



HEILAGDOM I BETONG

AV SJUR HAGA BRINGELAND

Med Fortuna Primigenia-tempelet i Palestrina fridde romarane seg frå hevdvunnen byggjeskikk og omskapte for fyrste gong eit naturleg høgdedrag til kolossalarkitektur. Seinare blei toppen av tempelet ombygd til eit barokkpalass som hyser den namngjetne Nilmosaikken.

Frigidum Praeneste, «det kjølege Praeneste», kalla Horats byen i ein av «Romarodane» (3.4.22). Når sommarvarmen blei for trykkjande i hovudstaden, tok nemleg den romerske overklassen den knapt fire mil lange vegen hit til det dei kalla *Praeneste*. Byen, som no heiter Palestrina, ligg pittoresk langs ein utløpar av Appenninane, fjellkjeda som strekkjer seg som ei ryggrad langs heile den italienske halvøya. Herifrå skimtar ein på klare dagar Roma og Tyrrenhavet i vest.

Kvifor har eg drege hit? I fjellsida over byens antikke forum, det som i dag er marknadsplass, ligg eitt av Italias største og mest spektakulære tempel, vigd lukke- og lagnadsgudinna *Fortuna Primigenia*, «Fortuna den fyrstefødde». Hit valfarta romarane for å spørja orakelet om framtida. Og i barokkpalasset på toppen av heilagdomen, finst ein av dei største og beste mosaikkane me har frå antikken. Han syner Nilens lange ferd frå fjella til Middelhavet og er spekka med underlege detaljar frå Afrikas eksotiske dyre- og folkeliv. Steinbiletet vitnar om fascinasjonen dei republikanske romarane hadde for Egypt, lenge før dei gjorde landet til romersk provins.

Piazza Regina Margherita

Bur du i Roma, er Palestrina eit fint dagsturmål. Det går nok turistbussar hit, men tenkjer du å gjera turen på eiga hand, så leig deg heller bil enn å satsa på kollektivtrafikken, slik eg freista denne morgonen. Det som skulle vera den siste bussetappen, blei i staden ein dryg fottur opp til gamlebyen.

Utanfor den vesle Gran Caffè på marknadsplassen Piazza Regina Margherita har eg fått meg espresso og skinketoast. Her er lun småbystemning. I større byar er jo sentrum ofte stengt for privatbilar i våre dagar, men her står dei parkerte tett i tett. Den italienske bilparken er frodigare enn den



Det kultiske klimaks: Toppen av Fortuna-tempelet er forma som eit teater. Herifrå skimtar ein på klare dagar Roma og Tyrrenhavet i vest. Foto: Sjur Haga Bringeland

norske: Friske blåfargar, leppestiftraude og jamvel håpefullt grøne bilar er der mange av, i motsetning til det mørkeblå, svarte og grå som dominerer der heime. I klesvegen er det omvendt. Italianarane føretrekkjer mest alltid dempa, mørke fargar.

Smuldrande søyler

Mot vest blir plassen avgrensa av den jordfarga kyrkja San Agapito, som dominerer med sitt kraftige, romanske klokketårn. Det er ei domkyrkje, for Palestrina har sjølvsagt ein biskop – bispetettleiken er høg i Italia, sist eg sjekka var her godt over 200 bispedøme. Denne plassen utgjorde i antikken det romerske forum. Restar av praktbygga er attkjennelege i form av smuldra søyler på både kyrkjefasaden og husa framom fjellskråninga mot nord. I mellomalderen mura ein att dei vide søylegangane og portalane og skapte slik festningsaktige veggflater.

Husa framfor meg har fungert som bispepalass og presteseminar, men hyste i romartida folkeforsamlinga, kalla *curia*, og bykassen, *aerarium*. Framleis synlege er to par halvsøyler som flankerer dei høge, rundboga vin-



*Bruken av akse og symmetri i hellande terreng blei skilsetjande for romersk arkitektur.
Foto: Wikimedia*

dauga. Søyleskafta er nesten heilt bortsmuldra. I betre stand er dei lyse, korintiske kapitela, som må vera av ein meir hardfør steinsort. Forfallet har verkeleg skote fart dei siste to hundreåra, for på ei teikning av piazzaen frå 1826 er søylene framleis i god stand.

Komponisten

Skriv eg «Palestrina», føreslår autokorrekturen på mobilen «Palestina». By-namnet er elles mest kjent som komponistnamn, for i 1525 blei Giovanni Pierluigi fødd her, han som er kjend under tilnamnet «da Palestrina». 18 år gamal fekk han ansvar for koret i domkyrkja San Agapito, men Roma gjorde snart krav på talentet hans, og utan noka form for opptaksprøve blei han korleiar i Peterskyrkja.

For katolikkane er Giovanni Pierluigi da Palestrina like viktig som Johann Sebastian Bach er for protestantane. Motreformasjonens kyrkjemusikkreform sette nye krav til at tekstane i den komplisert polyfone



Modell i Palestrinas arkeologiske museum som syner korleis Fortuna-tempelet såg ut i antikken. Foto: Sjur Haga Bringeland

kormusikken skulle vera skjønelege. I tråd med dette laga Palestrina messer og motettar som i den rette tydinga av ordet blei *klassiske*. Vokalpolyfonien hans er framleis pensum for komposisjonsstudentar og har ein ubrotten liturgisk framføringstradisjon frå 1500-talet og fram til i dag. Slik er det ikkje med Bach, for hans kantatar og pasjonar blei meir eller mindre gløymdre i ålmenta før romantikarane lyfte han på pidestallen. Men sjølv Bach – den ortodokse lutheranaren som tonesette tekstar der paven og «tyrken» blei omtala i same ilske ordelag – såg dei tidlause og universelle kvalitetane i Palestrinas musikk. Bach framførte korverka hans i Thomaskyrkja i Leipzig og gav elevane sine i lekse å imitera komposisjonane hans som *exempla classica*.

Forfattern

Det er tid for tempel. På vegen over piazzaen passerer eg den altfor kvite og affekterte marmorstatuen av renessansekomponisten – eit neobarokt påfunn frå 1921 som titulerer han som Italias tonefyrste – og slår inn på Via Thomas Mann. Denne smale trappegata snirklar seg oppover mellom mel-

lomalderhus og er så italiensk ein kan få det. Ein plakett, høvande nok i mosaikk, minner om at nobelprisvinnaren Thomas Mann oppheldt seg her to somrar i 1890-åra, saman med forfattarbroren Heinrich. Her byrja Thomas Mann på sitt fyrste storverk, generasjonsromanen *Buddenbrooks*, som kom ut i 1901. Byen er òg kulisse for ei nøkkelscene i romanen *Doktor Faustus* frå 1946, der komponisten Adrian Leverkühn møter hinmannen.

Bomba fram

Huset Mann-folka budde i, er borte. Gamlebyen blei nemleg hardt råka av allierte bomber under andre verdskrigen. Men det som var ein katastrofe for innbyggjarane, skulle for kunstverda bli ei openberring. Under dei øydelagde mellomalderhusa, som dekte heile skråninga over piazzaen, kom antikke ruinar fram i dagen.

Praeneste er nemnd av Vergil (*Aeneiden* 7.678–685), og spådomsverksemda i tempelet er skildra av Cicero (*De divinatione*, 2.85–87). At mellomalderbyen var bygd oppå tempelet, kunne ein sjå av dei få tuftene som stakk fram, og på bakgrunn av desse teikna kjende renessansearkitektur som Palladio fantasifulle rekonstruksjonar. Men fyrst med utgravingane etter krigen fekk me «fasiten»: Med utspring i eit lite rundtempel øvst breier det triangelforma komplekset seg ned fjellsida som ein arkitektonisk kaskade i sju terrassar. Det vil seia: Tempelet skal eigentleg «lesast» nedanfrå. I antikken entra ein det rett ovanfor forum, for så – gjennom eit system av ramper og trapper – å bli leidd etappevis opp mot det kultiske klimaks. I dag er inngangane der nede stengde med tunge jerngitter. Difor må eg fyrst opp på toppen, der hovudinngangen ligg, for så å gå ned langs sida og starta oppstiginga på rett måte.

Kvifor er dette tempelet så arkitekturhistorisk viktig? Eg har festa meg ved *tre* nyskapande aspekt: plasseringa, planen og teknologien.

Spektakulær plassering

Å bli drypande våt av sveitte når ein vitjar romerske monument i sommar-sola, er ikkje uvanleg. Mindre vanleg er det å bli så andpusten, for her er det verkeleg *bratt*. Komplekset, som truleg blei til kring 130 f.Kr. (dateringa er omstridd), er det tidlegaste dømet på viljen og evna romarane hadde til

å omskapa eit naturleg høgdedrag til arkitektur i monumentalformat.

Dette fyrste nyskapande aspektet ved Fortuna-tempelet – *den spektakulære plasseringa i landskapet* – skulle utvikla seg til ein romersk spesialitet.

Symmetrisk plan

Eg startar ved den tredje terrassen, som kviler på ein mur av stor, polygonal naturstein. Denne delen er nok førromersk. Byggjemåten er typisk for etruskarane, urtidsfolket som styrte her, før det etter ein mislukka allianse med gallarane i 338 f.Kr. mista sjølvstendet og kom under Roma for godt. Vegen opp til den fjerde terrassen går over to symmetriske ramper som byrjar ytst og møtest på midten. Rampane hadde opphavleg tak og ein lukka vegg ut mot dalen, slik at det var som å gå opp ein korridor. I dag er tak og vegger borte, men søylehovuda som heldt taket oppe, ligg framleis slengde her og der. Slikt er ikkje uvanleg i Italia. Uvanleg er derimot måten søylehovuda er utforma på. For sidan taket skråna, er toppen av søylehovuda diagonalt utforma. Å endra på slike hevdvunne, ja, mest heilage former, ville vore heilagbrot for grekarane. Men romarane? Dei var pragmatikarar.

Rampene møtest i ein felles utgang på midten av fjerde høgda. Fyrst her kjem ein inn i den sentrale aksen: eit crescendo av trapper som til slutt fører opp til det vesle rundtempelet som dannar apex. Romarane elska heilskap og samanheng. *Aksialitet og symmetri* – dette er det andre nyskapande aspektet ved Fortuna-tempelet. Vel hadde også grekarane bygt terrasseforma anlegg i skrått terreng, men dei plasserte sjølve tempelbygningane friare i høve til kvarandre. Eit døme på dette er akropolisen i Pergamon, byen i Vesleasia som romarane la under seg i 133 f.Kr., altså samstundes med reisinga av den palestrinske Fortuna-heilagdomen.

Betongteknologi

Ikkje før i fjerde og femte høgda blir ein for alvor merksam på teknologien, som er det tredje nyskapande aspektet: *bruken av betong*.

Oppfinninga av dette dei kalla *opus caementicum*, revolusjonerte romersk byggeskikk. Ved å blanda ulike naturlege substansar med vatn – som kalk, grus og vulkansk sand – skapte dei eit materiale som i størkna form var sterkare enn einskildsubstansane. Sidan betong kan støypast i alle forskal-

ingar som ein snekkar evnar å byggja i tre, kunne romarane ta i bruk nye bygningsformer. Også kvelv, som dei før hadde bygd i stein, kunne no støypast; Pantheons kuppel syner kor langt dei seinare makta å driva det. Medan den greske arkitekturen baserte seg på søyler og bjelkar, baserer den romerske seg på bogar og kvelv.

Enorme mengder betong må ha gått med til å tvinga landskapet inn i terrassar, som opnar seg i rekkjer av tønneforma kvelv mot dalen. For å verna betongen mot vêr og vind er alt dekt med millionar av små naturstein i knyttnevestorleik. Flatene får slik ein tiltalende, rørleg prydd. Romarane hadde eit vakkert ord for denne kledinga, *opus incertum*, som tyder eit «ubestemt» eller «uroleg verk». Effekten minner om den på Y-blokka og Høgblokka i Regjeringskvartalet, og på Bergen rådhus. Arkitekten Erling Viksjø kalla dette fasadematerialet, som han sjølv var med og utvikla, for «naturbetong».

Museet

Endeleg når eg den sjette høgda, ein stor plass som i antikken var omkransa av doble søylegangar. No står berre den sjuande og siste terrassen att før toppen. Han har form av eit teater med ein åttekanta brønn midt på scenen. Blei kultiske spel for gudinna framførte her? Det som den gongen var seterekkjer, fungerer no som trapp opp til det barokke Palazzo Colonna Barberini, som har røter attende til 1100-talet. Palasset fylgjer elegant grunnplanet til den halvsirkelforma søylegangen, den som i antikken verna det aller heilagaste, men også det aller minste: det yndige rundtempelet til den fyrstefødde Fortunus ære.

Palasset hyser i dag Palestrinas arkeologiske museum. Eg løyser billett og trer inn i lyse salar prydde med dramatiske freskomåleri. Romma er langt frå fullpakka med utstillingsstykke. Mange av dei arkeologiske funna har gjennom hundreåra hamna i større museum, fyrst og fremst i Roma og Berlin. Men her finst ei rekkje romerske godbitar: Eit relieff som syner keisar Trajans triumftog (den unge slaven som kviskrar triumfatoren «hugs at du du skal døy» i øyra, er sympatisk framstilt). Eit relieff med ei omsorgsfull villsvinsugge omgjeven av diande ungsvin (framifrå skuggespel kring suggehovudet, for kunstnaren har hogge uvanleg djupt i marmoren). Og det mest kuriøse: eit Fortuna-hovud i orientalsk marmor, som blei funne i brøn-

nen framfor palasset (kven kasta lukkegudinna nedi der?). Fragmentet kan stamma frå den i antikken så namngjetne skulpturgruppa av Fortuna med Jupiter og Juno, som Cicero nemner i samband med Palestrina-heilagdomen (*De divinatione*, 2.85): «statuen av Jupiter som barn, sitjande med Juno på Fortunas fang medan han strekkjer seg etter brystet hennar.»

Men alt dette kjem i skuggen av høgdepunktet i andre høgda: «Nilmosaikken», den eldste og best bevarte avbildinga av Nil-landskapet frå antikken, som museumsvaktene har vore så imøtekomande å setja ut stolar framføre. Dei trengst, for tid tarvst om ein skal makta å ta detaljrikdomen innover seg.

Nilmosaikken

Frå eit fugleperspektiv ser me her Nilens ferd frå dei nubiske fjella i sør til deltaet ved Alexandria i nord. Dette er under den årlege, livgjevande over-



Hundretusenviis av små steinfragment i ulike fargar utgjer Nilmosaikken (kring 4,30 × 5,80 meter), som truleg blei laga kring 130 f.Kr. Foto: Sjur Haga Bringeland

fløyminga, og i framgrunnen er der berre øyar av bert land. Både på øyane og i elva yrer det av liv. Svarte afrikanarar med runde skjold og pil og boge jaktar løver, apekattar og fuglar i fjella, medan meir lyshuda jegerar i båtar lenger nede omskaper flodhestane til enorme nåleputer med spyda sine.

Men trass i dei mange livfulle scenane som er framstilte, er biletet som heilskap utfordrande å lesa. Særleg i den nedre halvdelen er det vanskeleg å fylgja noko logisk samanhengande elveløp, altså kva retning vatnet – og dermed handlinga – flyt. Det same gjeld korleis dei einskilte landskapselementa relaterer seg til kvarandre. Det heile verkar meir og meir tilfeldig, ja, nærast abstrakt, di nærare Middelhavet ein kjem. Er dette noko mosaikkmakarane har gjort med vilje? Eller har det med restaureringa å gjera? Alt tyder på det siste, for verket har ein mangslungen lagnad – som mellom anna inneber ei «nær døden-oppleving» i 1640.

Nymfeum

Det meste tyder på at mosaikken er eit oppdragsarbeid utført av ein aleksandrinsk verkstad kring 130 f.Kr., altså omlag samstundes som basilikaen og dei andre praktbygga på forum blei reiste. Både dyr og bygningar er då også forsynte med greske namn. I museet heng mosaikken som eit veggteppe av stein, men opphavelag var dette golvkunst. Han dekte bakken i apsis i bykassen (*aerarium*), som sto kloss i forumsbasilikaens kortvegg. Ein apsis har halvsirkelforma grunnriss, og dette har gjeve mosaikken forma. Det nisjeaktige rommet var hogge direkte inn i fjellveggen som ei kunstig grotte. Der fungerte det som nymfeum, ein kjeldeheilagdom vigsla til nymfer, med vatn som risla inn gjennom sprekkar i berget.

Mosaikken blei oppdaga på tampen av 1500-talet i samband med bygginga av presteseminaret. Då blei mellomalderlege overbygningar rivne og antikke strukturar frigjorde. Men den intellektuelle oppdagaren var humanisten Federico Cesi, som skreiv om mosaikken i 1614. Cesi var grunnleggjaren av det italienske vitskapsakademiet *Accademia dei Lincei*, «akademiet til dei gaupeaktige», der også adelsmannen Francesco Barberini var medlem. Då onkelen hans i 1623 blei vald til pave Urban VIII, og han sjølv fekk kardinaltittel, gjekk han straks i gang med å flytta den arkeologiske sensasjonen til Roma. For å gjera transporten enklare, blei mosaikken delt opp i ulike segment – og dimed byrja forvirringa.

Hulter til bulter

Sjølv om nokre felt var øydelagde, må mosaikken ha vore i god stand då han blei funnen. Etter transporten til Roma blei eitt av dei kring 20 segmenta, det såkalla «Segmentet med pergolaen», ganske omgåande gjeve i statsgåve til storhertugen av Toscana. For å unngå tomme felt måtte mosaikkunstnaren som restaurerte verket i 1620-åra difor minska grunnflata ved å rykka dei ulike segmenta nærare kvarandre, og for at det heile skulle passa i halvsirkelform, laut somme av motiva stokkast om på. Den kompositoriske disposisjonen ein ser i dag, er altså ikkje lenger den originale.



Det såkalla «Segmentet med pergolaen» frå Nilmosaikken, som no heng i Antikensammling Berlin. Foto: Dick Osseman / Wikimedia



Detalj frå Nilmosaikken som syner Alexandria i den årlege flaumperioden. Foto: Sjur Haga Bringeland

Resultatet blei uansett så pent at innbyggjarane i Palestrina i 1640 kravde å få kunstverket tilbake, noko kardinalen gjekk med på, for Barberini-familien hadde no overteke byen og palasset etter Colonna-familien (difor namnet Palazzo Colonna Barberini). Der heng det framleis.

Det var under transporten frå Roma den nemnde nær døden-opplevinga fann stad. Palestrina-biskopen skildra hendinga slik i eit brev: «Kistene med segmenta var blitt stabla opp-ned på hestekjerrene, og etter turen over humpete landevegar frå Roma kom mosaikken fram hulter til bulter.» Mosaikken var altså frakta med biletsida ned, slik at meir enn halvparten av mosaikkens *tesserae* (små enkeltsteinar) hadde falle ut. Mange av dei blei knuste.

Windsor-akvarellane

Denne re-restaureringa må ha arta seg som verdas vanskelegaste puslespel. Likevel klarte ein altså å attskapa det meisterverket på kring 4,30 × 5,80 meter ein ser i Palestrina i dag. Fleire segment måtte omarbeidast kraftig etter kjerreturen, og «Segmentet med pergolaen», som blei gjeve til Firenze, er i heilskap ein kopi frå kring 1630 (originalen hamna til slutt hjå Fredrik II («den store») i Preussen og heng no i Antikensammlung Berlin).



Utsnitt av same motiv som det førre, frå ei samling med 19 akvarellar (ca. 1630) av Nilmosaikken i kunstsamlinga i Windsor Castle. Oppdragsgjeveren var Cassiano dal Pozzo, og målareren truleg Vincenzo Vanenti. Foto: Wikimedia

Men kva er originalt og kva restaurert i Nilmosaikken? Slikt er jo gjerne eit problem med mosaikkar, til dømes dei i dei seinantikke kyrkjene i Ravenna: Meir enn me eigentleg vil vita av, er attskapt på 1600- og 1700-talet. Men når det gjeld Nilmosaikken, er me uvanleg godt informerte, takka vera ein konvolutt som i 1970-åra blei oppdaga i Royal Collection i Windsor Castle. Den inneheld ein serie grundig utførte akvarellar av alle segmenta som syner mosaikkens tilstand kring 1626, altså like etter at han kom til Roma. Og endå betre: Sidan akvarellane er nummererte, røper dei den opphavlege plasseringa til einskildsegmenta i heilskapen. På bakgrunn av Windsor-akvarellane har ein dimed klart å rekonstruera korleis Nilmosaikken må ha sett ut før han blei fjerna frå nymfegrotta i Palestrina. Men dyra og fabeldyra, bygningane, dei kultiske hendingane i templa, forlystingane i båtar og prakthagar – korleis skal me tolka *dei*?

Eventyrlandet

Ei mengd vitskaplege artiklar og fleire fagbøker er skrivne om dette, med svært ulike hypotesar. Eitt tykkjest det likevel å herska semje om: Vel finst der andre romerske mosaikkar som skildrar Egypt, til dømes i «Faunens hus» i Pompeii (også 2. hundreåret f. Kr.), nærare bestemt på terskelen inn til exedraen med den kjende Aleksander-mosaikken. Men ingen av dei er så tematisk omfattande og teknisk overtydande som den palestrinske, og ikkje minst: så *fantasifull*. Dette er eventyrlandet romarane førestilte seg, eit jordisk paradisi, men også den mytiske staden der pygmear låg i stadig strid med allslags udyr.

Når eg les mosaikken nedanfrå og opp, blir eg var at dyra i deltaet er naturlege: krokodillen som ligg på lur, flodhestane med spyd i seg, bonden som gjev kua si vatn og endene som fråsar i næringsrike vassplanter. Men di lengre opp vassdraget augo vandrar, di lengre unna den for antikkens menneske kjende verda ein ser, desto meir fabelaktig blir det: flodhestar med krokodillesnute, ovstore krabbar og slangar, og ikkje minst hovdyret med kvinnehovud og patter i framkant som ber innskrifta HONOKENTAYPA. «H» er den greske hokjønnsartikkelen, slik at innskrifta er i bestemd form: «eselkentauren». Claudius Aelianus, som var fødd i Palestrina kring 170 e.Kr., skildrar på bakgrunn av eldre greske kjelder skapningen slik i dyreboka *De natura animalium*: «Kroppen liknar den til eit esel, han er grå, men bleikare under sidene. Det [dyret] har menneskeleg overkropp med patter, og det menneskelege andletet er omgjeve av tjukk manke. Armane blir nytta til å halda og gripa ting med, men også til å gå. Det har eit veldig temperament og toler ikkje å haldast i fangenskap.»

Paradisisk pergola

Medan den øvre delen av mosaikken altså zoologisk sett kunne vore frå ein helvetesscene måla av Hieronymus Bosch, minner den nedre meir om ei triveleg barnebok om Afrikas dyr. Sjølv sennbiletet på eventyrlandets forlysting er «Segmentet med pergolaen» (sjå s. 81). Det syner ein pergola med fletta siv og drueklasar som er spent over elveløpet. Ein bonde har nett staka seg forbi med papyrusbåten sin. I baugen har han buntar av lotusblomar, denne for Egypt så symboltunge planta som er næringsrikt fôr for både folk og fe.

Festlyden har teke plass på kvar si side av straumen, kvilande på mjuke madrassar. Kvinnene har mjølkekvit hud, medan mannfolka openbert har vore meir ute i sola. Kvinna på vår side held armen varsamt kring fylgjet sitt. Begge peikar dei opp mot pergolaens underside – kanskje dei nedanfrå ser meir enn me gjer? Den yngre mannen bryr seg uansett ikkje, for han spelar tverrfløyte.

På hi sida av elva er der to par. Her er det mannen som held kring kvinna; dei ser kvarandre djupt inn i augo medan dei skålar i vin. Den andre kvinna spelar lyre. Dette er eit tyngre instrument å hanskast med enn fløyta, sjølv når ein spelar det på skuldra, og det er nok for å sikra stabiliteten at ho har ho spent ei tynn reim kring nakken og venstre overarm. Mannen kikkar ovundrande opp mot sin musiske make.



Koparstikket av Agapito Bernardini syner Palestrina under Barberini-herredomet på 1600-talet. Dei overbygde ruinane av tempelet er synlege, særleg dei symmetriske rampane som leiår opp til fjerde terrassen. Frå bokverket Latium av Athanasius Kircher (Amsterdam, 1671). Foto: Wikimedia

Verknadshistoria

Gran Caffè på Piazza Regina Margherita opnar att for kvelden, og eg nyt ein enkel pastarett med ein like enkel Lazio-vin før returen til Roma. Ute-serveringa ligg rett andsynes staden der Nilmosaikken blei funnen. Om sjølve grotta framleis eksisterer under 1600-talsbygget, veit eg ikkje, men ei tilsvarende grotte med fiskemosaikk er i alle høve bevart nokre titals meter unna. I antikken var begge mosaikkane dekte av ei tynn hinne med vatn, og ein kan berre førestilla seg korleis det rørlege fargespelet i dei hundretusenvis av mosaikksteinane *då* må ha teke seg ut.

Fortuna-tempelet er blitt kalla antikkens fyrste spesifikt *romerske* byggverk. Verknadshistoria til bygget kan ikkje overvurderast. Slik bruk av akse og symmetri i hellande terreng gav atterklang i alt frå Trajans marknad i Roma frå kring 100 e.Kr., via Bramantes Cortile del Belvedere i Vatikanet (seinare bygd igjen), til Viktor Emanuel-monumentet, som blei teikna i 1880-åra og innvigd i 1911. Men Palestrina-tempelet prega òg den landlege villaarkitekturen i renessansen, særleg kring Firenze og Roma, der terrenget tillèt plassering av hus og hagar på terrassar i fleire nivå over kvarandre. Det fremste dømet er vel den skilsetjande Villa d'Este (1549) i Tivoli, som ligg ei mils ferd nord for Palestrina.

Der ligg også keisar Hadrians villa, som med sin kunstige Nil og sitt nymfeum vigsla til den hellenistisk-egyptiske guden Serapis er eit monumentaluttrykk for keisartidas Egypt-fascinasjon. Desse villaane er neste mål for reisa mi.

sjurhbring@gmail.com

Sjur Haga Bringeland er musikar og doktorgradsstipendiat i musikkhistorie ved UiB og arbeider med ei kunstreisebok om italienske byar. I neste nummer av Klassisk Forum tek han føre seg Tivoli, med Hadrians villa som geografisk temapark og symbiosen av kunst og natur i Villa d'Este.

Litteratur

Andreae, Bernhard. *Antike Bildmosaiken*, 2. utgåve. Mainz: Philipp von Zabern, 2012.

- Boëthius, Axel. *Etruscan and Early Roman Architecture*. Harmondsworth: Penguin Books, 1978.
- Claridge, Amanda. *Rome. An Oxford Archeological Guide*, 2. utgåve. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Henning, Christoph. *Latium. Das Land um Rom*. Köln: DuMont Buchverlag, 1997.
- Hess, Robert, og Elfride Paschinger: *Das etruskische Italien. Entdeckungsfahrten zu den Kunststätten und Nekropolen der Etrusker*, 3. utgåve. Köln: DuMont Buchverlag, 1980.
- Koch, Wilfred. *Baustilkunde. Das Standardwerk zur europäischen Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart*, 34. utgåve. München: Perstel Verlag, 2014.
- Ramage, Andrew, og Nancy H. Ramage. *Römische Kunst von Romulus zu Konstantin*. Köln: Könemann, 1999.