mycket riktigt låg i sitt uttryck och lika bländvit som på foton. Det märkliga hålet i frontonen framstår här tydligt som en ofärdig mur och i det ser man en bakomliggande taknock. Runt hörnet blir det ännu tydligare. I de rundbågade öppningarna på långsidornas fasader dyker spetsbågade gotiska fönster upp. Den gamla franciskanerkyrkan står alltså kvar där innanför den klassiska fasaden och tittar ut. Det är en mycket kraftfull och tilltalande kontrast med det spetsiga och det mjuka, det mörka och det ljusa och hur båda motiven står intill varandra och samexisterar.

Rundbågemotivet i fasaden är återkommande och kombineras ihop med ett impostkapitäl och medaljonger. Det jag upptäcker några hundra meter bort är att den kompositionen är direkt plockad av Alberti från den antika Augustusbågen. Jag blir väldigt fäst vid den här idén om ett återbrukat lokalt och historiskt motiv men också en bevarad gotisk kyrka som minne innanför den här nya renässansfasaden.



Övre bilden: Pietra serena ovanpå den ljusa putsade muren

Nedre bilden: Exteriören och entrén till kapellet.

Interiört är både de gotiska detaljerna och resterna från den än tidigare romanska kyrkan mer påtagliga. Albertis uppdrag sträckte sig inte till interiören utan där fick istället olika skulptörer gå loss och skapa olika tematiska kapell. Men även interiört möts ändå de olika formerna från de olika stilarna. Den stora rundbågen vid koret och entrén, spetsbågarna till sidokapellen och så något som åtminstone jag ser som typiskt för romansk kyrkoarkitektur; ett sadeltak i trä med helt oornamenterade takstolar. Det som utifrån framstår som två tydliga lager löses invändigt upp till en mer sammansatt helhet. Stilblandningen upplevs märkligt nog varken som konfliktfylld eller godtycklig, utan som en konsekvens av att byggnaden har fortsatt att byggas genom tiden.

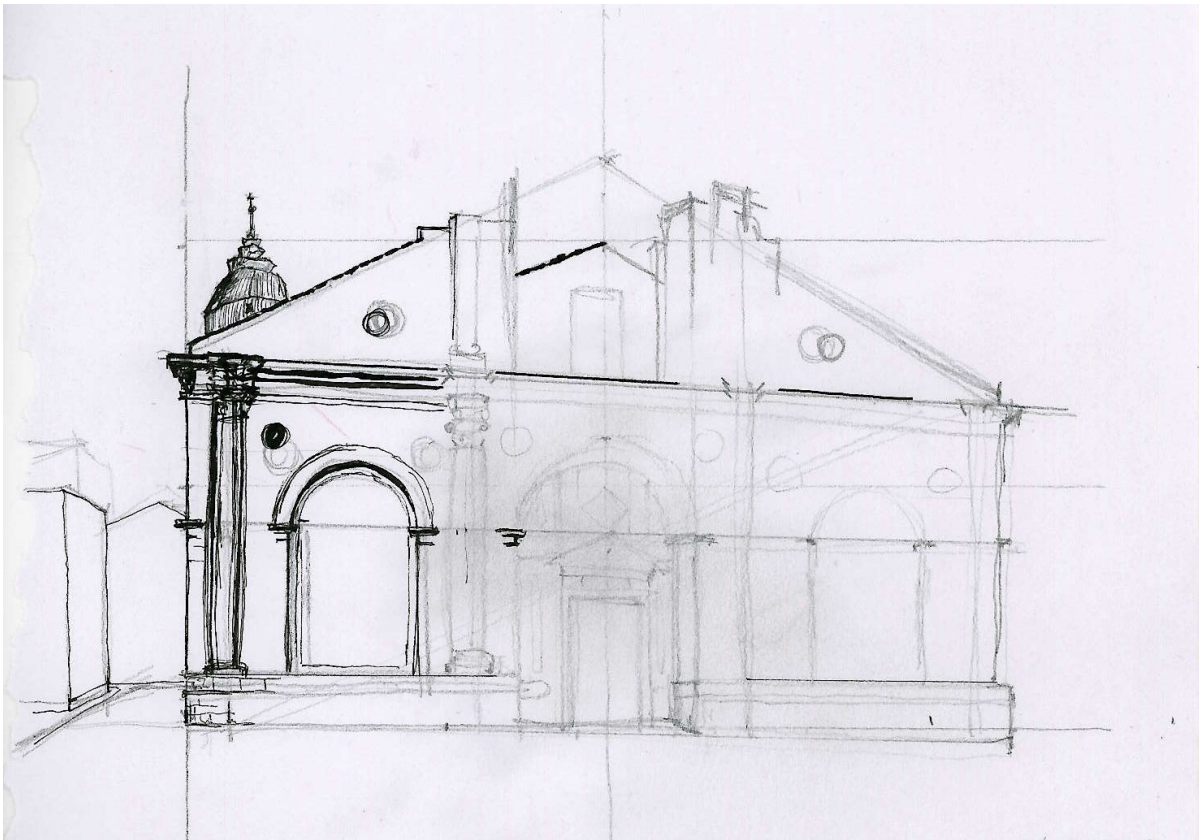
Det är här Tempio Malatestiano blir som mest intressant för mig. Alberti lånar från antiken, men applicerar det lånade på något som redan finns, för en ny beställare och i en stad med sin egen historia. Det nya gör inte anspråk på att utplåna det gamla; det får istället sin mening genom mötet med det. Resultatet följer klassicismens motiv och ordningar och är samtidigt förvånansvärt fritt i hur de används. En prototyp, en kompromiss, ett kontextuellt svar. Och genom detta helt sin egen byggnad.

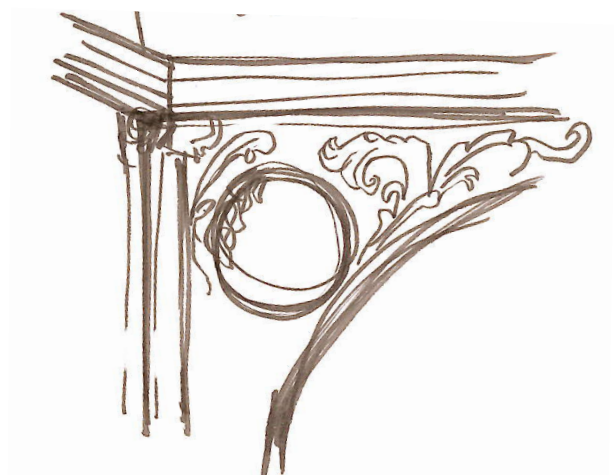
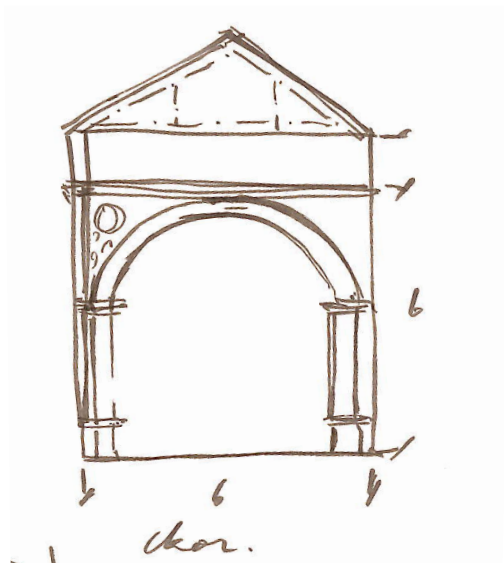
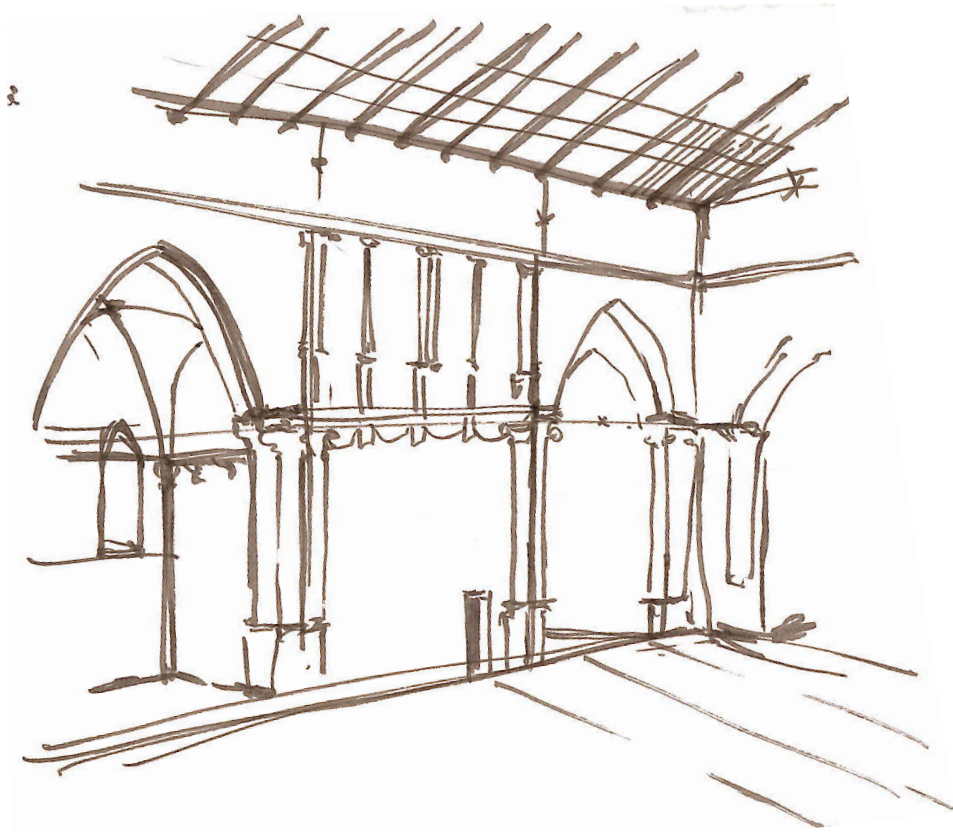
I mitt skissande försökte jag både fänga byggnaden som scen, fasaden och staden runt omkring den. Men även invändiga detaljer som avslöjar byggnadens dubbla natur och arvet från Augustusbågen.

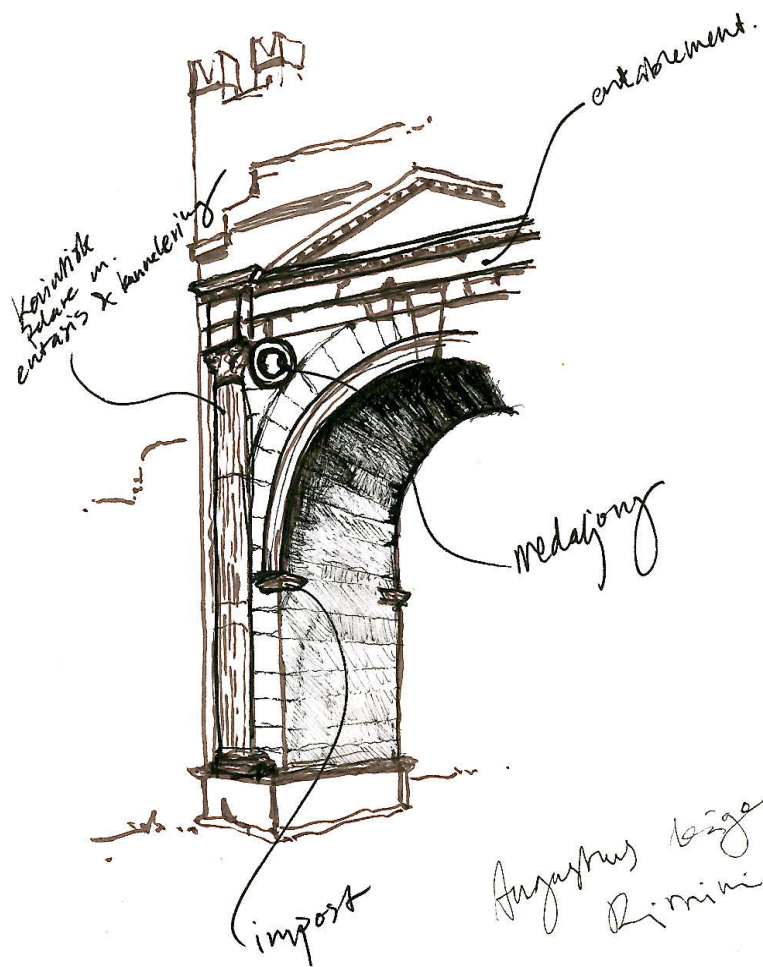


Övre bilden: Pietra serena ovanpå den ljusa putsade muren

Nedre bilden: Exteriören och entrén till kapellet.







Från resa till fortsatt arbete

Under studieresan samlade jag ett omfattande material av fotografier, skisser och anteckningar. Dessa fungerade både som ett studerande av byggnaderna och platserna i sig men också som dokumentation av de besöken. I efterhand har materialet också varit ett sätt att återvända till resan och fortsätta undersöka det jag såg på plats.

Särskilt skisserna har just i denna resan fått en annan betydelse än jag först hade väntat mig. Att teckna en byggnad innebar att stanna kvar inför den, följa linjer och proportioner och försöka förstå hur delarna förhöll sig till varandra. Jag blev full i skratt och även lite förvånad över att jag inte tänkt på det tidigare, när jag insåg att där stod jag med tungan rätt i mun och försökte med perspektivets alla regler återge byggnaderna framför mig på papper. Byggnaderna som i många av fallen var formgivna av samma person som också nedtecknade de här reglerna för perspektivistisk återgivning. En reflektion och tanke jag tog med mig.

Reflektioner likt dessa, men även andra, har också lett till att jag efter resan även börjat skriva om några av platserna. Det som först var ett sätt att bearbeta anteckningar och intryck har successivt utvecklats till ett mer självständigt essäarbete där observationerna från resan möter arkitekturhistoria, litteratur och fortsatt efterforskning. Tempio Malatestiano, renässansens epistemologi och stadsrummet i Pienza har alla blivit utgångspunkter för sådana texter.

Arbetet pågår fortfarande. Min ambition är att så småningom sammanföra ett urval av texterna med fotografier och skisser från resan i en gemensam publikation. Resan har på så vis blivit början på ett självständigt arbete som fortsatt och som jag i nuläget jobbar vidare med.

Stipendiets betydelse

Wernstedtska resestipendiet gjorde det möjligt för mig att genomföra resan som just en studieresa. Jag kunde planera resrutten efter de byggnader och platser jag ville undersöka och låta dagarna kretsa kring att gå, titta, fotografera och skissa, utan att arbetet behövde underordnas en vanlig semesterresa.

Framför allt gav stipendiet mig tid. Tid att stanna kvar framför en byggnad, återvända till samma plats och låta observationerna ta den tid de behövde. Det gjorde det möjligt att studera sådant som inte alltid är lika enkelt att tillgodogöra sig genom ritningar, fotografier och litteratur. Som den faktiskt upplevda skalan och materialitet, rumsliga samband och byggnadernas relation till den omgivande staden.

Att materialet från resan fortfarande leder vidare till nya frågor, texter och undersökningar är för mig också det tydligaste sättet på vilket stipendiet har kommit mig till gagn.

Avslutning

Jag reste till Italien med ett intresse för och en nyfikenhet på den klassicerande renässansarkitekturen. Dels för att studera de principer som ligger bakom dess uppbyggnad, hur man i gestaltningen förhållt sig till geometri, ordningar och antika motiv. Men också för att iakttä *hur* renässansen valt att tolka antiken och ändå anpassat sig till sina egna förutsättningar.

Att få möta byggnaderna på plats har gjort just detta tydligare. Det klassiska framträder inte som en färdig uppsättning former, utan som något som tolkas, omformas och sätts i relation till en specifik byggnad och plats.

Skissandet är ett sätt att upptäcka detta. Att sitta kvar och försöka teckna det jag ser gör mig uppmärksam på sådant jag annars sannolikt hade missat.

Jag vill också passa på att tacka Wernstedtska stiftelsen för att ha bistått mig i att genomföra resan och med detta avslutas den här reseberättelsen.