

Olbert Mariann

A teoretikus Vignola. Vignola első traktatusának, a *Regola* első kiadásának címlapillusztrációról

Ezt a témát azért választottam, mert pár évvel ezelőtt kutatásokat végeztem Sienában és Firenzében Vignola építészetteóriájával kapcsolatban, Prokopp Mária és Hajnóczi Gábor ösztönzésével és támogatásával.¹

Jacopo Barozzi, detto „il Vignola” (1507, Vignola–1573, Róma) mint a késő reneszánsz és korabaroikk építészet alakja közismert Magyarországon. Vignola nemcsak mint gyakorló építész — akinek a művei meg is valósultak — hanem, mint teoretikus is jelentős szerepet töltött be. Vignola építészetteóriájáról, traktatusairól magyarul még önálló tanulmány eddig nem jelent meg.

Vignola két jelentős traktatust írt, az első még életében jelent meg 1562-ben Rómában: *Regola delli cinque ordini di architettura* (Az építészet öt oszloprendjének szabályai, továbbiakban: *Regola*) címmel, a másikat halála után: *Le due regole della prospettiva pratica* (A gyakorlati perspektíva két szabályáról) címmel adta ki 1583-ban Egnazio Danti, bolognai matematikus és Vignola első életrajzírója.

Kétségtelen, hogy a nagyobb hatást az utókorra az első gyakorolta a kettő közül, melyet számos nyelvre lefordítottak. A második kevésbé jelentős, és befejezetlen maradt, így e tanulmányban az elsővel foglalkozom.

Vignola hírneve — főleg a XIX–XX. században — azon alapszik, hogy kodifikálta (leírta és megszerkesztette) a különböző oszloprendek típusait: (toszán, dór, ión, korinthuszi és kompozit). Tehát hírneve a *Regolával* kapcsolódott össze.²

A XVI. századi ábrázolások három forrásból táplálkoztak: az első Vitruvius, aki nem készített rajzokat, de elég pontosan megadta a méreteket, hogy rekonstruálni lehessen az oszloprendeket. A második: a rendelkezésre álló antik példák, melyek egymástól és Vitruvius előírásaitól is eltértek. Végül a harmadik forrás: az építész saját megérzése, ami a két előző forrás kiválasztásában és az új kitalálásában is segített.

„Az olasz reneszánsz építészet nem Vitruvius, hanem az antik építészet tanulmányozásával kezdődött, nevezetesen amikor Brunelleschi 1403-tól kezdve a római épületeket felmérte és lerajzolta. Később a latin író és elmélete túlszárnyalta azt a természetes, egészséges látásmódot, ami az antik művekből nőtt ki.”³

Vitruvius elvei az oszloprendeokről nagyon precízek és finomak voltak, de ezeket nehéz megérteni és szinte lehetetlen pontosan kivitelezni. A reneszánsz építészeket ez arra ösztönözte, hogy kidolgozzák az oszloprendek tervezésének korrekt módját. Alberti pl. a legfontosabb művének, a *De re aedificatoria*nak egy egész fejezetét az öt oszloprendnek szentelte (1452). Alberti Vitruvius fölé helyezi magát, az antik romok mérése után saját kritikát alakít ki, valamint szépérzékét hagyja érvényesülni.⁴

1537-ben Serlio, Vignola honfitársa és közvetlen elődje is kiadott egy tankönyvet az öt oszloprendről.⁵ Serlio művének IV. könyve nagyon fontos Vignola oszloprendtanának megítélése szempontjából. A IV. könyv ugyanazt a témát tárgyalja, mint Vignola, csak más módszerrel és lényeges eltérésekkel. Serlio Vitruvius szigorú követőjének tartja magát, de előírásaiban sokkal több „játékteret” enged az építészeknek, mint utódja Vignola, akinek a kánonja sokkal jobban belemegy a részletekbe és kevesebb variációt enged meg. Tehát Serlio IV. könyve döntően befolyásolta, meghatározta Vignola traktatusát.⁶

Vignola az oszloprendekeket, mint az architektúra „örök törvénye”-nek hordozóit tárgyalja. A magyarázatokat dogmaként kezeli. A szabályok betartása nem csak, hogy szükséges, de a jó építészetnek elengedhetetlen feltétele.

Vignola korának építészei többször felvetették a kérdést, hogy mi a korrekt módja az oszloprendek tervezésének. Vignola erre válaszképpen elutasítja a vitruvius-i szabályokat, a legalapvetőbbek kivételével. Ezután pontosan tanulmányozza a példákat, amelyeket a XVI. században csináltak. Vitruvius elveit ezekkel a gondosan kiválasztott példákkal vetette össze, és így dolgozta ki a maga szabályait. Fő célja az volt, hogy olyan moduláris tervrendszert fejlesszen ki, amit mindenfajta oszloprendre tudott alkalmazni. Így leegyszerűsítette Vitruviust és a korábbi reneszánsz írókat is, négy alapvető módon: 1. Kijelentette, hogy az építészet ideális arányai mindenféle rendben (nem csak az oszloprendekekben) egy és ugyanazok maradnak. Nem tett különbséget a templom és a színháztervezésben, az oszlopok méretében, valamint abban, hogy ezek oszlopok-e vagy csak pilaszterek, és szélesen vagy szorosan sorakoznak-e. Egy és ugyanazon szabályt tartott érvényesnek minden viszonylatban. 2. Egyetlen modul (modulo) tett az összes tervrészlet alapvető szabályává az oszloprendekekben. A korábban elterjedt különböző mértékegységek miatt vezette be a modul használatát. 3. Mind az öt oszloprend esetében az oszlopok négyszer olyan magasak, mint a párkány, és háromszor olyan magasak, mint a lábazat. 4. Elfogadott egy olyan áramvonalas expozíciós technikát, amely mindenfajta terjengősséget kiküszöbölt, és írásaiban szigorúan kötötte magát a legfontosabb elemek meghatározásához. Minden egyéb más vonatkozásban a diagrammok voltak a magyarázatok.⁷

Vignola művére jellemző az anyag metodikailag világos elrendezése, mint pl. a pontos méretmegadások. Ez jelentette az előnyt más művekkel szemben, mert főleg csak a lényegre tartalmazta, a gyakorlatban felhasználható dolgokat, míg Serlio és Palladio művei saját terveket, antik felméréseket, geometriát és perspektívát is magukba foglaltak, s ezért sokkal kényel-

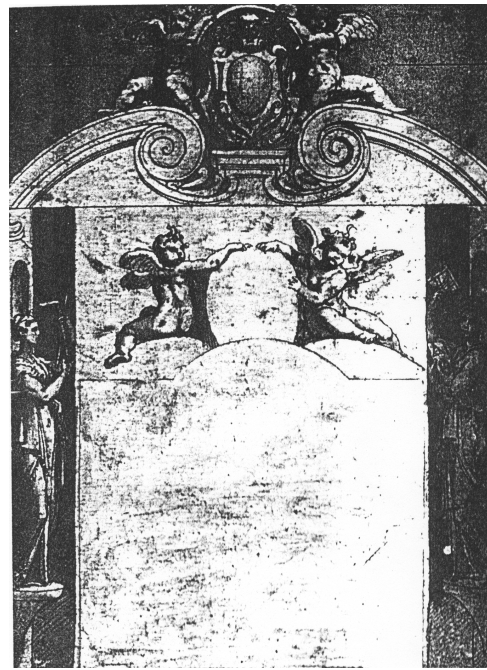
metlenebb volt a használatuk a gyakorlati építészek, építőmesterek számára. A mű 32 rézmetszetből, és a hozzájuk fűződő kommentárokból áll. A használhatóságot segíti az is, hogy nem olyan nehézkes a nyelvezete, mint pl. Albertinek, és nem csak az antikvitásról szól.

A *Regola delli cinque ordini* az öt oszloprend számára precíz arányszisztémát dolgoz ki, amelyet követelményként fogalmaz meg, szabályok együttesének tekint, mint Serlio. Csakhogy Vignola egyszerűsít, amennyiben nem kínál választási lehetőséget a különböző arányok között, hanem egyetlen konstans viszonyt határoz meg a lábazat, az oszloptörzs és a párkány között. Egyszerűsít továbbá a tematika terén is: művében mindössze az öt oszloprendet tárgyalja, és minden más egyebet mellőz, amit Vitruvius, valamint az elődök és a kortársak az építészethez tartozónak tekintettek.”⁸ Talán ez lehetett az oka annak, hogy a XVI. századtól kezdve, de főleg a XVIII. és a XIX. században kötelező szöveggént kezelték az Akadémiákon.⁹

Vignola a traktatusát Alessandro Farnese (1520–1589) kardinálisnak ajánlotta, akinek megrendelésére építette át 1558-ban a híres caprarola-i palotát. Elmondhatjuk, hogy Vignola szinte egész életében a Farnese-családnak dolgozott, különösen Alessandrónak és két testvérének Ranucciónak és Ottavianónak.¹⁰ Erre utalnak az „editio princeps” címlapján megjelenő címerek és motívumok, melyekkel Vignola a megrendelő és mecénás iránti lojalitását fejezte ki.



1. A „Regola delli cinque ordini d'architettura” első kiadásának címlapja. Róma 1562. Rézmetszet 27 x 41 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale



2. Federico Zuccari vázlatrajza a „Regola” címlapjához, 1562 körül. Párizs, Louvre

A *Regola* címlapillusztrációit egészen napjainkig kevesen tanulmányozták (1. kép). Az első kiadás címlapillusztrációjának néhány eleme látható egy előkészületi rajzon, melyet a Louvre-ban őriznek és Federico Zuccarinak tulajdonítanak (2. kép).¹¹ Ebben az esetben jogosan vethetjük fel a kérdést: miért?

Tudjuk, hogy Vignola több alkalommal dolgozott együtt a Zuccari fivérekkel Caprarolában. 1562-ben, mikor a *Regolat* kiadták, el kellett készülnie a palota földszinti része teljes festészeti dekorációjának. A „camera tonda” boltozatának freskóit maga Vignola készítette, perspektivikus teret festett balusztrádokkal, melyet életrajzírója Egnazio Danti elemez a *Due regole della prospettiva pratica* című traktatusához fűzött kommentárjában.¹² Mint a festett boltozat egyik példáját mutatja be.

A szomszédos Jupiter-terem boltozatait Taddeo Zuccari — talán fivére Federico segítségével — borította be freskókkal, melyeknek témája Jupiter gyermekora és az Amaltea kecske mítosza volt, de három fal ezek közül építészeti, perspektivikus ábrázolásokkal volt díszítve, melyekről Vasari tesz említést.¹³ Ez a leírás nem beszél a fülkékben lévő festett szobrokról, melyek nem Vignola, hanem Federico Zuccari művei. A kapcsolat a freskóciklus és a címlap között teljesen nyilvánvaló, ha az északi falon szereplő festett szobrokat nézzük, melyek közül három építészettel kapcsolatos munkaeszközöket tart a kezében: körzöt, vonalzó és függőőnt.

Mivelhogy Giacinto Vignola — a mester fia — június 12-én hívta meg Ottavio Farnese herceget a „Regola” egyik bemutatására, melynek címlapja a freskóknál előbb kellett, hogy elkészüljön.¹⁴ A két művész közötti együttműködés valószínűleg oly módon nyilvánult meg, hogy Vignola megrajzolta az építészeti elemet,

melybe Zuccari beillesztette az alakot.

Viszont nem rendelkezünk semmiféle vázlat, vagy előkészületi rajzzal Vignola portréját illetően, amely a címlap középpontján található. Feltételezhető, hogy Vignola félalakos portréját Federico vagy Taddeo Zuccari készítette.¹⁵

Az oszlopos fülkék a korszak más címlapjain is megjelennek, pl. Francesco Salviati rajzán a fülke tetején két Michelangelo-féle izmos aktfigura foglal helyet. Az illusztráció megrendelője Antonio Labacco volt, akinek könyve 1552-ben jelent meg. Labacco volt az első, aki komplett oszloprendet alkalmazott talapzattal, oszloptörzzsel és párkánnyal.¹⁶

A Vignola-mű címlapján szereplő oszlopos fülkére nem hatottak a klasszikus oszloprendek. Oszlopai és talapzatai a kompozitnak szabad variációját mutatják. A címlapon az építész Vignola félalakos portréja foglalja el a központi helyet. Az arca komor és sötét, homlokát mélyen összeráncolja, tekintete befelé néző, önmegfigyelő. Az arkifejezése és az öltözeke utalhat arra az ajánlólevélre, amit Vignola a művéhez csatolt, s amelyben úgy mutatja be magát Alessandro Farnese kardinálisnak, mint egy szerény és egyszerű „építőmunkást.”¹⁷

A korabeli traktatus irodalomban teljesen új dolog a szerző portréjának szerepeltetése a címlapon. Labaccónál pl. ókori romokat látunk az előbb említett mű címlapján. Vignola művének címlap illusztrációján a fülkén szerepelnek a protektor-mecénás címerei, jelképei. Középen jelenik meg Alessandro Farnese címerpajzsa, fölötté a bíborosi kalap, melyet két angyal tart. Az oszlopfők magasságában lévő ovális pajzson az igazság lilioma jelenik meg, görög felirattal. Sokkal nehezebb a másik ikonográfiai elem értelmezése: a két poliéder és a két női alak a fülke mellett. A poliéder a matematika tárgykörébe tartozik, de valószínűleg a matematikai tudományokon kívül van egy speciális, sajátos kozmológikus jelentése is. A női alakok lehetnek a művészetek allegóriái. Ezek a figurák a címlapokon általában építészeti eszközöket tartanak a kezükben, pl.: tervrajzot, vonalzót, ingát vagy körzőt, melyek nélkülözhetetlenek az építész számára és éppen ezért az Építőművészet attribútumai is. Ezek az eszközök első ízben jelennek meg címlapon: Giambattista Caporali Vitruvius fordításán, amit 1534-ben adtak ki Perugiában.¹⁸ A női alakok a geometria, matematika és az asztronómia megszemélyesítői.

Vignola művének címlapján, úgy mint Salviati rajzán, a két oldalon álló nőalak körzővel és vonalzóval a kezükben lehetnek a teória és a praxis allegóriái is. A következő századokban számos építészeti traktatus adtak ki újra és újra hasonló illusztrációkkal és ikonográfiai elemekkel, valamint a szerzőről készített portréval. A *Regola* befolyásos mű maradt, mert az oszloprendek tervezésére alapszabályokat fektetett le, de ugyanakkor teljes szabadságot engedett meg a szabályok gyakorlati alkalmazásában.

Jegyzetek

- 1 Hajnóczy Gábor fél oldalt szentelt a témának „*Vitruvius öröksége*” című könyvében. HAJNÓCZI Gábor: *Vitruvius öröksége. Tanulmányok a „De architectura” utóéletéről a XV. És a XVI. században.* Budapest, Akadémiai Kiadó, 2002. 150.
- 2 WILlich, Hans: *Giacomo Barozzi da Vignola.* Strassburg, Heitz und Mündel, 1906. 160.
- 3 WILlich, 1906. 161.
- 4 WILlich, 1906. 161.
- 5 SERLIO, Sebastiano: *L'architettura. I libri I–VII. e Extraordinario nelle prime edizioni.* Gondozta Francesco Paolo Fiore. Milano, Il Polifilo, 2001. 350.
- 6 HAJNÓCZI, 2002. 150.
- 7 COOLIDGE, John: *Studies on Vignola.* New York, New York University, 1950. 7–8.
- 8 HAJNÓCZI, 2002. 150.
- 9 WALCHER CASOTTI, Maria: *Il Vignola.* Trieste, Università degli Studi, 1960. 107.
- 10 TUTTLE, J. Richard: *La vita.* In: *Jacopo Barozzi da Vignola.* Szerk. TUTTLE, J. Richard et al. Milano, Electa, 2002. 30–31.
- 11 THOENES, Christof: *Documenti di architettura, Sostegno e adornamento.* In: *Saggi sull'architettura del Rinascimento: disegni, ordini, magnificenza.* Szerk. ACKERMAN, James. Milano, Electa, 1988. 89.
- 12 TUTTLE, 2002. 31.
- 13 CONFORTI, Claudia: *Vignola nelle “Vite” di Giorgio Vasari.* In: *Vignola e i Farnese, Atti del convegno internazionale Piacenza 18–20 Aprile 2002.* Szerk. FROMMEL, Christoph Luitpold et al. Milano, Electa, 2003. 23.
- 14 THOENES, 1988. 89.
- 15 THOENES, 1988. 90.
- 16 THOENES, 1988. 91.
- 17 TUTTLE, 2002. 32.
- 18 THOENES, 1988. 92.

Il Vignola teoretico. Sulle illustrazioni del frontespizio della prima edizione della *Regola*, il primo trattato di Vignola

Vignola, oltre che architetto, è stato pure un importante teorico. La sua fama si basa anche su due famosi libri, uno sugli ordini architettonici pubblicato nel 1562, quando era ancora in vita (*Regola delli cinque ordini*), l'altro sulla prospettiva (*Le due Regole della prospettiva pratica*), pubblicato postumo nel 1583 da Egnazio Danti.

Il più influente dei due è stato senza alcun dubbio il primo, tradotto in tutte le lingue europee. La fama e la fortuna del Vignola, soprattutto nel XIX–XX secolo, si sono anzi in gran parte basate proprio sulla codificazione dei vari ordini architettonici (tuscanico, dorico, jonico, corinzio e composito).

In realtà lo scopo del Vignola, ovvero quello di rendere facile la progettazione degli ordini architettonici a partire da misure ed ingombri prefissati, è stato completamente frainteso.

Il libro IV di Sebastiano Serlio ebbe un grande influsso sul trattato del Vignola. Quest'ultimo rifiuta tuttavia la fiducia rinascimentale nelle regole obiettive delle proporzioni, le regole che gli architetti credevano di riscoprire nell'opera di Vitruvio e nei monumenti antichi.

La "Regola" è dedicata al cardinale Alessandro Farnese, di cui Vignola aveva ristrutturato il palazzo di Ca-

prarola.

Si può attuare un paragone tra il frontespizio della *Regola* ed altri celebri frontespizi. Il frontespizio del Vignola raffigura l'autore con in mano il compasso, simbolo del suo mestiere, incorniciato da un'architettura. Le due figure nelle nicchie che incorniciano il ritratto dell'autore dovrebbero rappresentare la Teoria e la Pratica.