



LUND UNIVERSITY

The Villa - A sacred space?

Baden, Fannie Frederikke

2022

Document Version:

Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Baden, F. F. (2022). *The Villa - A sacred space?*. 3. Abstract from Auctoritas Antiquitatis: Classical Reception in Premodern Art and Architecture, Rom, Italy.

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

*Auctoritas Antiquitatis:
Classical Reception in Premodern
Art and Architecture*

A Graduate Student Conference
Istituto Svedese di Studi Classici a Roma
28 October, 2022

ABSTRACTS:

Kroppslig underkastelse och visualiserad seger

Karin Tetteris

När motreformationens portalfigurer Ignatius av Loyola och St Xavier avbildas på Jesuitordens huvudkyrka i Rom – Il Gesù – är det med övertydlig symbolik. De upprätta mansfigurerna i ämbetsdräkter trampar ned nakna, förvridna kroppar som endast delvis är synliga. Vi förstår intuitivt att de liggande kropparna har besegrats av helgonen. Men denna till synes självklara ikonografi har också den en historia.

I det antika Rom personifierades den militära segern av gudinnan Victoria som därför figurerade i bildliga framställningar med detta tema. Men flera andra representationer av seger förekom. Troféer komponerade av erövrad utrustning och rostra utgjorde såväl faktiska, materiella monument som motiv i konst. Ytterligare segermotiv var kopplade till förnedrandet av besegrade fiender. Krigsfångar som släpas i håret eller sitter fjättrade på marken var förkroppsligade segersymboler. Ett specifikt segermotiv i denna kategori utgörs av det som på latin heter 'calcatio colli'. Denna ritual bestod i att den besegrade befälhavaren prostrerade framför kejsarens tron medan denne satte sin fot på den besegrades huvud eller hals.

Föreliggande paper syftar till att visa hur de romerska och bysantinska kejsarnas maktikonografi kom att användas, anpassas och utökas i den tidigmoderna, kristna konsten. Den kejserliga bildvärlden kunde tillsammans med bibliska texter skapa en väv av referenser som utgjorde en fruktbar jord för militära metaforer i såväl text som bild. Utifrån ett brett bildmaterial kommer antikens *auctoritas* diskuteras med hjälp av det Caroline Huby kallar "Segerns grammatik" (Huby 2019).

En hiss till himlen: om den medeltida(?) mandorlans funktion i den romerska ungrenässansens gravkapell

Moa Höglund

När Pinturicchio fick i uppdrag att gestalta Bufalini-familjens gravkapell i Santa Maria in Aracoeli (1480-tal) hamnade den antikiserande arkitekturen i centrum. Konstnären lät bågar, loggior och grotesker ta plats såväl runt som inuti freskernas huvudmotiv: en arkitektonisk bildvärld befolkad av naturalistiskt målade kroppar i kontrapost. Den representation av rum och kroppslig tyngd – gravitation – som karakteriserar Pinturicchios gestaltning placerar kapellet inom ramen för vad konsthistorien talar om som antikens 'pånyttfödelse'. Emellertid rymmer samma fresker en konsthistorisk konflikt eller kontrastverkan. Runt gestaltningens heligaste figur, Kristus, finns en mandelformad gloria.

Ett nutida ikonografiskt lexikon lär oss att den mandelformade glorian, mandorlan, ämnade den kristna bildvärlden under 400-talet för att försvinna tusen år senare. Denna konsthistoria, som härleder mandorlans sorti till renässanskonstnärernas ökade intresse för naturalism, tycks placera ett lika med-tecken mellan antikens pånyttfödelse och mandorlans död. Tesen utmanas av såväl Bufalini-kapellet som samtida gravkapell i bland annat Santa Maria sopra Minerva, Santa Maria del Popolo och San Pietro in Montorio, där det motiv som beskrivits inledningsvis repeteras. Varför intresserade sig ungrenässansens konstnärer för den medeltida mandorlan? Är den primärt medeltida? Och hur ska vi förstå bildelementets popularitet under ungrenässansen mot bakgrund av (den pagana) antikens auktoritet? Med utgångspunkt i dessa frågeställningar tecknar föreliggande presentation en av mandorlans möjliga konsthistorier – från Euklides geometri, via tidigkristen symbolik, toskansk gotik, Brunelleschis bebådelsescenografier och tillbaka till Bufalini-kapellet igen – i vilken ledordet, eller slutmålet, stavas gravitation.

Antique Ideals and Original Sin in the Renaissance Nude

Linnea Jacobsson

This paper will investigate the dualism of the depiction of the naked female figure in Renaissance art and its ties to Antiquity. This will be done through a closer examination of the doctrine of the Immaculate Virgin as presented by Michelangelo in the Sistine Chapel ceiling. More specifically it will focus on the nude female figure, often referred to as Eve, behind God in the *Creation of Adam*. However, while the figure is traditionally interpreted as Eve, I will argue that a reading of her as the Virgin Mary is equally plausible. This opens up to an understanding of the figure as a prefiguration of the Virgin and it also places her in a tradition of nude women in visual culture tracing back to Antiquity. A tradition which exemplifies the practice of ascribing the naked female body with two hegemonic albeit contrasting interpretations; as carriers of original sin or as being the divine link to God.

A conclusion will be formed as to why the female figure behind God in Michelangelo's *Creation of Adam* is nude and what it tells us about the influence of Classical mythology on the typological depiction of nude women as symbols of sin or divinity in Renaissance art.

The Villa – A Sacred Space?

Fannie Frederikke Baden

A fundamental difference between ordinary and leisure time is for many the ability to indulge in extra-ordinary activities of both body and mind. Rooted in antiquity, the renaissance villas were often used as spaces for indulgence of artistic endeavors, be it philosophical discussions, poetry-writing or lavish parties. Of indulgence, Aristoteles wrote: 'The self-indulgent man craves for all pleasant things and is led by his appetite to choose these at the cost of everything else'.¹ Built around 1547 at a time before papal nepotism went out of fashion, villa Farnese in Caprarola offered a refuge from urban life. Notably this space is not decorated in the time's usual style of religious motives, but rather that of pagan narratives and grotesques as were the standard of villa fashion. Thus, the villa became a separate space which were defined not only by the distance to city-life, but more significantly its opposite visual environment.

Building on Victor Turner's idea of the liminal and liminoid, this presentation seeks to discuss the intersection of the sacred and the profane to which these villas lend their visual discourse. Through studying visual practices in decorations, the presentation will question what authority the remnants of antiquity play in the perception of proper leisure time, and how these contribute to the seeking of the hierophany.

Att Transformera det Groteska - En Studie av Louis Masreliez Inredningar på Tullgarns Slott och Hagapaviljongen

Sally Granbacka

Louis Masreliez (1748-1810) var en fransk-svensk konstnär vars slottsinteriörer anses vara exempel på högklassig svensk nyklassicism. Syftet med denna presentation är att undersöka utvalda motiv av de groteskliknande inredningarna som Masreliez utförde på Tullgarns Slott och Hagapaviljongen via den utbildningsresa han genomförde i Italien mellan år 1769-82. Under sin resa anskaffade Masreliez två planschverk som anses vara specifikt signifikanta för hans konstnärskap och vilka bidrog till utvecklingen av den unika groteskliknande stil som sedan kom att pryda de kungliga salarna och bidra till den

¹ ¹ *Yale classical studies: ed. for the Department of Classics, Cambridge U.P., Cambridge, 1928, book 2, Aristoteles, section 11.*

svenska tolkningen av nyklassicismens formspråk. *Vestigia delle Terme di Tito e loro interne pitture* från 1776 är ett planschverk med gravyrer av freskerna från Domus Aurea och i liknande anda ägde Masreliez även volymer av Giovanni Volpatos *Delle Loggie di Rafaele nel Vaticano* genom vilken Raphaels fresker från 1517-21 fick stort genomslag på nytt och påverkade en ny generation av konstnärer och bildhuggare under slutet av 1700-talet. Teman som transformation, substitution och omtolkning uppstår när man ser dessa planschverk producerade på 1770-talet med avbildningar av fresker från århundraden tidigare i relation till Masreliez tolkning av antikens grotesker. Med utgångspunkt i Masreliez egna skisser och studier, tillsammans med planritningar och bilder över de färdigställda Stora Salongen på Hagapaviljongen samt Lilla Sängkammaren på Tullgarns slott, går det att utvärdera en samverkan mellan de motiv som Masreliez studerade under sin resa och hans egen slutgiltiga produktion väl hemma i Sverige.

Återbruk och spolia – Senantikens auktoritet i restaureringsprocessen efter 1823 års brand i basilikan San Paolo fuori le Mura

Susanna Carlsten

Natten den 15 juli 1823 började en av Roms senantika basilikor, San Paolo fuori le Mura, att brinna. Kyrkan hade sitt ursprung i en mindre byggnad som uppfördes över Paulus grav redan på kejsar Konstantins tid. Den fick sin (fram till branden) välbevarade form under Theodosius styre kring 390 e.Kr. Basilikan hade mycket stora symbolvärden för påvemakten och staden Rom – värden som påverkades och behövde hanteras när elden väl slocknade. Restaureringen som följde kom att bli fokus för en av tidens stora konstdebatter. Tre läger bildades: de som förespråkade att bevara kyrkan som Roms nyaste ruin, de som ville bygga en modern kyrka och de som ville restaurera och rekonstruera kyrkan till sitt senantika utseende. Påven gav sitt mandat att genomföra den senare idén.

Denna undersökning inriktar sig på hur de materiella ställningstagandena kan tolkas retoriskt. Särskilt fokus läggs på hur användningen av spolia såg ut. I kyrkan flyttades och kombinerades nämligen välbehållna kolonner från ursprungskyrkan, s.k. *in situ spolia*, med nyttillverkade. Skadade fragment sattes ihop till arkitektoniska helheter, antika spolier nyintroducerades från andra fyndplatser och en del av golvet flyttades ut för att återbrukas i en annan kyrka. Bruket av spolia knyter sig till en lång tradition och substitutionskedja med ursprung i Konstantins tid och byggnader, något som visar på antikens fortsatta auktoritet och vilken särskilt retorisk kraft den har efter traumat. Genom att materiellt och tidsmässigt knyta sig till narrativen om Paulus och Konstantin signalerar restaureringen både påvedömetts rättmätiga makt och kristendomens seger över det paganska.