

DE OVALE VORM etc. Door Liliane Chatelet-Lange

Zowel in de oudheid alsook in de Renaissance verschijnt de ovale bouwvorm pas laat.

De Grieken maakten er geen gebruik van.

De Romeinen gebruikten de ovale bouwvorm weinig en bijna uitsluitend voor hun amphitheatres.

De eerste theoretici van de Renaissance schenen het ovaal niet te kennen.

Hij verschijnt even in het tractaat van **Francesco di Giorgio**.
(b Siena, bapt 23 Sept 1439; d Siena, bur 29 Nov 1501)

komt terug op een blad van **Léonard**,
[verm. Leonardo di ser Piero da Vinci April 15, 1452 B May 2, 1519]
zonder merkbare navolging

om pas echt aan belang te winnen in de tijd van **Peruzzi**.
Baldassare Peruzzi (Ancaiano (bij Siena), 7 maart 1481 - Rome, 6 januari 1536)

de kunsthistorici zijn eveneens pas laat begonnen aan de bestudering van het gebruik van deze vorm.

Pas in 1955 publiceert Wolfgang Lotz een fundamenteel artikel over de kerken met een ovale plattegrond uit het Cinquecento
(W. Lotz. Die ovalen Kirchenräume des Cinquecento in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 7, 1955, 7-99.)

Recentelijk ontwikkeld door de these van J.E. Müller over de constructieve schema's van het ovaal bij Serlio. Sebastiano Serlio (Bologna, 6 september 1475 B Fontainebleau, ca. 1554)

De beide auteurs hebben hun onderzoek beperkt tot de religieuze gebouwen en alleen tot Italië.

Niettemin heeft **Serlio**,
(Bologna, 6 september 1475 B Fontainebleau, ca. 1554)
een volgeling van Peruzzi de laatste 15 jaar van zijn leven in Frankrijk doorgebracht, waar het merendeel van zijn theoretische werken zijn geschreven en gepubliceerd. Men weet welke bepalende invloed zijn architectonische ideeën hebben uitgeoefend in Frankrijk gedurende de gehele 16^e eeuw.

De analyse van Müller mbt de ovale constructies van Serlio leidt er dus toe zich af te vragen of het ovaal ook niet enige belangstelling heeft gewekt in zijn adoptief land.

ITALIE.

De wedergeboorte van de ovale plattegrond is een italiaans feit

Lotz en Müllervoeren een plattegrond op van een tuin (voor het casino [Trivulzio](#) in de buurt van Rome, van kort voor 1525) schatplichtig aan Peruzzi, als een incunabel van de vorm. [*Uff. Arch. 453. Lotz op.cit. 19 e.v.; Müller op cit. 3-17*]

(J.E. Müller. Das regulierte Oval. Zu den Ovalkonstruktionen im Primo Libro di Architettura des Sebastiano Serlio, ihrem architekturtheoretischen Hintergrund und ihrer Bedeutung für die Ovalbau-praxis von ca. 1520 bis 1640. (Doktoraalthese van de Universiteit Marburg. Bremen 1967.)
De weinig omvangrijke bibliografie over het onderwerp wordt gegeven in het werk van W. Lotz en in deze doctoraatstheze.

Dit project is ongetwijfeld ingegeven door het Romeinse amphitheater, waarvan het een moderne equivalent is, omdat de tuin ontworpen moet zijn als feestplek, theater of spel.

(Buiten de amphithéatres waar Vitruvius overigens niet over spreekt , bestond er tenminste in de termen van [Caracalla](#) een ovale zaal. Zie de plattegrond zoals afgebeeld in M. Walcher-Casotti, *Il Vignola*, Trieste 1966, I, 92; II, nr. 278)

Echter, voor die van de tuin Trivulzio waren er enige ovale plattegronden verschenen in een even rijk als fantastisch domein, zich voegend tussen de herinvoering van de oudheid en het denkbeeldige ontwerp.

[Müller gaat niet in op de periode voorafgaand aan Peruzzi noch op de profane architectuur. Lotz buiten een korte toespeling op Francesco di Giorgio, vermeldt slechts voor het profane domein, de eerste ovale in stuc in het décor van de [Villa Madama](#), bijna gelijk met de tuin van Trivulzio, kort erop gevolgd door de stucreliefs van het [Casino Cornaro in Padua](#). Maar we onderzoeken hier niet de versierende ovale die zich spoedig daarop bijna overal zowel in Italië als in Frankrijk bevinden.]

Francesco di Giorgio Martini (b Siena, bapt 23 Sept 1439; d Siena, bur 29 Nov 1501) had verschillende monumentale romeinse paleizen getekend *Ain piu parte chopiato et parte agionto a fantasia che per le molte ruine in tucto comprender non si puo.* [Cod. Tor. Saluzziano 148, fol. 82 v.

De tekeningen van de oudheden van Rome dateren voor het merendeel uit van een verblijf te Rome tussen 1458 en 1464,

Cf. Roberto Papini, *Francesco di Giorgio, architetto*, Florence 1946, p. 47

Ze zijn herbruikt, vaak grotelijks gewijzigd, in zijn verhandelingen.

Drie van deze paleizen vertonen een rigoreus symmetrisch stelsel van binnenplaatsen en vleugels die omvangrijke ovale binnenplaatsen omsluiten omgeven door zuilengangen.

[Francesco di Giorgio Martini. *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*. A cura di Corrado Maltese Milan, 1967, t. I; Cod. Tor. Sal. 148, fol. 82, 82v, 83v.

De oorsprong van de ovale van het [APalatio maggiore](#) op de Palatin zijn de ruines die men hedentendage hippodrome of [Astadio](#), maar die niet als zodanig herkend waren door Fr. Di Giorgio. Hetzelfde paleis wordt voorafgegaan door een groot bouwlichaam, dat trappen bevat die met rechte hoeken omhoog gaan rond een ovale binnenplaats met zuilengalerijen.

Men moet hierbij aantekenen dat de architect als [Ahuovolo](#) aanduidt, d.w.z. de vorm van een ei, de plattegrond van het romeinse circus wij dat - strikt gesproken - beschouwen als een pseudo-ovaal.

Op folio 82v, is de echte ovaal en de pseudo-ovaal op dezelfde wijze getekend als zijnde een Ahuovolo@.

Deze onverschilligheid tegenover het echte ovaal houdt gedurende de hele 16^e eeuw aan.

Francesco Sansovino in zijn *AVenetia citta nobilissima et singolare@* (Venetie 1581) kwalificeert de kerk van de Incurabili gebouwd door zijn vader als Aovale kerk@ hoewel de boog op de langas wordt doorbroken door een recht deel.

Fr. Di Giorgio vermeldt ook ovale binnenplaatsen in de prive woningen uit de oudheid, cf.éd. Maltese, op cit. I 79.

Over de binnenplaatsen van de italiaanse paleizen als plaats voor theatrale voorstellingen cf. A. Chastel, *Cortile et Théâtre*, dans *Le Lieu Théâtral*, Paris, 1963, 41-49.

Op dezelfde wijze, neemt het Ateatro marittimo@ van de [Villa Hadriana](#) bij hem de vorm (aan) van een groot ovaal waterplan, eveneens omgeven door zuilengangen.

[In een variant zal dat worden omgezet in een cirkel met trappen die het bassin omgeven (cod. Tor. Sal. Fol. 90), dat goed aantoont tot welk punt deze schetsen vrijelijk werden geïnterpreteerd.

De ovaal van de binnenplaats zowel die van het bassin vinden hun gemeenschappelijke bron ook in het amphitheater.

Ropen we in de herinnering dat deze niet alleen diende als plaats voor de gevechten van de gladiatoren of wilde beesten, maar ook voor zeeslagen waartoe de arena werd gevuld met water. Maar verder in de tijd komt men de associatie van de ovale plattegrond van het amphitheater slechts zeer zelden tegen.

Als een abstracte vorm, ontdaan van zijn iconographische betekenis, werd de Aforma ovata@ op hetzelfde plan geplaatst als de Asiti regolari@

Over het probleem van de geometrische constructie van de ellips en zijn geschiedenis, alsook zijn verband met de Aempirische vorm@ van de ovaal.

Cf. Lotz, op. Cit. 11-15 en Muller, op cit. 2-7.

en deed zonder veel strubbelingen zijn entree in de religieuze architectuur, waar ze in toenemende mate een rol zou gaan spelen. Daar tegenover kende men tot aan het einde van de 16^e eeuw geen enkel ovaal gebouw met een profane bestemming.

De enkele overdenkingen over de ovaal schijnen slechts zelden het domein van de utopie te hebben verlaten.

De enige ovaal welke **Leonardo** (ait) gebruikt is te zien in zijn reconstructie van de Romeinse haven van Civitavecchia (1514)

Cod. Atlanticus fol. 271 r F.

Cf. G. Pedretti, *A Chronology of Leonardo da Vinci's Architectural studies after 1500*. Geneve 1962, 84.

*****Waarvoor een band met het amphi-theater niet duidelijk naar voren treed.

Hetzelfde geldt voor de ovaloide van het plein van het Kapitaal door **Michalangelo**.

Daarentegen kan het idee van een Ateatro@ beslissend zijn geweest voor de conceptie van de kleine ovale binnenplaats van het casino van Pius IV gebouwd door Pirro Ligorio in de tuinen van het Vaticaan (1559-1565).

Een andere these laat de ovaal afhangen van die van de binnenplaats van de villa Laurentina van Plinius de Jongere zoals de brief o zou aanduiden die hij gebruikt om er de vorm mee aan te duiden.

Cf. H.L. Heydenreich en W. Lotz, *Architecture in Italy 1400-1600*, Harmondsworth 1974, 381 noot 8.

Een eerste project voor een paleis op een geheel ovale plattegrond verscheen op de laatste pagina van de verhandeling van de uit Siena afkomstige **Pietro Cattaneo** (1554) De auteur die au fond weinig sympathie had voor deze buitensporigheden, geeft toe dat hij slechts genoeg heeft willen verschaffen *Aa i caprici de Signori ... di chi havesse assai da spendere@*

Pietro Cattaneo, *I Quattro Primi Libri di Architettura*, Venise 1554, capt. VII.

Om precies te zijn gaat dit project terug op een eerder ovaal kasteel ontworpen door Serlio voor Francois I, waarover we later zullen spreken.

Is het mogelijk dat dezelfde *Areggia ovale@* van Serlio de binnenplaats van het Palazzo Farnese te Piacenza de half-ovale kan hebben beïnvloed van Vignola (1561)?

Cf. M. Walcher-Gasotti, *Il Vignola*, Trieste 1966, figg. 154, 155.

Aan het verste einde van de eeuw neemt de jeugdige Giorgio Vasari in zijn tractaat een *Aabitazione ellitico@* op die nog thuishoort in de traditie Serlio-Cattaneo.

Gepubliceerd in: Giorgio Vasari *Il Giovane*, Trattati. Uitgegeven door Virginia Stefanelli, Rome 1970, ongepagineerd disegno 30, onderaan.

Een andere variant van dit type bevindt zich in de tekening van het versterkte kasteel van Giovannantonio. Dosio dat acht ovale binnenplaatsen bevat met zuilengalerijen elk omgeven met woonkamers. Dat alles cirkelend om een ronde binnenplaats.

L. Wachler, *Giovannantonio Dosio, ein Architekt des späten Cinquecento*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 4, 1940, 209-216.

Een van de laatste afleidingen van de *Areggia ovale@* van Serlio bevindt zich in een reeks van 6 plannen en opstanden bewaard in de drie delen getiteld *AArchitettura di Antonio Gaspari@* van het Museum Correr in Venetie.

Volgens Helena Bassi (*Saggi e memorie di storia dell'arte* 3, 1963, 55-108) zijn deze tekeningen (t. I, fol. 78, 89, 91 t. III, fol. 10, 25, 45) niet van de hand van Gaspari (vers 1160 - tussen 1738 ev 1749), Echter de filigranen zouden ertoe kunnen leiden ze rond 1700 te plaatsen.

Ze hebben betrekking op een project voor een kasteel met een zeshoekig exterieur die in het binnenste een enorme ovale zaal omsluit. Twee concentrische ringen van geometrische kamers vormen de verbinding van de zeshoek naar de ovaal.

Het is niet nodig om aan te geven dat geen enkel van deze ovale *Acaprici@* voor een heerserswoonstede in de gelegenheid is geweest om gerealiseerd te worden.

SERLIO.

Het onderwijs van Peruzzi te Rome en de tekeningen die hij had nagelaten aan zijn leerling vormden de basis van de architectuurboeken van Serlio. Het zal dan ook niemand verbazen dat Serlio de theoreticus was die het meest gehecht was aan het onderzoek van plannen die gebaseerd waren op de ovaal.

Zie over Serlio W.B. Dinsmoor. *The literary Remains of Sebastiano Serlio*, in: *Art Bulletin* XXVI, 1942, part I, 55-91; part II 115-154.

M. Rosci, *Il trattato di architettura di Sebastiano Serlio*, Milan 1967. In dit boek is een uitvoerige bibliographie opgenomen.

J. Guillaume, *Serlio est-il l'architecte d'Áncy-le-France?* In: *Revue de l'Art* 5, 1969, 9-18.

Serlio's Derde Boek gepubliceerd in 1540 toen hij nog in Venetië verbleef, bevat een soort repertorium van antieke ovaalvormen of die ervoor doorgaan: te Rome de *Acortile davanti al tempio di Bacco* (Santa Constanza) met zuilengalerij en niches.

De amphitheatres van Rome, Verona en Pola en de reconstructie van de thermes van Antonius en van Diocletianus met secundaire ovale zalen.

De eerste uitgave in Frankrijk van Serlio, zijn Eerste Boek (Parijs 1545) bevat drie schema's van ovale constructies ontleend aan een blad van Peruzzi en een aangevuld met een vierde formule.

Het eropvolgende boek in 1547 - het Vijfde - toont een *Tempio ovale* die geen andere is dan een vereenvoudiging van een reusachtige *Tempio* van Peruzzi (fig. 2,3)

De tekening van de *Tempio* van Peruzzi: Uff. Arch. 4137.

Zie W. Lotz, art. Cit. 29 dd. En Müller, op. Cit. 19.

Bij zijn dood in 1554 liet Serlio na drie handgeschreven boeken na: het Zesde en het Zevende gewijd aan de woning en het Achtste aan militaire kampementen.

In het Zevende boek, uitgegeven in 1575 te Frankfurt door Jacopo Strada worden drie villaprojecten *Afuori citta* gebouwen van middelmatig belang, gecentreerd rond een ovale ruimte, ofwel een tuin of een zaal.

In het Zesde boek

Cod. Icon. In de Staatsbibliotheek te München, gepubliceerd met een kritische studie van M. Rosci, op.cit.

Van dit manuscript bestaat een voorafgaande variant in de Columbia Universiteit te New York.

Recentelijk is er een gedrukte derde versie opgedoken in de Nationalbibliotheek te Wenen, gevonden door M.K. Oberhuber, zie *Albertina Informationen* 1968/5, 2-3.

Ik laat de meest eenvoudige ovaalvormen van het ms buiten beschouwing zoals bijv. de ovale openingen van *mezzanines* (fo. 25), kleine eenvoudige ovale kapellen (fol. 52) ovale labyrinten (fol. 62), zoals ook de ovale trappen die eveneens voorkomen in het Zevende boek.

Het Zesde boek evenals het Achtste moet voornamelijk geredigeerd zijn in Lyon tussen 1550 en 1553. Maar de ideeën zijn voor het merendeel, zometer voor het geheel, ouder.

Dit programma was reeds uitgewerkt in Italië en Serlio heeft er vervolgens constant aan doorgewerkt.

Het ms van de Columbia Universiteit was afgesloten voor de dood van Francois I in 1547, want men treft er geen enkele verwijzing in aan naar zijn opvolger Henri III, die, daarentegen diverse keren wordt genoemd in het hs. te München.

zijn alle ovalen voorbehouden aan koninklijke constructies.

Serlio kiest graag het ovaal voor badzalen, het is mogelijk dat hij zich inspireert op de ovale zalen van de romeinse thermen

Peruzzi had reeds een ovale badzaal getekend. (Cf. Ch.L. Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973, I, 76).

Openbare baden met een ovaal plan hebben bestaan tot in de 16^e eeuw zoals de beschrijving door Montaigne van de baden van Plombières (Vogezes), die hij in 1580 heeft bezocht: Er zijn verschillende baden maar er is een grote en voornamelijk gebouwd in een ovale vorm van een oude structuur. Er zijn rond e baden drie of vier treden van steen op de manier van een theater waar zij die zich baden kunnen zitten of rusten. (*Journal de voyage en Italie ... in 1580 en 1581* uitg. Maurice Rat. Paris 1955,9)

Het meest originele project is dat van het ovale kasteel voor Francois I, bestemd om buiten een stad te worden gebouwd, dat een buitenplaats combineert met een amphitheater (fig. 4)

A. Chastel, *La Demeure Royal au XVIe siècle et le nouveau Louvre*, in: *Studies in Renaissance and Baroque Art presented to Anthony Blunt on his 60th Birthday*. London-New York 1967, 81.

A son propos leert Serlio ons met een beetje pedanterie dat de Ouden hun amphitheatres slechts gebruikten voor *Adiversi giuochi publichi et anche per rappresentare diverse cose*, maar nooit voor woningen. Serlio zelf echter gaat veel verder en gebruikt het ovaal voor de gehele woning van zijn prins.

Het nieuwe concetto heeft het voordeel het gebouw van het landgoed te bepalen middels de ovale vorm en tezelfdertijd voornamer te maken door het oproepen van de antieke oudheid, immers zo benadrukt de auteur ten overvloede A.. *La quale habitazione sara in forma ovale si comme costumarono li antichi romani* (project XL, fol. 42 v. En 43)

Het geheel vertoont zich omringd door door tuinen gerangschikt in verschillende concentrische ovale ringen. Komend vanaf het exterieur doorloopt men als eerste de *Aloggiamenti per principi et officialis* vervolgens de hoenderhof. Vervolgens vier trappen in een halve cirkelvorm en geplaatst in de assen welke toegang geven tot een platform waarop het kasteel zich verheft. In het centrum opent zich een grote ovale arena omgeven door een zuilengang met terras voor de toeschouwers.

[zo=n tekst Abewijst@ maar weer eens hoe lastig het is om een visueel gegeven in tekst om te zetten. Ik zou zeggen geef de afbeelding erbij dan kun je het volgen zonder die afbeelding met pijn en moeite]

De verschillende zalen van het kasteel zijn gerangschikt in twee concentrische ovalen, de plattegronden daarvan variëren van cirkel tot achthoek (men trekt er ook een ovale kapel in op. Het geheel getuigt van minder inventiviteit dan de projecten van Peruzzi, maar het wordt gemarkeerd door dezelfde smaak van het vermenigvuldigen van de verschillende geometrische vormen en van hun assymetrische rangschikking mbt hun assen.

Tegenover het project van het kasteel/buitenhuis staan de plannen XXI en XXII van het manuscript. Het betreft het *Apalazzo del principe illustrissimo nela città* (sic)@ van van het *Apalazzo reale per fare dentro della città*@ d.w.z. van paleizen die niet meer

bestemd zijn voor een prins met weelderige feesten, maar voor de Koning zowel als monarch. Met deze wijziging van het perspectief in het hoofd vereist Serlio dus *Apiu gravita* dan voor een landgoed.

De twee projecten moeten tot elkaar worden gebracht in de studies voor de herbouw van het Louvre die tussen 1541 en 1546 waren uitgewerkt.

A. Chastel, *La demeure royale*, art. Cit. 81 et suiv.

In beide gevallen omsluit een grote rechthoekige ruimte symmetrische stelsels van >diversi cortili, loggie pubbliche e segreti et altre cose

De tweede hof van project XXI (fig. 5) vanaf de entree de as volgend is opnieuw een hof-amphitheater in ovale vorm met een zuilengang.

In het woongebouw/hoofdgebouw bevinden zich nog een ovale vestibule en een zaal met een ronde en rechthoekige nichewisseling. Het tweede project, XXII, is minder gecentreerd en bevat een reeks cortili, bijna gelijkwaardig, gaande van een vierkant tot de achthoek en in de cirkel, waarvan de gemeenschappelijke as uitmondt in een halfcirkelvorm/amfitheater van de tuin. In de bibliotheek van het Instituut (ms 1043, fol. 15) bevindt zich een gravure van project XXI, gereproduceerd in het boek van L. Hautecoeur, *Architecture classique*, I 2, 442, fig. 171.

De oudste voorganger van dit type paleis *A` réseau de cours* is zonder twijfel de ideale reconstructie van de antieke paleizen van Francesco di Giorgio, waar men ook de eerste ovale binnenplaatsen vindt met zuilen.

Het is heel verleidelijk om bij Serlio de welbewuste wil te zien om voor Francois I het type van keizerlijk paleis te hervinden.

Inderdaad geen enkele van de @moderne@ vormen voor zeer grote paleizen, niet die van Francescso di Giorgio zelf

Ed. Maltese, op. Cit. Tav. 199-202, 206-208.

noch die van Giuliano da San Gallo komen dichterbij de visies van Serlio dan de utopische paleizen waaraan het keizerlijke ideaal zich vast maakt.