

Ivan Z. Sørensen

Små historier fra Firenze

TIDERNE SKIFTER

Små historier fra Firenze

© 2010 Ivan Z. Sørensen/ Tiderne Skifter

Forlagsredaktion: Claus Clausen

Sats: An:Sats, Espergærde

Tryk: Clemenstrykkeriet, Århus

ISBN 978-87-7973-416-6

*Udgivet med støtte fra Birthe og Knud Tøgebys fond
til støtte af videnskabelige publikationer*

og

Statens Kunstråd



KUNSTRÅDET
Danish Arts Council

TIDERNE SKIFTER

Læderstræde 5, 1. sal · 1201 København K

Tlf.: 33 18 63 90 · Fax: 33 18 63 91

e-mail: tiderneskipfer@tiderneskipfer.dk

www.tiderneskipfer.dk

Indhold

Forord: Om små historier og mikrohistorie 9

Renæssancen i perspektiv 17

Rundtur i Renæssance-voksmuseet i Firenze. Her blev en vigtig epoke i europæisk kulturhistorie sat i scene – med voksfigurer af Firenzes store personligheder, fornemt påklædt og opstillet i tableauer på konstruerede *piazzaer*, prædikestole eller i værksteder.

Den sidste nadver – med kniv og gaffel 29

Leonardos *Sidste nadver* i Milano var utænkelig uden den florentinske tradition for den slags fresker i klostrenes spisesale. Selve motivets udformning bestemmes – i et langt tidsperspektiv – ikke bare af bibelteksten eller den enkelte kunstnerindividualitet, men også bl.a. af hvad og hvordan man spiste.

Dante og Bo af Danmark 53

En af de mest uforglemmelige sange i Dantes *Guddommelige Komedie* er Helvedes 26. om Odysseus. I de centrale vers citeres ord for andet Boethius di Dacia (Danmarks største filosof før Kierkegaard), hvis kontroversielle tanker præger hele værket.

Madonna, pest og Helvedes pinsler 73

Firenze er fyldt med madonnabilleder (kaldet tabernakler). De er knyttet til kampen mod kætteri og til de store pestudbrud

i 1348 og 1630, skildret af bl.a. Boccaccio og J.P. Jacobsen. I malerkunsten er grumme motiver som død og straf i Helvede udtryk for karakteristiske kirkelige reaktionsmønstre på pesten, men de afspejler også folkelige holdninger til det risikofyldte liv.

Kristi himmelfart – med lodder og trisser 99

Både Brunelleschi og Leonardo skabte gigantiske tableauer med sindrige maskinerier i kirkerne: Bebudelsen, Kristi Himmelfart osv. Den danske kunsthistoriker Peter Johansen påviste i sin tid (1912) hvordan sådanne tableauer afspejler sig i malerkunsten.

Lille kærlighedshistorie anno 1455 109

Håndværker-enke anklager rig købmand for bigami. Retssagens dokumenter fortæller om relationer og barrierer mellem klasserne, om umulig kærlighed og om magtens bitre bagside i datidens Firenze.

Kierkegaard og Savonarola: Digteren og blodvidnet 119

Dominikanermunken Savonarola var et af ofre for den katolske kirkes hårdhændede behandling af kritiske røster. Savonarola blev henrettet på rådhuspladsen i Firenze i 1498. Luther så ham som en reformatorisk forgænger. For Søren Kierkegaard blev denne katolske martyr et kristent forbillede, og et redskab til en lille Luther-revision.

Leonardo genfundet i Firenze 133

I januar 2005 bekendtgjorde en forskergruppe fra *Istituto Geografico Militare* (dvs. „Kartografisk Institut“) at de i deres institution ved kirken SS. Annunziata havde fundet det værksted Leonardo da Vinci arbejdede og boede i omkring år 1500. Samtidig fremviste forskerne nyfundne, hidtil ukendte fresker af mesteren.

Michelangelo på hjemmebane 145

Michelangelo er ofte midtpunkt i florentinske kunststillinger. Feks. om det skønhedsideal han udstikker, og opfølgningen af det i manieristiske værker (Pontormo). I dette kapitel belyses

modsatningen mellem den florentinske vægtning af *tegningen* og den venetianske (Tizians) *colorito*. En konflikt med rødder tilbage i antikken.

Tizian a la Blixen 151

Modstillingen mellem *disegno* og *colorito* (mellem Michelangelo og Tizian) får en særlig betydning i Blixens forfatterskab – især med hensyn til det komplicerede forhold mellem kønnene – og den toner frem i hendes allusioner til malerkunsten, f.eks. i Vinter-Eventyret „Heloïse“.

Artemisias hævn 163

Judith der hugger hovedet af Holofernes, var et yndet motiv i florentinsk kunst (Donatello f.eks.). Men ingen har skildret scenen grummere end Caravaggio-eleven Artemisia Gentileschi; måske fordi hun, der var blevet voldtaget af en af sine lærere, indlagde sin personlige historie i sin kunst. Artemisia boede en tid i Firenze, og hendes Judith findes på Uffizi'erne.

Niels Stensen: „Skønnest er det vi ikke fatter“ 175

Niels Stensens grav i San Lorenzo-kirken i Firenze besøges af mange troende katolikker (og nysgerrige turister) der beder den danske videnskabsmand og konvertit om hjælp og støtte. Pave Johannes Paul II saliggjorde ham i 1988. Vi opridses hans gang på jord – og hans vej til de saliges rækker.

Romantikerne i Firenze 187

Det kolossale kunstudbud i Firenze har gjort mange turister svimle og småskøre. Stendhal-syndromet kaldes fænomenet, efter den franske romantiske forfatter Stendhal. Romantikerne valfartede til de store personlighedens grave i Santa Croce-kirken – men ikke af religiøse grunde.

H.C. Andersen: „Florents er en heel Billedbog“ 209

Et maleri fra 1552 af Agnolo Bronzino spiller en vigtig rolle i Andersens *Metalsvinet* – et eventyr som er en hel lille Firenze-guide. Maleriet syntes forsvundet, men nu er det fundet og

restaureret og flot udstillet. I april 2005 blev Andersen fejret på Firenzes rådhus, og en mindeplade for Andersen blev opsat ved byens berømte turistattraktion – metalsvinet.

Frederick Stibbert – en samler 219

Museo Stibbert er et tøjhusmuseum i Firenzes udkant. Det er grundlagt af den engelsk-italienske Frederick Stibbert (1838-1906), en excentrisk samler – bl.a. af asiatiske våben og kostumer. Museet er blevet nyistandsat, og vi får *en samler* på kørnet.

Mina Loy og futuristerne på Giubbe Rosse 231

På Piazza della Repubblica ligger den litterære restaurant *Giubbe Rosse* („De røde jakker“). Restauranten var et centralt mødested for futurister i årene 1913-15. Men den var også brændpunktet for futuristiske *love affairs* og *love songs*, nemlig Mina Loys. En af de første og største kvindelige modernister.

Antonio Tabucchi: Florentinerne – og de andre 249

Firenze er en vulgær by, hævder forfatteren Antonio Tabucchi. Han påviser en særegen florentinsk livs- og verdensanskuelse som er karakteriseret ved angst for og mistro til fremmede; en holdning som har rødder i renæssancen. I en mikrohistorisk reportage om sigøjnerne i Firenze trækker Tabucchi linjer tilbage til Medici'erne – som midt i deres magtbrynde heldigvis havde en god æstetisk sans.

Anvendt litteratur 261

Forord: Om små historier og mikrohistorie

*Wer den Dichter will verstehen
muss in Dichters Lande gehen*

Sandhedsværdien af Goethes berømte og ofte citerede ord kan vel diskuteres: *Den der vil digteren forstå, må til hans land gå*. Skulle det nu være nødvendigt? Er det ikke lige kategorisk nok? Hvorom alting er: det er en fin undskyldning for at rejse ud. Og at følge i en digters eller i en billedkunstners spor er ganske inspirerende: ingen tvivl om at man forstår noget mere og/eller noget andet, end når man blot holder sig til (kunst)bøgerne.

I årene 1997-2003 arbejdede jeg som dansk lektor ved Firenzes Universitet. Jeg benyttede lejligheden, tog Goethes ord til mig og forsøgte *at forstå* noget mere – på stedet. Dante og Boccaccio, Leonardo og Michelangelo. Men også mindre kendte navne kan bidrage til horisontudvidelser og ny viden – ofte af den overraskende slags – ligesom anekdoter, forklaringen på stednavne o. lign.

Anledningen til at fordybe sig i og skrive om et emne kunne være en kunstudstilling, f.eks. om Michelangelo i Firenze eller Artemisia i Rom, eller en højtideligholdelse af en årsdag: Savonarolas 500-års henrettelsesdag eller 10-års-dagen for Niels Stensens saligkåring. En bogudgivelse eller en pudsig hændelse. Omdrejningspunktet for kapitlerne er altid Firenze, om end der ofte er et dansk islæt, vinklingen kan være et andet sted fra og perspektivet føre et andet sted hen.

Med et sådant vidererækkende perspektiv er det mit håb at læsningen af de følgende små historier kan medvirke til et mere nuanceret, og måske et lidt mere skævt og underfundigt billede af Firenze, end det man umiddelbart danner sig ved et hurtigt besøg i byen eller møder i en ordinær turistguide.

Kapitlerne er sat kronologisk sammen ud fra den person, det værk eller den begivenhed de handler om; bortset fra de første par kapitler, hvor jeg prøver, ud fra et snævert emne (*Den sidste nadver*, f.eks.), at trække nogle lange kunst- og kulturhistoriske linjer; uden at det dog skal forstås som et forsøg på at give en samlet og sammenhængende fremstilling af Firenzes historie.

Med titlen „små historier“ hentyder jeg til den historiske metode, som kaldes *mikrohistorie*. Ikke fordi denne bog hævder at repræsentere den slags studier, men fordi nogle af de bærende tanker i denne metode har inspireret mig undervejs og sat sit præg på udformningen. Et af kapitlerne i denne bog (det om *En kærlighedshistorie anno 1455*) tager da også direkte afsæt i en bog af en de store mikrohistorikere, Gene Adam Brucker: *Giovanni and Lusanna. Love and Marriage in Renaissance Florence*, 1986.

I et tilsvarende studie kalder William J. Connell og Giles Constable metoden for *incident analysis* – analyse af en særegen episode. Deres bog, *Sacrilege and Redemption in Renaissance Florence: The Case of Antonio Rinaldeschi*, 2005, handler om en ung florentinsk adelsmand. Han taber i 1501 en formue i hasardspil, og på vej hjem kaster han i vrede hestelort på en fresko med bebudelsesscenen. Historien ender med at Rinaldeschi bliver henrettet. De to professorer ønsker med deres studie af denne enkeltepisode at kaste lys over de kulturelle, politiske og religiøse forhold på et tidspunkt i Firenze historie – få år efter at den tyranniske Savonarola var blevet henrettet, og just i det år da Michelangelo begyndte arbejdet på den republikanske frihedshelt David. Rinaldeschi-episoden viser at forholdene var alt andet end frie.

I 1999 udgav Morten Thing i samarbejde med Gert Sørensen en samling artikler af den italienske historiker Carlo Ginzburg med titlen *Spor. Om historie og historisk metode*. I denne bog – og i inter-

views og foredrag i forbindelse med sit besøg i Danmark – fortæller Ginzburg om „to eller tre ting“ han ved om mikrohistorie, bl.a. siger han: „Mikro – i mikrohistorie – er i familie med mikroskop, ikke med mikro i betydningen ubetydeligt. Mikrohistorien tager fat i noget tilsyneladende uvigtigt og viser dets vigtighed – eller den tager fat i noget alle er enige om er vigtigt, og finder noget nyt ved at gå tæt ind på emnet og mikroskopere det.“

Men Ginzburg understreger samtidig vigtigheden af at fastholde forholdet mellem det mikroskopiske plan og den mere omfattende kontekst – bevidst som han er om faren ved at fortabe sig i hverdagslivets isolerede småhistorier. Ydermere taler han de historikere midt imod som i de sidste årtier af forrige århundrede i postmodernistisk iver forfægtede en ekstrem relativisme – hvormed de i sidste instans kunne proklamere historiens død eller afstå fra at forholde sig til og engagere sig i verdens krige og hverdagens konflikter. Ginzburg fastholder, at der er historiske sandheder som man ikke kan løbe fra – kz-lejrene f.eks. Derfor stiller han, ud fra et etisk-politisk engagement, sin historiske og kildekritiske ekspertise til rådighed i aktuelle historiske sager. Ligesom en forfatter som Antonio Tabucchi ønsker at sætte navn på ‘de små’ i samfundet, give dem en identitet, således ønsker mikrohistorikeren at give dem en plads i historien.

Ginzburg indkredser den mikrohistoriske *metode* ved at gøre rede for en teknik hvormed det var muligt at identificere en bestemt kunstners særegne stil eller at skelne en original fra en kopi.

Det var den tysk-italienske kunstkritiker og politiker Giovanni Morelli (1816-91) der introducerede denne metode, hvor det er de bittesmå *spor* det drejer sig om, dem der ‘afslører’ en kunstner, de tegn han *ubevidst og ufrivilligt* gentager i værk efter værk, hans måde at male øreflipper, negle, fingre, hænder, fødder på. Alt det som en kopist ikke ser, og alt det der gør at man med (nogenlunde) sikkerhed kan tilskrive et værk en bestemt kunstner. Det var således med denne metode at Morelli kunne fastslå, at den berømte *Sovende Venus* på Gemäldegalerie i Dresden var et mesterværk af venezianeren Giorgione og ikke, som tidligere antaget, en kopi af et Tizian-forlæg. Det lykkedes Morelli selv, såvel som hans mest



Giorgione, *Sovende Venus*, ca. 1510, 108,5 x 175 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden.

berømte efterfølger, amerikaneren Bernard Berenson, at identificere hundredvis af kunstværker.

Morelli var af en schweizisk, protestantisk familie, opvokset i nærheden af Bergamo og uddannet ved det medicinske fakultet i München. Han praktiserede aldrig som læge, men hans anatomiske studier blev afgørende for ham da han udfoldede sig som kunstkritiker og som prototypen på en sand kunstkender, en 'videnskabelig connaisseur'.

Morelli udgav sine artikler på tysk i tidsskriftet *Zeitschrift für bildende Kunst* 1874-76 under navnet Ivan Lermolieff, angiveligt oversat fra russisk til tysk af en Johannes Schwarze. Men begge navne var pseudonymer for Morelli selv. I 1890-93 udkom hans store trebinds afhandling *Kunstkritische Studien über italienische Malerei*. Hans metode udfoldes her i form af dialoger mellem den pseudonyme udgiver og en italiensk kunstkender. I første bind mødes de to på trappen da de er på vej ud af kunstgalleriet på Palazzo Pitti i Firenze. Dialogformen tillader Morelli at omtale samtidens førende kunsthistorikere med foragt fordi deres vurderinger, hævder han, baserer sig på bøger og ideer, de „foretrækker abstrakte

teorier frem for konkrete undersøgelser, ligesom de sædvanligvis betragter et maleri som var det et spejl, hvori de ikke ser andet end en refleks af deres eget sind.“ Heroverfor insisterer italieneren på – med Goethe – at „kunsthistorie kun kan studeres rigtigt foran kunstværkerne selv.“ *Wer den Dichter will verstehen ...*

En vigtig pointe i denne form for billedanalyse er altså fokuseringen på detaljen. De to kunstkere gennemvandreren Firenzes kunstgalleri Uffizi'erne, hvor italieneren foran et maleri med Sct. Augustin argumenterer for at det ikke er af Fra Filippo Lippi, sådan som det (dengang) var anført i kataloget, men af Sandro Botticelli. „Se omhyggeligt på dette billede,“ begyndte han. „Sandro Botticellis karakteristiske udtryksformer er bl.a.: hånden med de unægtelig ikke særligt yndefulde, men altid levende, benede fingre, hvis negle, som f.eks. på tommelfingeren her, er firkantede og med sorte omrids; den stumpe næse med udspilede næsebor ...“

Den rolle kunstkenderen får hos Morelli, kan sammenlignes med detektivens (Sherlock Holmes) – og psykoanalytikerens. Sammenstillingen af Morelli, Conan Doyle og Freud har været påpeget før, men Carlo Ginzburg uddyber den – og peger på vidererækkende konsekvenser.

Sigmund Freud har udtrykkeligt nævnt Morelli og hans direkte indflydelse på udviklingen af psykoanalysen i teori og praksis. I en afhandling om Michelangelo fra 1914 skriver Freud:

Længe før jeg havde kunnet høre noget om psykoanalyse, erfarede jeg at en russisk kunstker, Ivan Lermolieff, [...] havde fremkaldt en omvæltning i Europas kunstgallerier fordi han reviderede mange billeders tilskrivninger, belærte om hvordan man med sikkerhed kunne skelne kopier fra originaler. [...] Han afstedkom alt dette ved at se bort fra helhedsindtrykket og de store træk i maleriet og i stedet fremhæve den karakteristiske betydning af underordnede detaljer, sådanne småting som f.eks. fremstillingen af fingernegele, øreflipper, glories. [...] Jeg mener at hans fremgangsmåde er beslægtet med den medicinske psykoanalytiske teknik. Også psykoanalysen er vant til at fremdrage det hemmelige og skjulte ud fra de ubeagtede, de ikke påskønnede træk, ud fra betragtningens affald, dens *refus*.

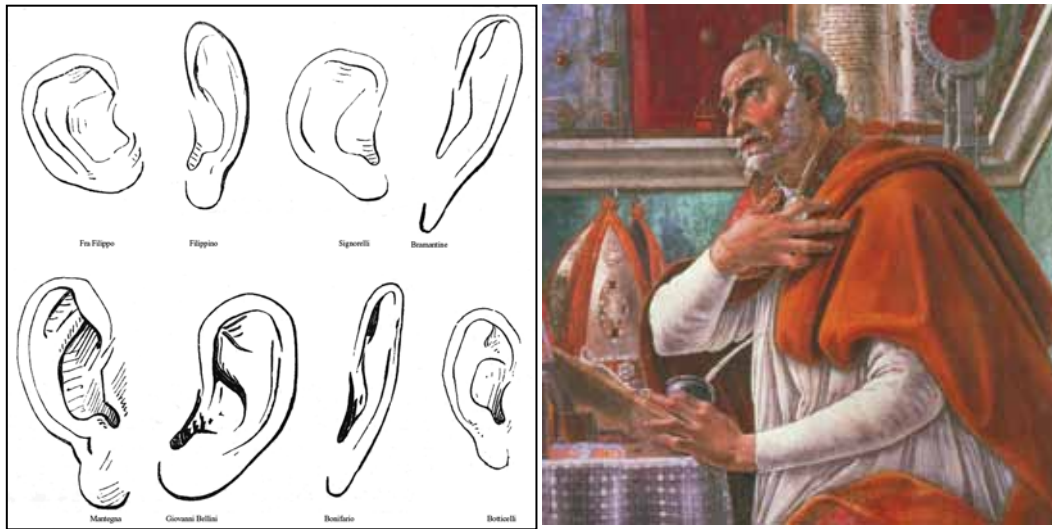


Illustration fra Giovanni Morellis *Kunstkritische Studien über italienische Malerei*, der viser forskellige maleres særegne måde at male ører på. TIL HØJRE: Botticellis fresko i kirken Ognissanti: Skt. Augustin, ca. 1480, 152 x 112 cm. Det er et Botticelli-maleri på Uffizi'erne med samme motiv der diskuteres i Morellis tekst, men de karakteristiske detaljer han fokuserer på, er nok så tydelige her.

Hvad paralleliseringen til Conan Doyle angår, så fremhæver Ginzburg fortællingen *Papasken* (fra 1892) hvori Sherlock Holmes hævder at han netop har skrevet en afhandling om det menneskelige øre – meget belejligt, for akkurat et øre bliver indiciet der leder ham til opklaringen af en mordgåde.

Ginzburgs pointe med sammenstillingen af de tre 'detektiver' – alle med en lægelig uddannelse – er at slå til lyd for en bestemt måde at drive historievidenskab på, som samtidig er udtryk for en etisk-politisk holdning i den aktuelle samfundstilstand. Han hævder, at på trods af at man nok kan forholde sig skeptisk til begreber som 'sandhed' og 'virkelighed', sådan som det siden slutningen af det 20. århundrede har været en del dominerende intellektuelles praksis, og „selvom virkeligheden er uigennemtrængelig, så findes der privilegerede zoner – tegn, indicier – som gør det muligt at dechiffrere den.“ Indicie-metoden, kalder Ginzburg den – og det han går efter er *spor*.

Alle de tre discipliner som Morelli, Doyle og Freud repræsen-

terer, er „baseret på den hypotese, at tilsyneladende ubetydelige enkeltheder vil kunne afsløre dybereliggende fænomener af vidtrækkende betydning.“

Mikro- eller makro-perspektiv. Detaljer eller distance. Efter at have været nede i labyrinten og fordybet sig i detaljen er det fornødent også at anlægge et distanceret syn.

„Den, der elsker Detailler, mangler Sans for Skønheden,“ hævder den danske maler Harald Giersing. Det er en tilsvarende tankegang Karen Blixen er inde på, da hun som 65-årig mærker at ‘hendes øjnes sekraft’ svækkes med alderen:

Kræsne Kunstkere træder et par skridt tilbage fra et Maleri og kniber under Beskuelsen Øjnene til for at sætte sig i Kunstnerens eget Sted. Det er da maaske dette, som Aarene gør ved os – eller for os: Uden noget Initiativ fra vor Side fører de os et Par Skridt tilbage fra Livet og indstiller vore Øjne på et samlet Indtryk af, hvad Kunstneren har ment.

Her – såvel som mange andre steder – tager Blixen de ord til sig som den florentinske kunstner og kunstkender, Giorgio Vasari, brugte om Tizian; Vasari anfører i sit store værk om renæssancens kunstnere hvordan Tizians sene værker rettelig bør beskues og beundres: de er „malede med brede Penselstrøg og med Klatter, saa man ikke kan se dem paa nært Hold, medens de paa lang Afstand fremtræder fuldkomne.“

Tak til min hustru Đurđica for kærligt følgeskab i og omkring Firenze. Og tak for hjælp og støtte, inspiration og kritik, gode og opbyggelige samtaler til Antonio Tabucchi & Maria José de Lancastre, Dusica Sinadovska & Srdjan Radivojevic, Kirsten Aschengreen Piacenti, Lorenzo del Zanna, Maurizio Bossi, Simonella Davini & Roberto Panchieri. Ole Meyer skylder jeg en særlig tak for kritisk gennemlæsning af manuskriptet.