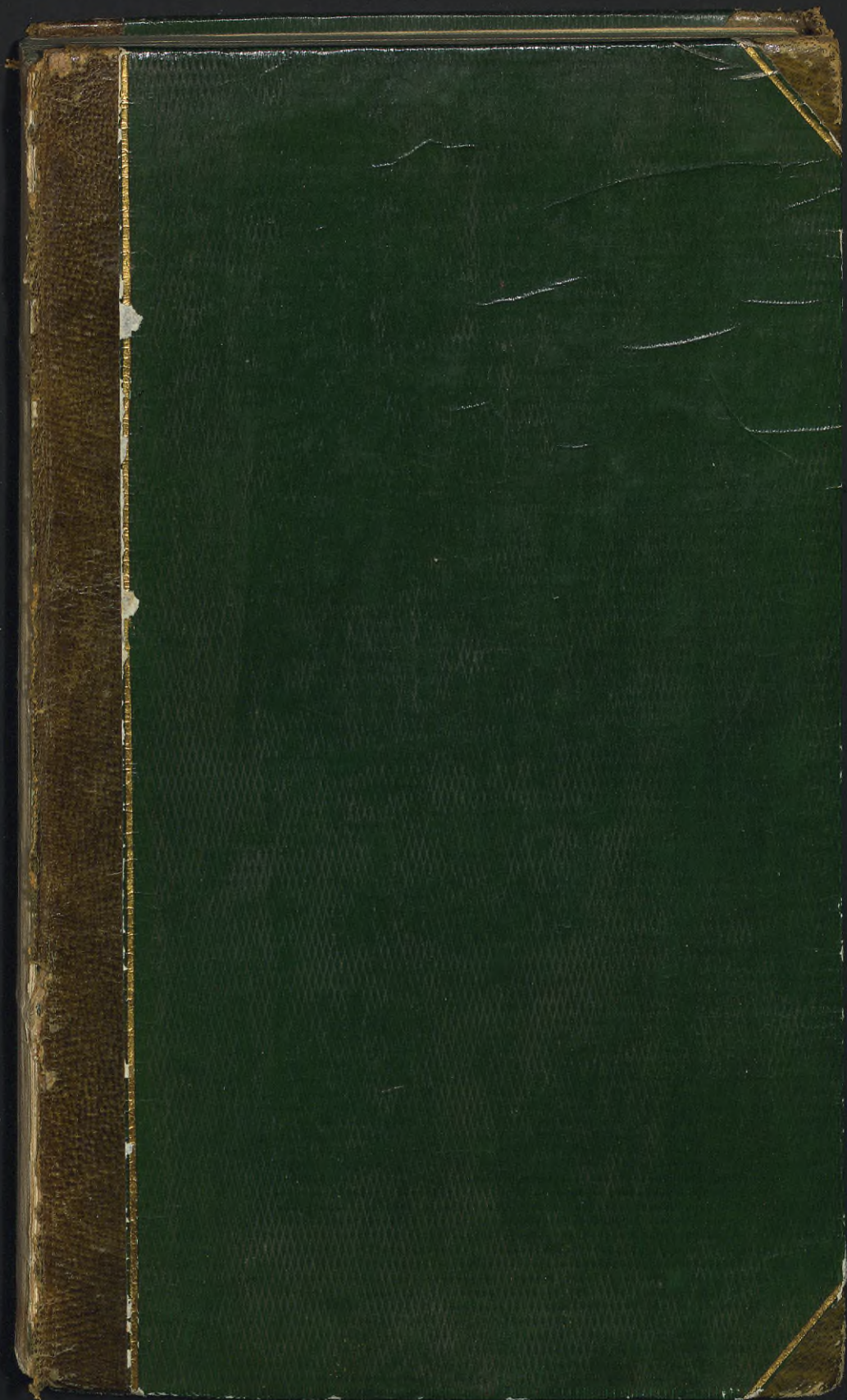




Det här verket har digitaliserats vid Göteborgs universitetsbibliotek och är fritt att använda. Alla tryckta texter är OCR-tolkade till maskinläsbar text. Det betyder att du kan söka och kopiera texten från dokumentet. Vissa äldre dokument med dåligt tryck kan vara svåra att OCR-tolka korrekt vilket medför att den OCR-tolkade texten kan innehålla fel och därför bör man visuellt jämföra med verkets bilder för att avgöra vad som är riktigt.

This work has been digitized at Gothenburg University Library and is free to use. All printed texts have been OCR-processed and converted to machine readable text. This means that you can search and copy text from the document. Some early printed books are hard to OCR-process correctly and the text may contain errors, so one should always visually compare it with the images to determine what is correct.





*J. Söderberg*

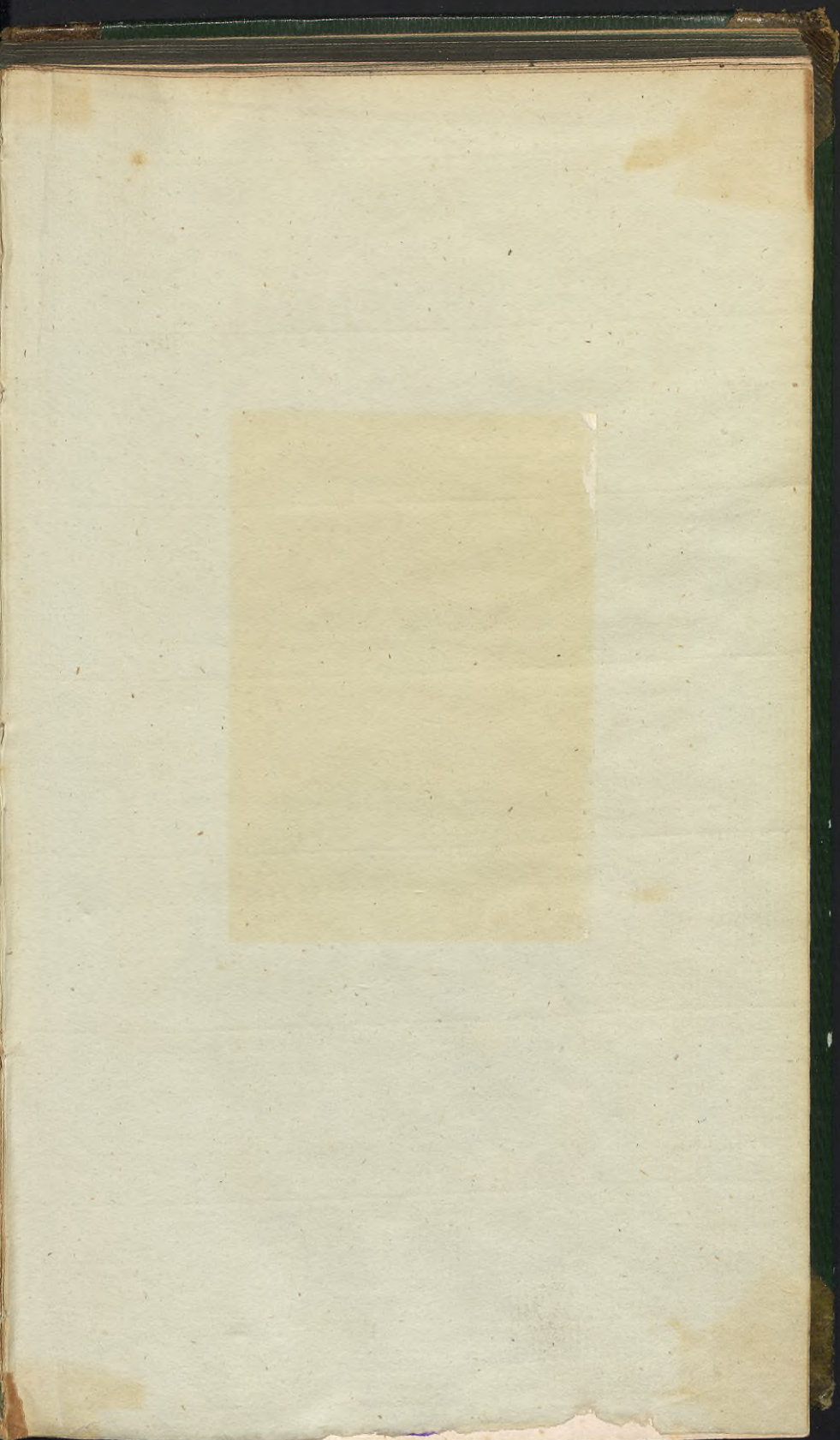


ALBERT HALLBERGS  
DONATION

TILL

GÖTEBORGS  
STADSBIBLIOTEK

1937





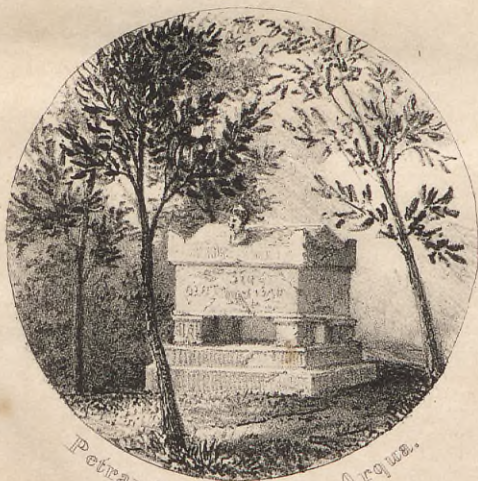
Allmänna Sektionen

---

Geogr.  
Europ.

*Wanderings in*  
*at*

BERNIN. v. BERGOW.



*Petrarchas Graf vid Arqua.*

Tryckte hos J. HÖRBERG 1854.





## INNEHÅLL:

---

- Första Brevvet.** Vistande i Venedig, sid 1. Marcus-platsen — 5.  
 St: Marcus-kyrkan — 9. *Marino Falieri* — 11. *Foscari* — 13.  
 Statsfängelserna — 14. Inquisitionen — 16. Arsenalen — 24.  
 Venetianska skolan — 26. Titian — 35. Tintoretto — 40.  
 Paolo Veronese — 41. Naturalisterna — 43. Lefnadssätt — 46.  
*Il Veglione* — 47. Folkfester — 48. Theatern — 50. Tragedien — 54. *Goldoni* — 55. *Gozzi* — 56. Folk-komedien — 58.  
 Barcaroller — 59. Folk-dialekten — 63. Klädedrägter — 65.  
 Sällskapslifvet — 71. Casinerna — 73. *Pindemonte* — 75. Cicisbeatet — 77. Spådom om Venedigs fall — 81.
- Andra Brevvet.** Resa på *la Brenta* — 82. Ankomst till Padua — ib. *Prato della Valle* — 83. *Giotto* — 85. Kyrkorna — ib. Minnes-märken — 88. *St: Antonii* predikan för fiskarne — 89.
- Tredje Brevvet.** Petrarcas graf vid byn *Arqua* — 92.
- Fjerde Brevvet.** Vicenza — 95. *Palladio's* byggnader — 96. Theatern — 100.
- Femte Brevvet.** Resa till Verona — 101. Arenan — 102. *Il Lapidario* — 103. Byggnader — ib. *Romeo och Juliets* graf — 106.
- Sjette Brevvet.** Mantua — 107. *Virgili* boning — 108. Antik-samling — 109. Kyrkor — 110. Ciceroner — 111. *Giulio Romano* — 112.
- Sjunde Brevvet.** Modena — 114. *La secchia rapita* — 115. *Giulio Romanos* handteckningar — 116.
- Åttonde Brevvet.** Bologna — 116. Trägårdar — 117. Gränstullen — 117. Tornen *Asinelli* och *Garissenda* — 119. Raffaels *Cecilia* — 122. Kommentarier till Ehrensvärd — ib. Folk-dialekten — 136.



**Nionde Brevet.** Resa till Florens — 132. Apenninerna — 133. Hotel Sneiderff — 135. Operan — 136. Sällskaps-Theater — 138. Prinsessan *Albani* — 139. *Alfieri* — 140. *Cesarotti* — 143. *Pepoli* — 145. *Parini* — *ib.* *Monti* — 147. *Ugo Foscolo* — 151. Folk-dialekten — 154. Dömen — 156. Galleriet — 157.

**Tionde Brevet.** Rom — 175. *Siena* — 176. Bolsena — 177. Montefiascone — 178. Stråtröfveriets historia — 180. *La Storta* — 181. Anblick af Rom — 182. Byström — 190. *Villa Malta* — 191. Nazarenerna — 193. Karakteristik af *Rafaël* — 194. *Michael Angelo* — 204. S:t Peterskyrkan — 230. Skulpturens förfall — 241. *Sergell* — 245. *Canova's* Atelier — 249. Jemnförelse mellan Nordhon och Söderlänningen — 281. En Nunnas invigning — 296.

---

Förf. hade ämnat låta tvenne Musik-bilagor (jemsf. sid 62 samt en *Planche* (sid. 190) åtfölja denna del. Hans vistande å utrikes ort under större delen af tryckningstiden har dock satt honom ur tillfälle, att samtidigt ombesörja dessa bilagor, hvilka, jemte några andra af samma beskaffenhet, sednare i ett särskildt häfte, för konstvänner, torde utgifvas.

---

Venedig, Februari, 1820.

Det gifves väl få personer af någon bildning, som ej, åtminstone med hjelten och hjeltinnan af någon roman, i tankarne gjort en vandring kring St. Marcus-platsen i Venedig, eller en Gondol-fart på *la Brenta*; men ehvad föreställning man äfven, efter de otaliga beskrifningarne om denna stad, må derom göra sig i sin inbildning, skall likväl anblicken deraf lemna ett både oväntadt och underbart intryck\*). Det inträffar vanligen med de mest utropade föremål i Natur och konst, att åskådaren finner dem under sin föreställning, ja, att han stundom icke ens kan förklara, huru de vunnit den ringaste ryktbarhet; alldeles som det hände en Engelsman i Rom, hvilken, då man berömde *Pantheon*, icke kunde begripa, «huru man ville göra så mycket väsen af ett gammalt hus, omgifvet af sophögar.» Anblicken af Venedig åter skall, oaktadt stadens närvarande förfall och graflika tystnad, äfven hos den slöaste betraktare väcka en känsla af förvåning. Man må finna föremålen all-

\*) Venetianarne pläga yttra, att andra städer tyckas vara byggda af menniskor, men Venedig synes vara byggd af Gudar; till hvilket yttrande anledningen torde vara hemtad från dessa vackra versar af *Sannazar*, dem *Senaten* lät ristade i marmor:

*Viderat Adriacis Venetam Neptunus in undis*  
*Stare urbem, et toto dicere jura mari:*  
*I, nunc Tarpejas, quantumvis Jupiter arces*  
*Objice, et illa tui mœnia Martis, ait.*  
*Si Tiberim Pelago confers, urbem aspice utramque,*  
*Illam homines dices, hanc posuisse Deos.*

deles olika sin föreställning, äfven vida under densamma; men man skall i alla fall förundras, häpna och tro sig se ett slags underverk, ehuru helt olika det man väntade. Detta är förhållandet med hvarje resande, äfven om han blott tanklös, och utan begrepp om Venedigs uppkomst, lysande välde och fall, betraktar de gigantiska palatsen och templen, som uppskjutit ur vattnet och ser en hel stad liksom simma på hafvet. För den åter, som ej är alldeles obekant med Venedigs märkliga häfder och önskar att omgifvas af *Zianis*, *Dandolos Mocenigos*, *Falieris* och *Paolo Sarpis* \*) skuggor; som äger sinne för konstens skönheter, och älskar att i sin inbildning befolka de platser, han ser, med fordna see-

\*) Paolo Sarpis ord: *Esto perpetua!* ha öfverlevvat republiken. Vid den strid, som uppstod mellan Venedig och Påfvedömet, hvarunder republiken bannlystes, framdrogs *Fra Paolo* (som han vanligen kallas), ur sitt kloster, att skriva sitt fäderneslands försvar och bevisa bannlysningens nullitet — ett på den tiden temligen vådligt företag. *Fra Paolo* stämdes till Rom, att svara såsom kättare, men i stället att infinna sig, utgaf han en ny skrift hvaruti han bestridde Påfvens makt, att ställa honom till rätta. En vacker afton befanns författaren liggande på gatan i Venedig, genombårad af 15 dolkstygn, hvaraf 3 satte hans lif i fara. Han återställdes emellertid, Republiken upphöjde den läkare, som frälst hans lif, till riddelig värdighet och gaf *Fra Paolo* en livvakt af beväpnade män, som följde honom öfverallt. Troligen voro mördarne besoldade af Rom. *Fra Paolo* ansåg Reformationen såsom det enda medel, att störta Påfve makten, och Påfve makts störande åter såsom den enda utväg, att återföra religionen till dess ursprungliga renhet. Han var ett slags katolsk *Luther* och sträfvade att visa, huru catholicismen i sin renhet och befriad från alla vidskepelser och missbruk vore den sanna hufvud-religionen. *Fra Paolo* dog 1623, i en ålder af 71 år, allmänt saknad af sitt fädernesland; och Republiken, som lät besörja hans jordande med en utmärkt prakt, reste ett monument till hans minne.

ner af ömsom glada eller dystra föremål, — för honom skall vistelsen i denna underbara stad blifva dubbelt intressant. I synnerhet är detta fallet, om han för sitt besök väljer Karnevals-tiden, som genom samlingen af alla slags fester och folknöjen ger ett slags begrepp om det lif, som fördes här under Republikens lysande dagar.

Det intryck, som bekantskapen med denna omgivning hufvudsakligen lemnar, är det af — en dröm. Sådant förefaller beskrifningen af denna «hafvets drottning» innan man sett henne; sådan är känslan af dess förvånande anblick, och sådant är äfven minnet af de här förflutna dagar, hvars tafsla alltid måste förete en blandning af den försvunna storhetens glans med hugkomsten af nutidens skuggor. En fremling, som t. ex. midt på en sommardag, då alla (äfven Gondoliererna) hvila, gjorde sitt intåg uppför en af de stilla kanalerna, bland — såsom det synes — obebodda palats, obesökta torg och obefarna vattuledningar, och derefter fördes ibland Marcus-platsens och Casinernas lysande vimmel, skulle snarare tro sig förflyttad bland en af sagodiktterna uti «Tusen och en natt,» än i en Europeisk stad.

Man måste kasta en blick på Venedigs uppkomst, utveckling och fall, för att förklara de bilder, hvaraf man omgifves. Några fiskare, flyende Barbarernas ok och älskande friheten, bebyggde först dessa laguner, i femte seklet. Ur skötet af denna koloni uppstod, efter några århundraden, en fristat, som småningom underlade sig Istrien, Dalmatien, Candia, Zante, Zefalonien, Negroponte, Morca, Verona, Vicenza, Padua, Belluno, Frioul, Cypern, Bassano, Feltre, flere af de Joniska och Archipelagiska öarne, en del af Albanien, samt er-

öfrade Konstantinopel; hvars flottor beherrskade medelhafvet och förde korshärrarne till det förlofvade landet, under det dess hvalf fylldes af Orientens skatter; hvars politik ömsom trotsade och besegrade föreningen af Europas största makter; till dess, — från höjden af detta anseende, — världshandeln, källan till dess rikedom och styrka, försvann ur dess händer \*); friheten, prakt och nöjet flydde dess omkrets; tyvärdt och förslappning upplöste dess samhälls-kropp, och slutligen dess döende öfverlefvor blefvo ett lätt rof för fremmande beherrskare, samt lemningarne af dess storhet endast bevarades i de till mausoléer förvandlade tempel och palats, hvilka, trotsande tiden och händelserna, ensamme quarstå, att bevittna fordna dagars makt, rikedom, frihet och nöjen. Det var, säga gamla häfdatecknare, endast i Venedig man kunde till fullt mått njuta konstens, frihetens, sorglöshetens och glädjens alla gåfvor; det är åter nu i samma stad man lifligast erinrar sig all verldslig storhet och lyckas *memento mori!*

Ja — *Quantum mutatus ab illo!* — ropa vi då, med tanken fäst på det förflutna, — och likväl älskar man, att uti ruinen söka, eller åtminstone drömma, det flydda lifvets spår! De saknas äfven icke för den, som i det närvarande vet att återfinna dragen af det förflutnas bild. —

Venedig är bygdt på 150 små öar (rättare sandbankar), sammanbundne af icke mindre än trehundra sten-broar, hvilka alla utgöras af hvälfda, fristående bågar. Äfven den kolossala, i sitt slag ojemförliga, af marmor

\*) Genom den nya väg till Ostindien (förbi Goda Hopps-Udden), som Portugisarne upptäckte.

byggda *Ponte Rialto* är liksom af en osynlig makt kastad och uppehållen öfver den breda vatten-ytan. Ur kanalerna uppstiga palatser, hvilkas arkitektoniska skönhet icke sällan här stämpeln af *Palladio's*, *Scamozzi's* och *Sansovino's* mästarkonst, och århundradens efterlätna vård har ännu icke förmått beröfva dem deras ursprungliga praktfullhet. Marmor-portikerna, de sväfvande balkonerna, blandningen af vesterländsk och österländsk smak i tempel och byggnader, lemna en rik omväxling för ögat samt påminna derjemte om de olika tider och länder, från hvilka dessa praktverk räkna sin härkomst.

Till målet för sin första vandring väljer man gemmenligen *St. Marcus-platsen*. Den är, jemte sin omgifning, för *Venetianaren* ungefär detsamma, som *Palais Royal* för *Parisaren*, en samlingsplats för den sysslösa mängden af alla stånd; men för tänkaren lemna detta Italienska *forum*, i sin högst originella prakt, anledning till vida djupare och mer underhållande betraktelser, än det Fransyska. Torget har rektangel-form och är inneslutet af den nya och den gamla *Procuratien* samt af en utaf Fransmännen uppförd byggnad, hvilken är i den noggrannaste öfverensstämmelse med de gamla. Denna byggnad har intagit det utaf en kyrka tillföre uppfyllda rum. Fjerde sidan, eller sjelfva fonden, utgöres af *St. Marcus-kyrkan*, hvilken sammanhänger med *Dogernas palats*, (*il Palazzo Ducale*). Af ålder var denna kyrka *Dogernas kapell*. Nedanför den stora platsen och i rät vinkel deremot ligger *la Piazzetta* (det lilla torget) som öppnar utsigten åt *Adriatiska hafvet*.

Kastar man nu en blick på dessa föremål, så kan man ej undgå intrycket af de mest olika och blandade känslor. Förundransvärd synes den prakt och den storhet,

hvaraf man omgifves, då man erinrar sig, att de uppstått några hundrade år sedan dessa sandbankar blott beboddes af fattiga fiskare. De öfver medlersta portalen af St. Marcus-kyrkan anbragta, öfver två tusen år åldriga, Bronz-bästarne (ursprungligen från *Chio* och i Constantinopel eröfrade af *Dandolo*, sedan förda till Paris och nu återskänkta åt deras förra hvilostad \*) föra tanken ömsom på den tid, då den Venetianska flaggan svajade i Osmanernas hufvudstad, och ömsom på de dagar af Republikens upplösning, då de Franska härarne, utan svärds slag, bemäktade sig denna fordom mäktiga stat, tilldess den åter, vid den sista verldsbeherrskarens fall, blef ett värlöst offer för sin nuvarande beherrskare. I de omgifvande palatsen vandrade dock fordom mantellklädda rådsherrar, för hvilkas statskonst kejsar *Barbarossa* nödgades böja sin hjässa, och hvilkas makt det genom *Cambrai'ska* ligan förenade södra Europa förgäfvades sökte trotsa. Ingen häfvar mer vid anblicken af *Dogernas* borg, Stats-inquisitionens fängelser och «Blytakens» gömmor: likväl qvarstå de två granitpelarne från Athén, mellan hvilka den 80-åriga *Dogen Faliero* afrättades \*\*), och, liksom förr, hvilat på den ena af dem St. Marci lejon, såsom havvets värdare, och på den andra St. Theodor, rustad till landets försvar, med spjutet i venstra handen och skölden i den högra, beteck-

\*) Man äger öfver dessa hästar en särskild afhandling med plancher, under titel: *Sui quattri Cavalli di S. Marco*. Deras ålder uppgifves till 2,248 år. Den bronz, hvaraf de äro förfärdigade, är blandad med guld.

\*\*\*) Vanligen decapiterades delinqventen mellan dessa kolonner, men stundom åtnjöts den hedern, att hängas i ett förgylldt rep, såsom händelsen var med *Samaritio*. — Colonnerna sägas vara eröfrade från Athén, 1174.

nande Republikens angifna grundsats, att använda styrkan till sjelfförsvar, ej till anfall. Adriatiska hafvet drager, liksom förr, sina vattrade vågor utåt den stilla stranden; men ingen gyllne *Bucintoro* simmar der, tillkännagifvande Dogens förmälning med hafvet, och på de tre märkvärdiga flaggständarne, der fordom fanorna af de trenne rikena *Cypria*, *Candia* och *Negroponte*, svajade, blåser nu den för hafvet snart sagdt fremmande Österrikiska flaggan. Midtför, då man vänder sig från hafvet, synas Campanilen och *la Torre dell'Orologio* \*). Ändteligen faller det oroliga ögat på *Scamozzis*, *Palladios* och *Sansovinos* mästerverk, och det är endast här, i konstens rike, som Venedig ännu är, hvad det fordom varit.

Efter denna öfversigt af hufvudföremålen, som omgifva denna verldsberömda plats, skyndar vandraren att granska dem hvar för sig. Man vänjer sig uti Italien, att börja med kyrkorna, och detta är äfven fallet här. Någon i sitt slag mera egen byggnad, än St. Marcuskyrkan, gifves troligen icke. Ehrensvärd sammanfattar sitt omdöme derom endast i följande ord: «Kyrkan, i

\*) Från *il Campanile* (St. Marci klockstapel) har man den vidsträcktaste utsigt öfver staden. Är dagen klar, ser man ända till *Mestre*. Kring horisonten uppstiga öfverallt präktiga Villor, hyar och torn, och vid inträffande flod äro äfven sandbankarne nära staden betäckta af vatten, hvilket bereder en vackrare anblick. Förvånande är, att se under sig endast hus och vatten, utan gator eller synbar grund hvarpå byggnaderna hvila. Campanilen har varit Galilei observatorium. — *La torre dell'Orologio* är ett klocktorn, på hvilket tvenne gigantiska figurer (vanligen kallade *Morerna*) slå timmarna. Vid högtidliga tillfällen kommer en liten engel ut på tornet och trumpetar, hvarefter de 3 vise män framträda och hylla Madonnans bild.



förskämda Grekiska smaken, ej ful.» — Med denna förskämda smak menar Ehrensvärd den Byzantinska (eller som Tyskarne kalla den *der After-Griechische*). En modern resande har gifvit den namnet af *la ville de Dieu*, himlen vet hvarföre! Emedlertid lemna de 3 kupolerna, de 12 portarne, de 500 kolonnerna, de dyrbara mosaiktaflorna och minnena af Byzantium, Jerusalem och Rom, en förvånande anblick. Det är i allmänhet föga underhållande, att beskrifva praktens af en kyrka, men en del af de lapidariska dyrbarheterna i *St. Marco* synas märkvärdiga nog, att kunna uppräknas. Hon är hufvudsakligen byggd af marmor, golvet är af jaspis och porfyr, hvalvet uppbäres af 56 marmor-kolonner och hufvudaltaret prydes af 4 stora genomskinliga, rikt skulpterade alabaster-pelare, som påstås härstamma från Salomos tempel, andra säga Sophia-kyrkan i Constantinopel. Hvad som dock först ådrager sig uppmärksamheten, äro de praktfulla mosaikerna och framför allt den stora Christusbilden, uti en kolossal stil, som pryder nichen öfver altaret. Han upplyfter handen till välsignelse, men ser dock föga mild ut. Bland relikerna uppgifves: en flaska med Christi blod, en af spikarne hvarmed vår Frel-sare korsfästes, en tagg ur törnekronan, ett stycke af korset, en flik ur Jungfru Marias klädning, o. s. v. *Le Sieur de Rogissart* berättar sig till och med hafva sett *Arons staf*; men så lyckliga voro vi icke. Kyrkans anläggning skedde i medlet af 9:de seklet, sedan Venetianarne eröfrat Evangelisten Marci dyrbara kropp, hvilken här läres förvaras \*). En liten porfyr-sten, inlagd

---

\*) Den helige Marcus blef aflifvad i Alexandria i 8 året af Neros regering. Öfve hans jordiska lemningar byggde hans vän-

nära Choret, visar stället, der kejsar Fredrik Barbarossa knäböjde, för att erhålla förlåtelse af Påfven Alexander III. *Non tibi, sed Petro*, sade kejsaren, för att ursäkta denna förödmjukelse. *Et mihi et Petro*, svarade den stolte arfvingen af Petri nycklar. — Uti förstugan står en trädstol, som af vägvisaren uppgifves hafva tillhört antingen Pilatus, Nero, eller Attila. Man har således utrymme nog för gissningar.

St. Marcus-kyrkan är icke, som många kunde tro, den vackraste i Venedig, ehuru den visserligen är den dyrbaraste och framför allt den mest vördnadsbjudande. Skönare, i modern mening och i arkitektoniskt hänseende samt ädel och ren stil, äro *la Chiesa di S. Giorgio maggiore* (hvilken äfven gynnas af ett förträffligt läge) och *la Chiesa del Redentore*, båda utförda af *Palladio* och mästerverk af den Venetianska byggnads-konsten. Intrycket af den förstnämndes inre skönhet ökas i synnerhet genom det — medelst en midt öfver templet anbragt kupol — uppifrån infallande ljuset, likasom i Pantheon. — Båda dessa kyrkor af *Palladio* hafva små fönster. *St. Maria della salute*, af *Longhena*, liknar något till formen Ladugårdslands-kyrkan hos oss. Vacker och regelmässig är äfven *la Chiesa di S. Gio-*

---

ner en Christen kyrka. Denna blef rifven, för att derifrån hemta sten, och enligt legenden lära tvenne Venetianare, väderdrifne till kusten, fått tillfälle inlösa relikten (827). Han säges nu ligga begrafven uti en pelare af den kyrka, som bär hans namn, men uti hvilken var en hemlighet, som Dogerna ägde sig ensamt förbehållen. Ciceronen berättar dock, att Evangelisten en gång, vid ett påsligt besök, skall ha tittat ut ur pelaren och nickat med hufvudet, — och detta var väl ej för mycket vid en så förnäm visit.

*uanni & Paolo*, Venedigs Pantheon, med de sköna målade fönstren \*). I allmänhet prydas kyrkorna af en myckenhet marmor-arbeten. Både golf och väggar kunna sägas vara deraf sammansatta. De här förekommande bas-reliefs, fristående figurer, monumenter, o. s. v. äro af *Barotta*, *Bonazza*, m. fl. Äfven finner man ofta vackra bronz-arbeten och taflor af *Sansovini*, *Filiberti*, *Mazza*, m. fl. Flera af de skönaste målningarne äro deremot förda till Paris och ännu ej — så vidt bekant — återkomna. — *Barbarinis* aska (ej hans hud, som *Reichard* säger), förvaras i urnan på hans minnesvård. — St. Vincents altare var alldeles öfverhängdt med små votiv-taflor, fanor, kryckor, armar och ben utaf träd, m. m., till tacksamhets-bevis af dem, som genom hans underverk återvunnit helsan. — Vid altaret i Choret stå fyra utmärkt sköna pelare af svart Egyptisk marmor, genombrutna af guld- och silfver-ådror. — Äfven kyrkan *S. Salvatore* (af *Sansovini*) är utförd i en ren stil, men har det missödet, som flera af den Venedianska byggnads-konstens mäster-verk äga, att ej njuta af ett fritt och gynnsamt läge. Till förmån för de oförlösta andar, som brinna i skärs-elden, kan man, så ofta man vill, äga den tillfredsställelsen, att lägga sin skärf i en sparbössa med påskrift: *Offerte alle anime del purgatorio!* Likaledes finner man öfverallt tröstande anslag, af följande innehåll: *In questa Chiesa e concessa della Santità di N. S. Papa, indulgenza plenaria et perpetua ogni giorno, ai fedeli dell' uno e del altro Sesso che pentiti la visiteranno*, etc. — Presterna synas i allmän-

\*) Innan man beträder denna kyrka (der Dogerna äro begrafne), bör man läsa Byrons *Marino Falieri*, helst Akten III, sc. I.

het icke vara af särdeles anseende. De se icke sällan smutsiga och trasiga ut (nemligen medlemmarne af det lägre presterskapet), och äro klädda med trekantiga hattar samt svarta kappor. Några bära äfven blå mantlar, ehuru sådant lär vara ett missbruk.

Den som — trött af de visserligen för konst-sinnet njutningsrika, men för mången åter enformiga vandringerne i kyrkor och kapell, — älskar, att omgifvas af den gamla republikens skuggor, vände sig till Dogernas palats. Rådsalen är prydd med Dogernas porträtter och med taflor, som förvara minnet af republikens mest lysande tider. Det rum, som tillhörde Dogen *Faliero*, är tomt och i stället för hans bild synes på svart grund följande inskrift:

*Hic est locus Marini Faliero decapitati pro criminibus* \*). Hemska är anblicken af Tiomanna-rådets för-

---

\*) Dogen *Faliero* var tvifvelsutan en man med utmärkta egenskaper, ehuru hänförd af en ärelystnad, som icke ens hans 80 år kunnat släcka. Han var den tredje Dogen af denna familj, och i Venetianska häfderna berömd både som statsman och krigare. Den grund, som flera historieskrifvare — bland andra *Sismondi* — velat gifva för hans sammansvärjning, nemligen svart-sjukan, synes föga tillförlitlig. Snarare var hans beslut, att hämnas, väckt af de skymford, som *Steno* tecknat på den Hertigligen stolen, och hvarför han af Rådet erhöi en i hans tanka blott gäckande upprättelse. Så har äfven *Byron* uppfattat ämnet. Uti en gammal krönika läses följande förslag till inskrift på *Falieros* graf:

*Dux Venetum jacet heic, patriam qui prodere tentans  
Sceptra, decus, census, perdidit atque caput.*

Den inskränkning i makt, som Dogerna i Venedig slutligen fingo underkasta sig, ifrån att ursprungligen hafva varit själf-rådande herrar, kunde ej annat än trycka hvarje stoltare sinne. Dogen var på det hela snarare Senatens fånge, än dess öfverhufvud. Också valdes till detta embete gerna en man, som genom ålder och saktmod lät beqväma sig att vara en

samlings-rum, ur hvars svartklädda hvalf den anklagade, efter ett kort förhör med en domare, som han sjelf icke såg, men hvars röst han blott hörde, fördes sin sista vandring genom *la porta fatale*. Här sutto jemväl de 3 Stats-inqvisitorerna, för hvilkas magt Dogen, såsom vi veta, sjelf kunde falla ett offer. Hit upplämtades äfven den anklagades lik och visades för anklagaren, liksom för att spörja honom, om han vore tillfredsställd. I öfrigt ägde Inquisitionens straff samma hemlighet, som ett doldt sjelfmord: den olycklige var blott försvunnen.

skugg-regent. Han fick t. ex. icke aflägga besök hos någon, eller resa ur staden, utan Senatens tillstånd, hvilket vägrades så ofta det anständigvis lät sig göra, för att afstånga Dogen från närmare beröring med viktigare personer. Ingen af hans anhöriga kunde, under hans regering, bekläda något af de högre stats-embetena, på det hans eget inflytande ej skulle ökas. Han egde ej rätt, att öppna de till honom ställda depêcher och embets-bref, utan i Senatorernas närvaro, hvaremot desse kunde både öppna och besvara brefven utan Dogens vetskap. Myntet preglades med hans namn, men icke med hans bild (såsom i Republikens äldre tid), utom kröningspenningarne, som han sjelf utkastade bland folket och hvilkas pregel han äfven fick uppgifva. Bland andra ceremonier vid hans val förekom äfven, att han fördes till det rum, der hans lik skulle exponeras. Vid hans död anlades icke sorg, deremot valdes genast 3 Inqvisitorer, för att undersöka hans förvaltning och reglera hans affärer. Doge-valet skedde i en konklav och ägde någon likhet med formaliteterna vid ett Påfve-val. Dogens ansvarighet inför lagarne, såsom enskild man, upphörde ej genom hans upphöfelse till den högsta värdighet i staten. Vid betraktandet af alla dessa förhållanden kan man äfven lätt förklara, att de flesta Doger mindre lyst genom deras personlighet, efter antagandet af *purpurn*, än *förut*, då de både som statsmän och krigare ägde mera tillfälle att utföra stora bragder, och *Cronaca Veneta* omnämner äfven en Doge, under hvars regering intet annat märkvärdigt timade, "än att Konungen i Sverige, Gustaf Adolf den store dog" — hvilket något påminner om anteckningen i en viss merit-lista: "Hörde talas om Ryssen hela detta året."

Ett tortur-rum, försedt med ett fönster på väggen, genom hvilket presten uppmanade delinquenten till bekännelse, och utgången, som leder till *il ponte dei sospiri* (döds-suckarnes bro, hvilken ingen vandrade mer än en gång), äro lika rysliga föremål. Det var troligen i detta rum, som den olycklige, unga *Foscari* emottog domen af Dogen, sin egen fader \*). Då Ciceronen

\*) Den unga *Foscari* misstänktes, att hafva mottagit en gåfva af Hertigen i Milano. Tiomanna-Rådet lät honom — Dogens egen son — undergå torturen, för att förmås till bekännelse, och fadren, som icke vågade undandraga sig, att föra ordet i Tribunalet, afkunnade sjelf landsförvisnings-domen öfver sin son. Sedan han vistats 5 år i landsflykt inträffade, att *Donato*, ledamot af Tiomanna-Rådet, blef mördad. Den unge *Foscari* betjent, *Olivier*, som vistades i Venedig, blef misstänkt, underkastad den gruffligaste tortur, men bekände icke. Inquisitions-tribunalet lät då fängsla den unge *Foscari* sjelf, han fördes åter på pino-bänken, men bedyrade ständigt sin oskuld. Då hans egen far ej förmådde verka något till hans räddning, tillgrep han nog oförsigtigt den utväg, att skriva till sin fordna gynnare, Hertigen af Milano, och anropa dess mellankomst. Brevet uppsnappades af spioner, torturen användes för tredje gången och den unge *Foscari* dömdes derefter till ett års fängelse samt evig landsflykt. Han erhöll dock tillåtelse, att taga afsked af hustru och barn, samt af sin 84-åriga fader. Det berättas, att då han, under förtviflan att skiljas från hyad han mest älskade på jorden, sunkit på sina knän och upplyft sina ledvridna händer, för att af sina bödlar begära mildring i sitt straff, hade hans fader, med en stolthet värdig en gammal Romare, sagt: "Stig upp och lyd lagarne." Kort efter domens afkunnande bekände en viss *Nicola Erizzo* på sitt yttersta, att han föröfvat mordet på *Donato*. Den unga *Foscari* oskuld var således ådagalagd, men han sjelf hade aflidit i fängelset. Dessa sorger för hans grånade fader ökades af andra. Tvenne gånger hade han önskat afsäga sig Doge-värdigheten, men af Tiomanna-Rådet blifvit tvungen, att under edsförbindelse lofva dess bibehållande. Nu åter, sedan ålder och sorger förlamat hans själskrafter, fattade Tiomanna-Rådet ett beslut, hvarigenom han skymfligen afsattes. Han underkastade sig äfven detta beslut, aflade purpur-

förde oss denna väg, kände vi andedrägten hämmas i vårt bröst, vid åtankan på de förfärliga minnen, af hvilka vi vid hvarje steg omgäfvos. Äfven i lidandets hålör igenkänner man folkslagens olika lynne. Tydligen skiljer sig här den på en gång fina och omfattande Söderländska grymheten, från Nordens råa hårdhet emot förbrytaren, hvaraf man finner spåren i borgfängelset vid *Laxenburg*. Statsfängelserna delas i tvenne slag: *sotto i Piombi* och *le Camerette* (vackra små-rum!), hvilka sednare åter hade en underafdelning, benämnd i *Pozzi*. De förra, af ett verldsbekant namn, hemtade sin ryslighet icke endast från rummets inskränkning, till följe hvaraf delinquenten hvarken kunde stå eller ligga rak, men äfven från den gräsliga hetta, hvilken under sommaren lika så mycket plågade den fängslade, som kylan, under vintern, angrep honom under dessa bly-tak. Detta synes väl höjden af fängelse-qval; men vi funno de underjordiska hålorna, genom mörker, fuktighet och

---

manteln och ringen, som krossades i hans närvaro; men då man ville föra honom en hemlig gång ut ur palatset, vägrade han, sägande: "Samma väg, som jag gått till Doge-thronen vill jag, efter trettiofem års regering, äfven vandra derifrån." Då han kom ned bland det församlade folket, ropade han: "Detta är min lön för det jag tjent Republiken i 80 år!" Några dar derefter, då klockorna, som förkunnade den nya Dogens val, hunno den gamle *Foscaris* öra, rördes han af slag och afled på stället. Republiken beslöt, att han skulle begrafvas med samma prakt, som en regerande Doge, men hans enka *Marina Nani* svarade, att man ej behöfde behandla den, efter döden, såsom furste, hvilken man under hans lefnad behandlat såsom förrädare, och att om än hennes gemål i Republikens tjenst förlorat sina egodelar, ägde hon ännu sin brudgäfvu, att använda till hans begrafning." — *Byron* har, såsom bekant, af de begge *Foscaris* öden tagit ämnet till ett sorgespel.

stank, ännu ryligare. De utgöras af 20 små rum, alla utan fönster, samt försedda med dubbla jern-beslagna dörrar, af blott en half mans-höjd. Genom ett litet hål inräcktes fångfödan, utmätt snarare för att dö, än lefva deraf. Uti i *Pozzi* (sista afdelningen) stodo de fångslade derjemte dagligen under flera timmar till medjan i vatten, när flod inträffade, hvarför de också vanligen icke länge uthärdade med denna inspärring, utan inom kort tid afledo. Emellanåt stöter man på små tortur-kammare, utmärkta för de mest sinnrikt uttänkta instrumenter till mennisko-kroppens plågende; vidare rum för hemliga stryppningar, delinquenternas oförmärkta dränkande, o. s. v. — Blotta känslan, att veta sig vandra samma stig, som så många tusende tillförene stapplat i döds-ångest, är redan en tortur. Huru hafva icke dessa murar genljudad af nödrop, suckar, böner och förbannelser! Hvad blod och tårar hafva ej inom dem flutit! På väggarna ser man de olyckligas namn, eller små tänke-språk, versar, och dylikt, som de under qvalens mellan-stunder dit-ristat. En enda hade lyckats i det nästan öfvermenskliga företag, att utur sin håla gräfva sig fram genom jorden, och komma upp på *Corte ducale* (borg-gården); men han blef genast gripen af i *Sbirri* och allifvad, samt hans namn uppsatt på *la Pietra di Bando*, hvilket var ett straff, bestämdt för dem, som sökte fly ur Inquisitionens fängelser. När Fransmännen, i slutet af förra århundradet, bemäktigade sig Venedig, funnos i dessa hålor likväl endast tvenne olycks-offer, nemligen en *Sclawonier*, som suttit der under 25 år, anklagad för stats-brott, samt en *Prest*, hvilken, för något oförsigtigt ord om högsta Tribunalet, under 13 år suckat i bojer.



Troligen har väl ingen Stats-inrättning varit till sitt väsende mera hemlighetsfull och till sina verkningar, för enskilda, mera förskräckande, än Stats-inquisitionen i Venedig. Frukten för dess hämnd — ty den visste allt, glömde aldrig och straffade grymt — var så stor, att ingen inom Republikens landamären vågade efterforska dess ringaste förehafvanden, knappt nog nämna dess namn mellan fyra ögon, och det är först nu, efter nära fyra århundradens förlopp, som en fremling ur arkivernas gömma framletat och lagt i dagen dess historia. Grefve Daru \*) har deraf lemnat oss en fullständig och i flera hänseenden interessant tafla. Det påstås, att han vid upptäckten af manuskriptet utaf Inquisitionens statuter (funnet i det af Fransmännen från Venedig bortförda Stats-Arkivet) först deraf hemligen gifvit del åt Napoleon, hvilken begagnat åtskilliga af de uppgifter, han deri funnit, vid upprättandet af sin Stats- och Kabinetts-polis, som ställdes under *Fouchés* uppsigt.

Den 16 Juni 1454 var den för många olyckliga dag då nämde statuter daterades, hvilka i århundraden efter godtycke förordnade om tusentals — för att ej säga de millioners, som lydde under republiken, — lif, egendom och

---

\*) *Se Histoire de la Republique de Venise, par P. Daru, de l'Académie Française.* 7 Volymer. Fordna historie-skrifvare hafva alltid talat med största undseende om Stats-Inquisitionen i Venedig, och till och med i den ultra-liberala Fransyska Encyclopedien, hvars förf. eljest ej fruktade att rida spårr mot Stat och Kyrka, heter det, uti den af Chev. *Jaucourt* redigerade artiklen i detta ämne: *Il est vrai que l'Inquisition est établie à Venise; mais elle y est du moins sous des conditions qui diminuent l'atrocité de sa puissance.* Med undantag möjligen af Spanien, torde dock ej mildheten i detta fall öfverträffa många andra staters.

och ära. De tre Stats-Inquisitorernas makt var uteslutande och oberoende af all annan i staten. De behöfde icke allenast ej göra redo för sina handlingar; de behöfde icke ens tillkännagifva dem. Hemlighet var första vilkoret för maktens både innehafvande och utöfning. \*) Sjelfva statuterna voro ej kända för någon annan, än de tre Stats-Inquisitorerna, och de visste tillräckligt hvad den ägde att befara, som deraf röjde det ringaste, för att äfven, sedan de lemnat tjensten, icke deraf yppa något. Också då någon, äfven högt uppsatt person i staten, försvann helt oförmodadt, aktade man sig väl, att nämna något derom, eller låtsa känna det; ty man gissade lätt, att han råkat i Stats-Inquisitionens händer. Icke ens den dödes släktingar vågade derom göra någon efterfrågan. Äfven i fremmande länder, ehuru aflägsna de än voro, talade man ej gerna om Stats-Inquisitionen i Venedig, ty den ägde öfverallt spioner, gift och dolk. Den Venetianare, som lät sig undfalla något mindre betänksamt ord om regeringen, erhöll en hemlig varning, och om den ej gjorde tillfyllest för att bota honom för

\*) Den hemlighet, som omgaf Venetianska regeringens rådslag, har varit utan exempel i andra länder. Addison berättar, att kort före hans vistande i Venedig hade öfverläggningar ägt rum i Stora Rådet, huruvida man borde för högmåls-brott anklaga en af Republikens Amiraler; och ehuru öfverläggningarne varade en månad och de rådpläggande utgjordes af ett antal utaf flera hundra personer, ägde likväl hvarken Amiralen sjelf, eller någon af hans släktingar eller talrika vänner den ringaste aning om hvad som mot honom förhades, förrän hans dom var fälld och han lemnades i Inquisitionens händer. I förmågan, att utföra hemliga underhandlingar och fint anlagda planer, voro Venetianska republikens statsmän de skickligaste i Europa.

vidare betraktelser i samma väg, var han försvunnen. Vid undanrödjadet af personer, som man icke ansåg sig böra häkta, eller som vistades i fremmande länder, ägde, enligt en paragraf i Inquisitions-statuterna, gift företrädet framför dolk, helst hemlig förgifning. Det var Venetianarne vid lifsstraff förbudet, att umgås med fremmande ministrar \*), och om någon inföding händel-

\*) En förbrytelse mot denna lag har gifvit en ung, talangfull Italiensk skald, *G. B. Niccolini*, ämne till ett sorgespel, kalladt *Antonio Foscari*, som för några år sedan uppfördes i Florens med utmärkt bifall. Då bekantskapen med den nyare Italienska poésien hos oss är mindre allmän, tro vi oss här kunna intaga ett fragment af en, utaf förf. till dessa anteckningar, uti Tidningen *Heimdall* (N:o 7, år 1829) införd anmälan af stycket:

”En prosaisk berättelse om tragediens innehåll skulle för läsaren sakna interesse, ty dervid skulle de fina nyanceringar, den varma kolorit, de säkra drag i characters-teckningen, hvilka utgöra dess förnämsta skönhet, gå förlorade. Vi inkränka oss blott att nämna, det ämnet är hemtadt ur Venetianska republikens historia. Efter den af Spanien åsystade omstörtning af regerings-sättet 1618, utfärdades en lag, att den Venetianare, som träffades inom en utländsk ambassadörs hotel, skulle straffas med döden. Den unga *Foscari*, Dogens son, återkommer från ett fälttåg, och finner sin trolofvade gift med en annan, nemligen den gamle rådsherren *Contarini*. Brinnande af oro att lära känna, hvad som vållat hennes löftesbrott, bereder han sig tillfälle, att hemligen se henne; men öfverraskad af hennes mans släktingar, flyktar han i närmaste hus, hvilket händelsevis är den Spanska ambassadörens, der han gripes och inspärras i Inquisitions-fängelset. Inställd för det fruktansvärda *Tremanna-Rådet*, dömmes han att dö, så vida han ej kan uppgifva, af hvad orsak han befann sig hos den Spanska ambassadören; och då han, för att icke ens genom en misstänka vanära *Contarinis* maka, vägrar att lemna denna upplysning, undergår han dödsstraffet.

Läsaren finner häraf, att ämnet gifver anledning till tragiska situationer. Såsom mest lyckligt behandlade vilja vi nämna förklaringen mellan *Foscari* och oeh hans älskarinna

sevis råkade en utländsk diplomat, skulle han genast an-  
gifva det, vid ansvar att anses såsom stats-förbrytare.  
Ett halft dussin spioner, för hvarannan fullkomligt frem-  
mande, omgäfvö vanligen märkbarare hus och personer,

och hans samtal med Dogen, på en gång hans domare och far,  
då denne vill öfvertala honom, att bryta sin tystnad. Ur det-  
ta sednare vilja vi anföra en kort episod, såsom prof af för-  
fattarens stil och af det djerfva språk, Italienska Theater-cen-  
suren tillåtit honom föra.

DOGEN. I andra land du sugit in förakt  
För lagarna uti ditt eget land?

FOSCARINI. Jag på min vandring sökt, att plåna ut  
Det namn af slafvar, våra landsmän burit,  
Och från *min* läpp åtminstone har hörts  
Den fria mannens språk, fastän Italien,  
Blekt, darrande och stumt, har böjt sin panna  
I stoftet ned inför tyranners fot.  
Då ett förrädiskt Råd här segrade,  
Jag gick med tjusning genom Alpens dalar,  
Der fjellet lyfts med isadt majestät,  
Och kände jag var *fri*, — var fjerran från  
Den sköna Brentans balsamfyllda stränder,  
Som sol och himmel och natur välsignat,  
Men som förbannats utaf Tyranniet! —  
Mer skönt stod skogbevexta fjellet der,  
Än, bland oss, fängelset sig tornprydt höjer!

DOGEN. Hvem öppnat det för dig? Du sjelf, förmätne  
Uppviglare, profet af nya läror!  
Din djerfhet bragt dig under lagens arm.  
Hvar folkförförare bär samma språk:  
Han talar ej för *sig*, men *fosterlandet*.  
Men vet, att makten af Tremmanna-Rådet  
Är för Venedig dyrbar, och är fruktad.  
Patriciern liksom folket, ja, min egen  
Förvärfda krona böjer sig för den!

FOSCARINI. Här gifs ej något folk; en hop af slafvar  
Begravver här sin sorg och blygd i stumhet.  
De klaga ej, ty hödelsknektens marter  
Förseglar deras mun, förrn döden gör det.

och för att utröna mera betydande fremlingars tänkesätt, köptes ofta individer i deras eget hemland, hvilka på Inquisitionens bekostnad reste till Venedig, uppsökte deras landsman och sökte utforska hans förehafvanden,

Dock — hvi förslösar jag ett ord härom?  
Se kring dig blott — och darra! — Men din son,  
Han darrar ej. Säg blott ett ord, o Fader!  
Säg blott, att du din son oskyldig tror.

DOGEN. Hvad vittnar derom?

FOSCARINI. Gud — och detta hjerta!

DOGEN. Du vågar nämna Gud, som stöter dolken  
I fadrens bröst och fläcker fadrens ära?

FOSCARINI. Nej, tro det icke. Namnet *Foscarini*  
Och ordet ära skildes aldrig åt.

DOGEN. Din gerning vittnar mot dig.

FOSCARINI. Skyldig är jag

På jorden, skuldlös uti himmelen.

DOGEN. O, grymma tystnad! vet, om den ej brytes,  
Så måste fadren dömma sjelf sin son,  
Och verlden ge ett fruktansvärdt exempel!

FOSCARINI. Hvi dröjer Dogen? — Öka offrens tal —  
Der slafvar finnas bör en Brutus gifvas.

DOGEN. O, grymma ord! Se — min Antonio! —  
En ensam son du skänktes mig af himlen,  
Du var din moders tröst, din faders stolthet.  
Gud borttog henne tidigt — lycklig hon,  
Som dog, förrn hennes hjerta brast af sorger,  
Som dog, att icke se en brottslig son!  
Hon trodde dig bli namnets skönsta prydnad,  
Ett stöd, en ära för min ålderdom,  
Men nu skall herrskarns mantel, som jag fläcklös  
Har burit, fläckas af mitt eget blod,  
Och denna krona vigas vid min blygd!  
Och jag skall dömmas, att, i enslig ålder,  
En guldsmidd slaf, föraktad, blodbestänkt,  
Förgråna i den borg, som innesluter  
Det fängelse, der enda sonen mördats!  
Min son! du tiger än . . . . du är ej rörd? . . . .

hvarom Inquisitionen genast erhöill kunskap. Öfverallt funnos så kallade lejongap (*bocca di Leone*), hvaruti hemliga angifvelser inkastades, hvilka föranledde till lika allvarsam påföljd för den anklagade, churu angifvaren ej var känd. — Då jag stack min hand i ett sådant ännu förvaradt lejongap, tyckte jag den brinna, såsom om det varit öppningen till en afgrund.

«Men, hvem bad dem prata politik?» — sade en gång en Venetiansk ädling, under det vi samtalade om den icke längesedan försvunna faran, att yttra sig i dessa ämnen under St. Marci herravälde. «Och» fortfor han, «tag bort denna småsak, så skall ni aldrig finna en friare och lyckligare stat, än vår gamla republik.» — Det är visserligen icke underligt, att den Venetianska adeln\*) ännu till en del hänger fast vid en styrelse-

FOSCARINI. Min far — jag tiger, ja! — men jag är rörd! 1)

Af det nu anförda torde läsaren kunna se förf:s enkla, kraftfulla, poetiska stil. Vi lyckönska Italiens theatrar, att banan är öppnad för nationella skådespel, hvartill ämnet hemtats från en modernare tid, än Lucretiernas och Cleopatrernas. På vår scen lära vi svårligen upplefva någon sådan innovation."

\*) Venedigs gamla adel är en af de mest högbördiga i Europa. Den indelas i 3 klasser, hvaraf den första, hvars medlemmar kallas *Elettorali*, utgöres af de 12 äldsta familjerna, som deltog i första Dogevalet (709), och hvilka familjer, hvaraf flere ännu existera, anses för den äldsta adel i Europa. Den andra klassen utgöres af de familjer, som blifvit adlade efter år 1380, och den tredje af sådana, som för penningar förvärfvat adelskap, hvilket under republikens tid säges ha kostat icke mindre än 100,000 Dukater. Den adel, som bebodde *Terra firma*, eller fasta landet, ansågs icke så förnäm, som den bland lagunerna bosatta.

1) Det torde ej undfalla läsaren, att denna vers, churu ej lyrisk, är af en förträfflig dramatisk effekt, och ger anledning till hvad man kallar *jeu muet*.

form, under hvilken Aristokratien var allt och folket slutligen intet. Sannt är äfven, att då man jemför den rikedom, yppighet, samt sorglösa och vällustiga lefnad, hvari dessa moderna Sybariter tillbragte sitt lif, med det armod, den dvala och betydelselöshet, hvari större delen nu försunkit, så kan en suck af saknad på mångens läppar svårligen undertryckas. Men det var just detta sedernas förfall, som upplöste staten och lemnade ett nytt bevis, att för ett förderfvadt folk är den republikanska samhällsformen den minst varaktiga. Man har svårt att föreställa sig, huru långt friheten i detta fall slutligen gick, då sinnlighetens tygellösa njutning, under slutet af förra århundradet, gjorde denna stad till en förtrollande Circes ö för både fremlingar och infödingar, hvilka sednare sällan eller aldrig kunde förmås, att utbyta vistelsen der mot någon annan. Om äktenskapets helgd var icke att tala. Den omständigheten, att katholska religionen icke tillåter äktenskaps-bandets upplösning, medförde den olycka, att det i stället icke ansågs ingånget. En särskild exceptions-domstol inrättades, der mutade prester och embetsmän tillåto makarne, att ehuru icke skilda, dock lefva som dem godt syntes. Ömsider ansåg Regeringen sig böra vidtaga någon åtgärd, till införande af en strängare sedlighet, och förviste på en gång alla glädje-nymfer. Nu inrotade sig åter sedeförderfvet värre inom de husliga kretsarne, och då Senaten derjemte fann sig, genom denna förvisning, hafva förlorat största antalet af sina spioner, samt äfven hafva beröfvat sig en med fördel begagnad utväg, att genom dessa försätliga sirener låta ruinera en eller annan person, hvars rikedom väckte någon farhåga, återkallades samtliga flyktingarne genom ett formligt dekret, hvarut-

innan de erhöillo den ärofulla benämningen af *Nostre benemerite meretrice*, samt rese- och skade-ersättning, för deras förlorade tid, på statens bekostnad \*). Sjelfva klostren ökade sede-förderfvet. De voro till en stor del fyllda af unga adeliga fruntimmer, hvilka af föräldrarne ditsändes, på det familj-förmögenheten, genom deras skiljande från arfvet, skulle blifva så mycket större för namnets representant. Det hade vid ett sådant förhållande — tyckte man — varit för hårdt, att på samma gång skilja dem från lifvets öfriga njutning, och sällskapslefnaden inom klostermurarne lærer på den tiden ägt föga mindre behag, än utom den heliga cellen. Konserter, fêter, spektakler och galanterier hörde der, liksom i den öfriga staden, till ordningen för dagen, och den unga Venetianska adeln fann umgänget inom klostren ofta af en mera retande nyhet, än den hvardagliga omgifningens förströelser. Visserligen hade Regeringen tillsatt trenne Senatorer, med ganska vidsträckt disciplinarisk makt, jemte Sbirrer och spioner, till väktare öfver kloster-ordningen, och, enligt hvad man i det offentliga påstod, var den på det strängaste iakttagen; men sakkunnige förmena dock, att Regeringen åtog sig detta sken af polis-uppsigt endast för att hindra det högre presterskapet, förnämligast det Romerska, att blanda sig deri och derigenom möjligen göra slut på, eller åtminstone minska ett sedeförderf, som Republiken ansåg nyttigt för sin politik.

Vid ett sådant sakernas förhållande var det kanske ingen olycka, att de Franska vapnen slutade tillvaron af

\*) Utom penningar erhöillo de vissa hus, kallade *Case rampagne*, hvarifrån ett skymford *Carampane* sedan härledt sig.



en Republik, om hvilken man kan säga med Skriftens ord, att den «fallit på sin egen synd.» Den Franska styrelsen var tvifvelsutän snarare en vinst för denna Stat och erkännes äfven såsom sådan af dess innevånare, hvilka genom olyckans pröfning i sednare skiften tillräckligt lärt sig känna, hvad deras frid tillhör. Verkningarne af den icke länge sedan började Österrikiska administrationen lærer väl framtiden ådagalägga; men i alla fall kan man ej undgå att hysa deltagande för ett folk, som ursprungligen ädelt, fritt och sjelfständigt, alltid älskvärdt, snillrikt, ridderligt och intagande, ännu i dess kufvade tillstånd röjer spåren af dess utmärkande karakters-drag; ty man upptäcker — såsom Bonstetten säger — ruinerna af ett folks tänkesätt, liksom ruinerna af dess byggnader.

En förvånande minnesvård af Republikens fordna storhet, är dess arsenal. Amiral *Dandolo* (en ättling af Constantinopels eröfrare) hade den godhet, att göra oss dermed bekanta. Omkretsen af denna anläggning är gigantisk och påminner om den tid, då Venedig var Europas förnämsta hålverk mot de otrogna och världshandelns herrskarinna. Alla arbeten för en flottas förnödenheter kunna här förrättas under tak. Ännu för ungefär ett sekel sedan sades denna Stats sjömagt utgöra icke mindre än 50 linieskepp, 100 galärer och en mängd mindre krigs-fartyg; 16,000 man arbetade då inom arsenalen, och matrosernas antal uppgafs till 50,000. Under Franska administrationen sysselsattes der ännu 5 à 6,000 man, och nu knappt 500; krigs-skeppens antal uppgifves till blott 6 fregatter. Endast denna jämförelse lemna ett begrepp om Venedig förr och nu. Utanförs arsenalen hvila dock dess fordna prydnader; ett

kolossalt lejon utaf Parisk marmor och trenne mindre, hvilka fordom stått på Piréens stränder. Underskriften *Ex Atticis* visar nogsamst deras Helleniska hörd. Vår landsman Åkerblad har framkastat den gissning, att de på piedestalen af det sittande lejonet befintliga karaktärer skulle vara ett slags runor, andra lärde åter hafva ansett dem Etruskiska \*).

Under det vi slutligen betraktade de både sinnrikt tänkta och förträffligt utförda minnesvårdar, som Republiken egnat sina hjeltar (och måhända har ingen Stat mera hedrat sina stora män, än Venedig), påminde vi oss vår berömda *O. W. Königsmarck*, som, efter att hafva lärt krigskonsten af *Schaumberg* och *Turenne*, från Svensk Fältmarskalk blef Generalissimus öfver Venetianska arméen, tågade till Morea, slog Turkarna och gjorde flera eröfringar, hvarvid slutligen Athén måste gifva sig. Jag tyckte mig någonstädes hafva läst, att ett monument åt denne utmärkte krigare skulle vara upprett uti arsenalen i Venedig: men då Amiral Dandolo icke ägde sig detta bekant, lærer uppgiften vara en irring \*\*).

\*) Ifr. *Das Morgenblatt*, år 1818. Förf. — så vidt jag vet — Hr *Rinck*.

\*\*) Vår förtjenstfulle *Gezelius* säger: "Också fann Republiken Venedig sig förbunden i afseende på denne Herres vigtiga tjänster, att, honom till evig heder, på ett torg uppresa en hvit marmorstod, hvilken der än i dag finnes, med öfverskrift:

*Otoni Wilhelmo a Koenigsmark*  
*Terrestrium copiarum contra Turcas Praefecto*  
*Semper Victori.*"

Någon sådan minnesstod kunde vi dock ej upptäcka. Möjligen har den under de revolutionära oroligheterna vid Fransmännens intåg, eller under andra krigsoroligheter, kunnat blifva sönderslagen eller bortförd.

Sedan man sett arsenalen, bör man ej försumma att jemväl besöka Venedigs andra storverk: vattudämningarne, kallade i *Murazzi*, på ön *Palestrina*, 18 Italienska sjömil från staden. Man förvånas att se, icke murar, men nästan hela klippor utflyttade i hafvet, för att hämma dess fart, och dessa bålverk, som sträcka sig flera mil, förtjena äfven namn af «Romerskt företag,» som inskriften vill antyda: *Ausus Romanus, Ære Veneto*. — *Palestrina* är en liten eländig stad, full af smuts och tiggare, men kan dock skryta af att hafva gifvit dagen åt «tonkonstens furste» \*).

Näst Venedigs fordna politiska storhet är det, såsom vi redan nämnt, dess rum i Konsternas historia, som förnämligast ådrager sig vår uppmärksamhet, och om, i förra fallet, denna stad blott är en skugga af hvad den fordom varit, lyser den deremot i det sednare ännu med ofördunklad glans. Venedig är *Titians* vagga och graf samt förvarar hans berömdaste mästerverk. Endast denna företrädes-rätt inom konstens område är afundsvärd; men det är icke blott denne mästare, det är en af de största, märkvärdigaste och skönaste Skolor i

\*) *Giovanni Pietro Aloisio da Palestrina*, den gamla Romerska musik-skolans öfverhufvud, föddes 1529 i *Palestrina*, eller de gamles *Præneste*, hvarför äfven samtida häfdatecknare kalla honom ömsom *Palestrina*, ömsom *il Prenestino*. På monumentet uti St. Peter i Rom, der han ligger begrafven, benämnes han: *Musica Princeps*. Det är en vacker idé af Italianarne, att illustrera både en stor man och den ort, som sett honom födas, genom sammansmältandet af bådas namn, t. ex. *Perugino, Urbino, Correggio, Romano, da Udine* m. fl. Äfven med fremlingar förfara de gerna på samma sätt och kalla honom blott med förnamnet, jemte tillägg af namnet på den stad der han är född eller vistas, t. ex. *Johann v. Eyck*, som hos dem heter *Giovanni da Brugge* (efter *Brügg* i Flandern) o. s. v.

målningens-konsten, som Venedig skänkt åt världen och hvarigenom dess namn skall fortleva med konstbildningen genom alla åldrar. Om den Florentinska skolan räknar såsom öfverhufvud *Leonardo da Vinci*, den Romerska *Rafaël*, den Bolognesiska *Carraccierna*, *Dominichino* och *Albani*, stå deremot i spetsen för den Venetianska sådana män, som *Titian*, *Giorgione*, *Pordenone*, *Paolo Veronese*, *Tintoretto*, *Palma*, *Bellini*, m. fl. och göra, i fråga om skolans förtjenster, omfattning och inflytande, de öfriga företrädet stridigt.

Innan man besökt Italien har man svårt att föreställa sig, hvad en målare-skola vill säga. Man fäster vid denna benämning vanligen det begrepp, att dermed förstås en mästare, som har ett antal elever, hvilka bilda sig efter honom, och de samtliga verk, som sålunda stämplas af ett manér, sägas tillhöra samma skola. Man föreställer sig deremot icke, att en sådan skola kan utgöras af flera hundrade mästare; att för, efter och vid sidan af den, som i allmänhet hyllas såsom den störste, andra höja sig, hvilka med honom täfla om konstens lag, och att ehuru rättvist man äfven ställer en *Leonardo* och en *Titian* i fremsta rummet, så är likväl gränsen emellan dem, samt en *Masaccio* och en *Veronese* icke större, än att den af de sednare stundom öfverhoppas. Det är med afseende härpå, som *Ehrensvärd* säger: «Han såg \*) gamla taflor, alltid en vällust att se, ehvar och af *eho*.» Det sista uttrycket tillkännager, att han mindre fäste sig vid namnen (ty han uppgifver dem icke ens) än vid den i konststyckena inneboende förtjenst, hvilken han ofta fann uti mindre utropade arbe-

\*) I Petronii kyrka uti Bologna.

ten jemförlig med den af de mest prisade mästestycken, hvadan han äfven om dessa sednare någon gång faller strängare omdömen, såsom då han t. ex. om *Guidos* berömda *St. Pietro* säger: «Han såg *Guides St. Pierre*, så omtalt, så väl målad, så bra conserverad och så ful \*).»

Vid ett rättvist uppskattande af de samma skola tillhörande mästars arbeten, måste man hafva afseende på deras ålder sinsemellan och taga i beräkning icke allenast deras egna, men äfven deras relativa förtjenst. Man skall då ofta få tillfälle att beundra stycken, såsom *för sin tid* förvånande, oakadt de sedan, vid konstens framsteg, af andra fördunklats och nu sällan omnämnas af andra än utaf konstkännare till yrket samt af forskare i konstens annaler; och man skall då äfven någon gång blifva frestad, att vilja dela den krans, hvarmed skolans synbara öfverhufvud prydes, åt flera af hans företrädare, genom hvilka skolans utbildning gjort jättesteg, stundom större än den beprisade *Koryféens* egna, ehuru dessa föregående mästare, som nödgats företrädesvis undanarbeta en och annan ofullkomlighet i konsten, icke kunnat hos sig samla alla strålarna af skolans fulländning.

Sålunda var *Titian* icke den Venetianska skolans upphof, men dess yppersta förklaring. Det fält, hvar på han sedan skördat så rika lagrar, var under föregångna århundraden röjdt och odladt af andra, och om än han fördunklat deras namn och arbeten, blifva dock dessa

---

\*) Detta sednare epithet, som står i kontrast mot de föregående, har afseende på *stilen*, hvilken E. icke finner nog *upphöjd*, *Guido* är i allmänhet högst maniererad och detta måste för den klassiska Ehrensvärd, mer än för någon annan, vara en styggelse.

sednare, för hvar och en, som har tillfälle att studera dem i denna skolas hufvudstad, af oförgängligt värde.

Man räknar från det trettonde, och några till och med från det elffte seklet, denna skolas ursprungliga danning. *Pievano, Alberegno, Esegrenio, Giovanni di Venezia* och *Martinello di Bassano* — för det mesta förgättna namn — följda af *Giusto Padovano* och *Giovanni Antonio*, skattas såsom dess första anläggare. I deras få efterlemnade verk skönjes dock endast konstens gryning. Småningom uppträda *Niccolo Friulano, Pecino* och *Pietro di Nuova; Quirino, Bernardini* och *Andrea* (alla tre från *Murano*), bröderna *Vivarini, Gentile di Fabriano, Nasochio, Neritto, Jacopo Bellini*, de båda *Fiore, Moranzone*, de tre *Crivelli, Commenduno, Testorino, Brandino, Toppa, Civerchio*, de båda *Stephano, Vittorio Pisanello, Jacopo Tintorello, Marcello Figolino* och *Squarcione*, m. fl. — Läsaren torde finna denna nomenklatur föga underhållande; men då vidden och omfattningen af en Italiensk målare-skola, samt de bemödanden, som snart sagdt oräkneliga mästare nedlagt på dess utbildning och fullkomnande, äro för de flesta af dem, som icke besökt Itafien, nästan fremmande, torde det interessera en och annan läsare, att erhålla ett ungefärligt begrepp om storheten af dessa föreningar till konstens fullkomnande. Vi hafva nu nämnt omkring 40 mästare, hvar och en af värde på sin tid genom tilltagande framsteg, och likväl utgör deras samfälda förmåga ännu endast första morgonljusningen af den dag, i hvars glans Venetianska skolan sedan visar sig. *Squarcione* (Francesco) utmärker en af stadierna, ej blott genom värdet af egna arbeten, men ännu mer genom det inflytande han utöfvade på

konsten i allmänhet. Han reste till Grekland, studerade antiken och tog af dess mästerverk teckningar och aftryck, hvarmed han fyllde sin atelier i Venedig, som snart blef en skola för konstens uppvoxande söner \*). Man uppgifver antalet af hans lärjungar till icke mindre än 137; och bland dem räknades sådana män som *Mantegna* \*\*) (grundläggare af den stora Lombardiska målare-skolan), *Zoppo* (stiftare af den Bolognesiska), och *Giovanni Bellini*, hvilken man anser såsom egentliga grundläggaren af den Venetianska skolan.

Utom dessa berömde lärjungar, ägde han flera, hvilka utbildade den af honom sjelf anlagda skola, såsom *Valentino*, *Bellunello*, *Tolmezzo*, m. fl. Den märkligaste var likväl den nyssnämnde *Giovanni Bellini* \*\*\*), uti hvars taflor man finner förebilden af *Giorgiones* och *Titians* kolorit, och som därför med skäl anses såsom ifrågavarande skolas fader; och liksom *Perugino* var förebud för *Rafaël* och *Mantegna* för *Correggio*, så var *G. Bellini* det äfven för den store *Titian*. Man målade i Italien före hans tid i *tempera* (*Détrempe*, ett slags limfärg), men han införde olje-målningen, hvilken han inhemtat af *Antonello da Messina*, som åter lärt den af *Johann v. Eyck* †). Det berättas, att *Bellini*, för att vinna kunskap om denna färgbehandling, begagnat följande list. Han lät anmäla sig hos *Antonello*, hvilken icke kände honom, såsom en resande förnäm herre,

\*) *Squarcione* dog 1474, åttatio år gammal.

\*\*) Då *Squarcione* fick se denne målares första tafla *Sita Sophia*, antog han honom icke endast till elev, men adopterade honom till sin son.

\*\*\*) Död 1514, i en ålder af 90 år.

†) Se förra delen, pag 196.

hvilken önskade sitt porträtt måladt. Under det *Antonello* var sysselsatt dermed, inbemtade *Bellini* dels genom samtal, dels genom egen uppmärksamhet, hemligheten af denna konst, hvilken han sedan begagnade för att tillvägbringa sin ypperliga kolorit. Hans broder, *Gentile Bellini* \*), uppnådde ej samma anseende, men erhöll dock en stor och förtjent ryktbarhet, samt kallades till Constantinopel, att måla *Mohamed II:s* harem. För fullständighetens skull böra vi bland denna skolas dåvarande mästare äfven nämna *Carpaccio* (Vittore), som lemnat flera förträffliga målningar i *Palazzo Ducale* \*\*); *Basaiti* (utmärkt af en skön och ljuf kolorit), *Benedetto Diana* samt *Giovanni Mansueti* (lärjunge af *Carpaccio*), *Rizzo* (se de ypperliga mosaik-målningarne i kyrkan *S:t Marco*), *Sebastiani*, jämförlig med de bästa af sin tids mästare, *Bellino Bellini* (hvars *Madonnor* man svårligen kan skilja från hans mästares, *Giovanis*), *Girolamo di Santa Croce* (som närmar sig *Giorgiones* och *Titians* stil), *Pellegrino di Santi Daniello* (hvilkens pensel bildat de sköna målningarne uti *Dömen* och i *Palazzo pubblico* i *Udine*), bröderna *Veglia* samt *Trevigi* (den store *Mantegnas* medtäflare och, jemte den berömde *G. Schiavone*, samtidig lärjunge hos *Squarcione*). Flera mästare skulle ännu kunna nämnas af stort värde \*\*\*), ehuru de i mindre mån, än de nu uppräknade, bidragit till denna skolas framsteg och ryktbarhet.

Ett nytt och ännu mera lysande skifte i dess anna-

\*) Död 1516, i en ålder af 80 år.

\*\*\*) Död 1522, sjuttio två år gammal.

\*\*\*\*) T. ex. *Vincenzo delle Vacche*, *Damiano*, *Bartolomeo da Paola*, m. fl.



ler inträffade, då *Giorgione* \*) uppträdde och, efter att hafva varit samtidig lärjunge med *Titian* hos *G. Bellini*, utbildade den Venetianska skolans mest klassiska stil. Hans storhet i tanke och teckning har gifvit honom namn af den Venetianska skolans *Michel Angelo*, och han förenar med dessa egenskaper ett sällsynt uttryck af rörlighet och lif i sina taflor, en skön drapering och en särdeles harmonisk kolorit. Då man betraktar någon af hans större kompositioner och finner denna omväxling af sköna qvinnor, pansrade riddare, sväfvande lockar och hjälmprydnader, lågande blickar och blixtrande vapen, tycker man sig se en sång af *Ariosto* verkliggjord. Bland hans vackraste taflor är «Moses räddad af Pharaos dotter.» Han började med att genom alfresker pryda palatsen i Venedig utvändigt — en försköning, uti hvilken ingen stad kunnat mäta sig med denna.

Hvad denne mästare ej sjelf hann utföra, ersatte han genom berömda lärjungar, bland hvilka framstå *Cariani* (hvars grandiosa tafla af Frelsaren med Englarne, i Milano, den berömde *Zuccharelli* ansåg för en af de första i verlden), *Torbido* (*detto il Moro*, af hvilken man beundrar de förträffliga freskerna uti dömen i Verona), *Pietro Luzzi* \*\*) och *Lorenzo Luzzi* \*\*\*), men framför allt *Fra Sebastiano del Piombo*, som sedan blef kallad till  
 Rom,

---

\*) Hans rätta namn är *Giorgio Barbarelli*. Han uppnådde endast 33 års ålder och dog 1511.

\*\*) Kallas äfven *Zarotto* och med ett ännu besynnerligare namn *Morto da Feltre*. — Ridolfi berättar, att han från sin mästare bortfört hans älskarinna, hvaröfver *Giorgione* dött af sorg.

\*\*\*) Säges från att vara sin lärares betjent, hafva uppstigit till hans medtäflare.

Rom, der han jemte Rafaël erhöill uppdrag, att måla *la Farnesina*, och hvars talang (såsom det berättas) *Michel Angelo* äflades att sätta bredvid om icke öfver *Rafaëls*, med hvilken *Bastiano* (såsom han ofta benämnes) äfven deltog i målningen af de bekanta *Logerna*. En märkvärdig taffla af *Bastiano* är hans porträtt af *Aretino*, der han — hvad troligen aldrig af någon annan utförts — begagnat 5 olika svarta färgor vid eller på hvarandra, med den största klarhet och skiljaktighet i uttrycket af de olika tyger han velat framställa, likasom *Titian* äfven stundom målar tre eller fyra olika hvita färgor bredvid hvarannan. Bland de mästare af detta målarekonstens yppersta tidevarf, hvilka bildat sig efter *Giorgione*, ehuru de ej voro hans elever, kunna vi ej undgå nämna *Lorenzo Lotto*, som uppfattade företrädarens stora karakter, men målade ännu behagligare \*); *Palma il Vecchio*, hvars yppersta arbeten här förvaras och hvilken *S. Maria Mater Domini* man kunde taga för en *Titian*; *Marcioni (Rocco)* och *Paris Bordone* (af hvilka den förres *il Giudizio dell'Adultera*, uti kyrkan *S. Giorgio Maggiore*, och den sednares taffla föreställande fiskaren, som lemnar åt *Dogen* vigsel-ringen emellan Republiken och *Adriatiska hafvet*, kunna ställas vid sidan af *Giorgiones* egna mästerverk); samt slutligen den berömde *Pordenone* \*\*), som öppet förklarade sig *Titians* medtäflare och

\*) Hans taffla föreställande den heliga *Johannes* såsom barn, hvilken håller i sitt sköte ett litet lam och deröfver visar den oskyldigaste barnsliga glädje, synes framitrollad af *Correggios* pensel.

\*) Hans rätta namn är *Giovan Antonio Licinio*, eller *Licino*, men han kallas äfven *Sachiense*, eller *Cuticello* (af ett knifstyg) samt *Regillo*, men vanligast *Antonio de Pordenone*.

jemte honom utförde målningarne i kyrkan *S. Giovanni di Rialto*. Det påstås af samtida historieskrifvare, att de båda mästarnes snille vunnit en högre utveckling genom denna inbördes täflan eller konstnårs-afund, hvilken hos *Pordenone* gick så långt, att han icke målade utan med svärdet vid sidan, liksom för att antyda att han ville mäta sig med sin rival icke blott med penseln. Carl V upphöjde både *Titian* och *Pordenone* till riddare-värdigheten. För att ännu mer skilja sig från sin medtäflare, antog *Pordenone* den kraftfulla, eldiga och manliga stil, som utmärkte *Giorgione* (eller hvad Italiernarne kalla *la robustezza*), och lyckades äfven företrädesvis i manliga figurer, hvaremot *Titian* öfverträffade i de kvinnliga. När man skådat Fresko-målningarne i *S. Stefano*, kan man dömma, huru stor *Pordenone* var jemväl i denna konst-art\*).

«*Tantæ molis erat Romanam condere gentem.*»

eller, med andra ord: så mycket snille, studier och möda hade blifvit nedlagde, under sekler och af hundradetals mästare, för att grundlägga och utbilda denna skola, innan *Titian* uppträdde för att blifva, såsom vi sagt, dess yppersta förklaring. Om denne bland målare-konstens fyra konungar har redan så mycket blifvit skrifvet och yttradt, att vi kunna inskränka oss till några få karaktersdrag, helst i alla fall beskrifningen af en skön

\*) *Pordenone* dog 1540, i en ålder af 56 år, såsom man tror förgifven, — *non senza sospetto di veleno*, säger *Ticozzi*. Han lemnade ett stort antal ypperliga lärjungar, hvilka det skulle blifva för vidlyftigt att här omnämna, men bland hvilka *Pomponio Amalteo* i synnerhet utmärkt sig.

målning blir så mycket efter intrycket af originalets beskådande, som bläcket står efter färgorna.

Man skulle kunna kalla *Titian*: Sanningens målare porträtt-konstens fader och koloritens furste. Hvad ämne han än må välja för sin tafla, en Bacchanal eller ett porträtt, en slagning eller en Venus, så finner man aldrig ett penseldrag för mycket eller för litet, men endast Naturen, liksom gripen på bar gerning. Uti uppfinnings-rikedom, rörelse och effekt står han efter flera; äfven uti teckning är han ej bland de allraförsta; men uti sanning, lif, behag och framförallt i färgbehandling lemnar han ingen framom sig. Lika lycklig är han i anbringandet af landskap, arkitektur och accessoiren uti sina taflor. I afseende på dagern väljer han gerna solnedgången, emedan föremålen då visa sig i det mildaste ljus och skuggorna falla skönast. Då han tagit natur och sanning till yttersta regel, får man hos honom icke heller söka *idealet* (nemligen i samma mening, som hos *Rafaël*) eller den stora stilen, såsom hos *Michel Angelo* och *Giulio Romano*; men idealet af en skön natur finner man deremot alltid i hans taflor, och såsom kolorist lemnar han mer än någon det så mycket omtalade *beau idéal*. Vi mena icke här blott det *techniska* af färgbehandlingen, som beror på kännedomen af ljusets och färgornas effekter, och kan genom regler angifvas, men den *æsthetiska* delen af koloriten, hvilken har sin enda grund och regel i *känsla* och *smak*, samt hör till det för begreppet oförklarliga. Det är icke nog, att gifva det sanna uttrycket åt föremålets lokal-ton och materiella beskaffenhet, samt åt belysningen, luftperspektivet, rundningen och *clair-obscuren*; man måste äfven

gifva det hela en hufvad-ton, som harmonierar i alla brytningar och nyanser \*).

Den svåraste uppgift för koloristen är härmningen af människokroppens lokala färgton, så att den *lefver*, eller hvad man kallar *karnationen*. Det skulle t. ex. tyckas, att om man öfverdrog en klassisk staty med den egentligaste liffärg, så skulle bilden få utseende af en naturlig människo-kropp, men ingalunda: den skall alltid förblifva död och kall\*\*), hvaremot vi på duken ofta se framtröddade bilder, under hvilkas hy man tycker sig se blodet spritta. Ännu mer: den sannaste färgton, i fråga om karnationen, är för det vanda ögat icke sann hos hvarje individ, ty lokal-tonen i detta fall beror på temperamentet hos den person, som skall afbildas, och — för att använda en mera allmän jämförelse — Söderländningen har i detta fall en helt annan färgton, än Nordbon. Men äfven i det karakteristiska af dessa huf-

---

\*) Eller med andra ord: skillnaden emellan att återgifva hvarje särskild färg och att återgifva färgornas relativitet till hvarandra. Båda dessa fordringar måste uppfyllas för att bilda en stor kolorist, men det *öfvervägande* i ena eller andra fallet skapar särskilda konstnärskaraktärer. Titian öfverträffade i det första. Han ser färgorna på ett idealiskt sätt; hans färgton är i hög grad lysande, men man finner den ändå alltid sann. Rubens likaså; ehuru han stundom faller i karikatur. — Correggio åter hör till det sednare alternativet. Hans färg är aldrig lysande, men alltid harmonisk och i detta afseende sann. — Om det tekniska af färgbehandlingen tala vi, som sagdt, mindre, då det är en underordnad fråga vid uppskattandet af en stor kolorist. På paletten finnas inga andra färger än de, som ligga i konstnärens hufvud.

\*\*) Enahanda är förhållandet med t. ex. vaxbilder. Kan något vedervärdigare tänkas, än deras kolorit, och likväl är den *materiellt* sann. Här är skillnaden emellan falsk och sann natur-härmning oeh ett ytterligare bevis, att konstnärn måste taga det mesta *inifrån* och icke *utifrån* sig.

vudklasser finnes en oändlighet nyanser. Om man t. ex. under formen af tvenne sköna Söderländska qvinnor vilje måla den heliga Jungfrun och den heliga Magdalena, så skulle, oaktadt karnationen för båda blefve Söderländsk, qvinlig och skön, den likväl emellan de båda tafflorna blifva högst olika, med hänseende till föremålens olika karakter.

Det är bland annat i denna för en målare svåraste uppgift, att på duken återgifva den nakna menniskokroppens form, färg och skönhet, som *Titian* öfverträffat alla sina medtäflare. Hans kolorit är öfverallt så sann, lefvande och egentlig, hans karnation så frisk, yppig och skön, att man tycker sig se blodet löpa genom ådrorna och porerna öppnas i den vecka sammetylyn. Sjelfva *Correggio* hinner honom ej i sanning och natur, ehuru han genom sin magiska belysning af föremålen frambringat de mest tjusande och förtrollande färg effekter. Hvad som utmärker *Titian*, utmärker äfven i allmänhet den Venetianska skolan, för och efter honom. Hos dess stora mästare finner man ej målning i vanlig mening. Allt lefver: pulsarne klappa, sammettet pöser, sidentyget frasar, demanterna blixtra, blomorna dofta, med ett ord: det är icke härmning, det är natur. Hvad Fransmannen kallar *le style ornemental* tillhör äfven företrädesvis denna skola, och har troligen här ägt sin upprinnelse genom den lyx och den närmare beröring med Österlandet, som under sekler utmärkt Venedig.

Det skulle fordras volymer, för att ingå uti en detaljerad beskrifning af denne mästars och hans medtäflares härstades förvarade arbeten — i *Palazzo Ducale*, i kyrkorna, i Palatserna *Manfredini*, *Grimani*, *Barba-*

rigo \*), Nani, Grassi \*\*), m. fl. Allmänt bekanta äro äfven hans öden: huru han, omgifven af de lyckligaste yttre förhållanden, vann den högsta ålder och det högsta anseende; snart sagdt uppvaktades af kejsare och konungar \*\*\*), räknade bland sina vänner *Michel Angelo, Ariosto, Sansovino, Bembo, Bernardo Tasso* m. fl.; aldrig af de krönte hufvudenas anbud kunde förmås, att mot deras hof utbyta sitt sjelfständiga lif i det älskade Venedig †), och slutligen nära hundra år gammal af pesten borttrycktes, jordades i den härvarande Karmeliter-kyrkan och erhöll på sin grafvård följande korta men innehålls-rika inskrift: *Qui giace il gran Tiziano*. Deremot vilja de Italienska häfdatecknarne i allmänhet icke gerna vidgå, att *il «maraviglioso Tiziano»*, som han vanligen kallades, lärar varit föga mindre än de flesta andra behäftad med den namnkunniga konstnärns-afunden ††),

\*) Detta palats kallas ännu *Seuola di Tiziano*, i anseende till den mängd målningar af honom som finnes der.

\*\*) *Titians* berömda *Venus* i Palatset *Grassi* har varit föremål för en olycka. En af taflans fordna ägare, en bigott narr, kunde icke fördraga åsyn af den ohöjda barmen och lät öfvermåla den med ett draperi. Detta har väl sedan blifvit borttaget, men likväl lemnat ett par stora fläckar, liknande tjära, på bröstet.

\*\*) *Carl V* sade: "Titian har gjort mig tre gånger odödlig," för att beteckna, att den store målaren porträtterat honom 3 gånger.

†) Utom af Kejsar *Carl V* erhöll *T.* kallelse, att vistas vid Påfven *Leo X:s*, Kon. *Filip II:s* och *Frans I:s* hof, men, ehuru icke utan fåfänga, mottog han ej inbjudningen. Deremot upphöjdes han till *Conte Palatino*. Han gjorde resor till Spanien och Tyskland och vistades i sistnämnde land icke mindre än 5 år. Han dog 1576, enligt någras uppgift 96, enligt andras 99 år gammal.

††) "*Fu superiore all' invidia, cercò a giovare a tutti e non fece torto ad alcuno*," säger en italiensk historic-skrifvare om honom.

såsom exempel hvaraf man äfven uppgifver, att han föredref *Tintoretto* utur sin atelier, då han förmärkte denne lärjunges vexande snille, samt öfvertalade en af sina bröder (*Francesco*), som lofvade blifva hans medtäflare, att lägga bort penseln och ingå i handels-ståndet, hvilket äfven skedde.

Uti Venetianska skolan inträffade efter *Titian* samma förhållande, som i den Romerska efter *Rafaël*, nemligen att dessa skolor, hvilka genom nämnde mästare uppnått kulminations-punkten, småningom gingo tillbaka, till dess de i seklernas längd nalkades sin upplösning. Visserligen uppehöll sådana män, som *Giulio Romano*, *Giovanni da Udine*, *Perino del Vaga* m. fl., å ena sidan, samt *Tintoretto*, *Paolo Veronese*, *Schiavone*, m. fl. å den andra, ännu en längre tid skolornas anscende; men dessa sednare upphunno dock aldrig hvad de varit och deras skönaste blomstring var förfluten. Det menkliga sträfandets vansklighet visar sig äfven här, och ehuru det är vida mindre lifvande, att följa menniskonillet i dess nedgång än i dess uppstigande, är dock ämnet för lärorikt, för att på halfva vägen öfvergiftas.

Ehuru, som vi nämnt, *Titian* ej öfverträffades (såsom det händt de föregående mästarne) utaf någon af sina lärjungar eller efterföljare: de hunno honom icke; märka vi likväl, bland den rikedom af sednare arbeten, som här omger oss, med glädje *Lorenzino da Venezia* (ehuru död i förtid för konsten), *Natalino da Murano*, (uti hvars taflor man finner hvad Italianarne kalla *il sapere del fare Tizianesco*), *Bonifazio Bembi* (hvars arbeten man äfven stundom förvexlat med *Titians*) och den be-



römde *Schiavone* \*), m. fl. — Måhända skulle man lätteligen kunna uppräknå 50 af hans lärjungar, af hvilka hvar och en, om han nu lefde, skulle ställas vid sidan af vårt tidehvarfs största artister; men på 1500-talet, i målare-konstens gyllene ålder, räknas han dock endast till storheterna af andra eller tredje ordningen \*\*). Den störste af dem alla, ehuru, såsom vi redan nämnt, i förtid aflägsnad från sin lärares atelier, är *Tintoretto* \*\*\*). Med känsla af det höga mål i konsten, hvartill han sträf-vade, tecknade han öfver sin dörr: *Disegno di Michel Angelo, e colorito da Tiziano* (Michel Angelo's teckning och Titians kolorit). Då man betraktar hans *Miracolo dello Schiavo* är man äfven färdig att säga med *Pietro da Cortona*: «Om jag bodde i Venedig, skulle jag hvarje helgdag fira min gudstjenst med att betrakta denna taffla.» — De nog starka skuggor, han stundom använder, tror man komma deraf, att han vid sin outtröttliga ifver i arbete (eller, som *Cortona* kallade det, *furor pittoreesco*, «målnings-raseri») jemväl målade om nätterna vid lampans sken, då skuggorna naturligtvis blifva skarpare och hårdare. Det förmåles äfven, att han sjelf sagt sig äga en pensel af gull, en af silfver och en af jern, för att beteckna, att han målade med mer eller mindre omsorg, allt efter som man betalte hans arbeten. Vare härmed huru som helst, så torde dock den an-

\*) Innan *Schiavone*, såsom barn, ännu kunde tala, visade han den yttersta förtjusning vid åsyn af en taffla och pekade oupphörligt derpå. Hans första ord var: "måla, måla!"

\*\*\*) T. ex. *Pietro Rosa, Geronimo Savoldo, Moretto di Brescia* (grundläggare af en utgrening af Titians skola, uppbländad med Rafaëls) m. fl.

\*\*\*\*) Kallad så af fadrens händtverk, såsom färgare. Hans rätta namn är *Jacopo Robusti*. Han dog 1594, i en ålder af 82 år.

märkningen icke sakna grund, att den hastighet och stundom vårdslöshet, med hvilken denne mästare, med mycket snille, utförde sina taflor, icke verkat fördelaktigt på den Venetianska skolans följande utbildning, helst man känner, att härnäre alltid lättare uppfatta förebildens fel, än förtjenster.

Vi förbigå 50 eller 100 samtida eller nästföljande mästare och fästa oss endast vid dem, som på ett eller annat nytt sätt verkat på konsten och gifvit den en annan riktning. Oss möter då *Bassano (il Vecchio)* \*) hvilken började måla i den Flamandska stilen, eller så kallad genre-målning, små interieurer, med spärrade ljuseffekter, o. s. v. Att sådant ej skedde af brist på anlag för något större, visar oss hans stora alfresco på facaden af palatset *Micheli*, föreställande Simson dödade Philistéerna, der man tycker sig finna en fläkt af sjelfva Michel Angelo, jemte andra större kompositioner af honom. Men han gjorde mera uppseende och lycka genom beträdandet af en ny, ehuru mindre väg i konsten, der han ej behöfde frukta jemförelse med de föregående stora mästarne. Hans fyra söner och en mängd lärjungar följde samma skola. Stilen af den gamla, äkta Venetianska åter se vi upplifvad af den namnkunnige *Paolo Veronese* \*\*), ehuru med tillsatts af en lyx,

\*) Hans egentliga namn är *Jacopo da Ponte*. Han dog 1592, i en ålder af 82 år. Såsom bevis, huru väl han lyckades i den art af målning, som Tyskarne kalla *Stilleben* (döda ting), berättas, att *Annibale Carracci* en gång ville taga en bok, som *Bassano* målat på bordet.

\*\*\*) Heter rätteligen *Paolo Caliari*, född i Verona och död der sammastädes 1598, i en ålder af 56 år. — Vi hafva tillförene anmärkt, att Italianarne, för att på en gång hedra en stor man och den stad, som sett honom födas, gerna utesluta hans

en apparat och ett effektsökande, som voro för de äldre mästarne okände. Arkitektur, landskap, skimrande kläde-drägter, massor af figurer, — allt uppåddas, för att gifva storhet och glans åt hans taflor, på hvilka man stundom — t. ex. uti *Bröllopet i Canaan* — finner öfver hundrade figurer. Teckningsfel och anakronismer (och hvar träffas ej de sednare i denna tids konst-alster?) finnas äfven understundom hos honom; men i rikedom af idéer, lif, sanning och en mästerlig kolorit utgör han liksom slut-stenen af den gamla, äkta klassiska Venetianska skolan. Hans bror *Benedetto*, hans tvenne söner *Gabriele* och *Carletto* samt en mängd lärjungar, bland hvilka den utmärkte Architekten *Sansovino*, följde hans spår \*). *Palma* (kallad, till åtskillnad från företrädaren af samma namn, «den unge,» *il giovane*, ehuru han blef 82 år \*\*), visar måhända mest snille af alla de sednare artisterna af denna skola, t. ex. uti hans stora tafla, för *il Palazzo ducale*, föreställande sjöslaget under *Francesco Bembi's* befäl; men han införde en vårdslöshet i målningen, hvar af exemplet blef af ett förderfligt inflytande. Kyrkorna och palatserna öfverflöda utaf taflor af en snart sagdt oräknelig mängd härmare utaf alla föregående mästare;

slägtnamn, och endast kalla honom efter dopnamnet samt efter den stad, der han är född eller mest vistats. Läsaren har ägt tillfälle att finna detta bekräftadt i afseende på de flesta här nämnde målare; och hvad vi här i Sverige återopa: "Får jag inte behålla mitt ärliga namn," är hvad Italianarne minst af alla respektera.

\*) Några konstdomare hafva klasslagt denna skola under namn af den *Veronesiska*, emedan dess hufvudsäte var *Verona*; men då den egentligen utgätt från den Venetianska skolans mönster, *Titian*, *Giorgione*, m. fl., synes den snarare böra benämnas efter dess karakter, än efter bönings-örten för målaren.

\*\*\*) Död 1626.

men då ingen af dem gjort hvad man kallar epok, ehuru mången röjer enskildt förträffliga egenskaper\*), uppehålla vi oss ej vid hvar och en särskildt.

I tafflorna från medlet af det sjuttonde århundradet märka vi en ny stil, eller de så kallade *Naturalisternas*, efterbildare af *Caravaggio*\*\*), hvilka icke togo den ädla, men den triviala och hvardagliga naturen till mönster och begagnade, likasom deras mästare, så mörka skuggor, att de äfven fått namn af *Tenebrosi*. En mängd artister med stora anlag förföllo i detta vanslägtade manner. *Padovanino* (rätteligen *Alessandro Varotari*), *Libéri* (hans berömde lärjunge), *Alessandro Turchi* (vanligen kallad *TOrbetto*) och andra förtjenstfulla artister, som togo de klassiska mästarne till mönster, mäktade ej återlyfta den sjunkande konsten till dess fordna höghet. Begäret, att bilda något nytt, framkallade bland annat en mode-genre, af Italienarne benämnd *Inganno di pittura*, hvars föremål var att härma liflösa ting — t. ex. instrumenter, musikalier &c. — med en förvånande illusion, hvadan en mängd af dessa tafflor, såsom dyrbara,

\*) T. ex. *G. Battista Novelli*, *Pietro Damini* m. fl.

\*\*) Hans rätta namn *Michel Angelo Amerighi*, född i *Caravaggio*. Han så till sägande öfverrumplade publikens smak med sin förfärliga schattering (Italienarne kalla äfven hans skuggor *Ombre terribili*) och med dessa pensel- och färg-klatschar, hvarigenom — på bekostnad af färgharmonien och teckning, ty konturerna skönjas stundom icke — han gjorde uppseende såsom en originell talang. Hans karakter var i öfrigt lika vild och brutal, som hans pensel, och han utmanade alla medtäflare i konsten på duell. För ett mord nödgades han flykta från Rom till Neapel och derifrån till Malta, der han fängslades, för att hafva utmanat en riddare. Han lyckades fly, men fängslades åter i Rom och dog, efter sin befrielse från arresten, af en hetsig feber 1609, 49 år gammal.

förvaras i de Venetianska gallerierna. Upphofsman till denna konst-art är *Evaristo Baschenis*, på hvars taflor man till och med stundom märker ett konstmässigt anbragt damm, för att gifva ett ännu större sken af natur åt föremålen. *Pietro Molyn* (född i Harlem) utmärkte sig åter genom sin förvånande talang, att måla stormar, hvarför han äfven i Italien kallas endast *Tempesta*; *Pietro Longhi* gjorde sig ett namn och förvärfvade skatter genom att teckna karnevaler, maskerader och Casiner; *Rosalba Carriera* tog sin tillflykt, för att göra uppseende, till pastelmålningen, i hvilken hon äfven troligen ej är öfverträffad af någon, hvarken äldre, eller nyare \*); *Canaletto* \*\*) vann en stor ryktbarhet genom sina vyer och perspektiver, för hvilkas uppfattande han begagnade sig af *Camera optica*; o. s. v. Alla dessa konst-arter och deras idkare må äga ett relativt och till och med, hvar på sitt sätt, ett sällsynt värde; men när man från *Titians*, *Giorgiones*, *Pordenones* och *Paolo Veroneses* kolossala verk kastar ögat på dessa kabinetts-prydnader, är det snart sagdt som om man, efter afhörande af någon utaf *Händels*, *Haydns* eller *Mozarts* odödliga kompositioner, skulle undfägnas med en klaver-sonate af *Steibelt* eller *Clementi*. Såsom den sista målare i den gamla Venetianska skolans stora stil räknas *Tiepolo*, men jemte det hans teckning stundom är inkorrekt, har han ingalunda bevarat den ypperliga kolorit, som i synnerhet utmärker denna skola. Snarare begagnar han sig ofta af färgor, som Fransmännen kalla *couleurs sales*.

---

\*) Hon dog 1767, i en ålder af 82 år.

\*\*) Rätteligen *Antonio Canale*; äfven kallad endast *Tonino*. Död 1768, 71 år gammal.

Hans freskomålning af kupolen uti *la Chiesa dei Teresiani* gör honom dock berättigad till ett utmärkt rum bland sednare tiders artister.

Oaktadt vi i denna korta karakteristik icke upptagit mähända ett par hundra artister af mer eller mindre värde, hvilkas taflor jemväl pryda de Europeiska gallerierna, torde den likväl synas nog detaljerad i en resebeskrifning, der uppmärksamheten måste delas mellan så många föremål; men vi hafva velat begagna detta första tillfälle af bekantskapen med en af de mest berömda målare-skolor uti Italien, för att åtminstone antyda omfattningen och karakteren af dessa förvånande konst-föreningar, om hvilka man svårligen kan göra sig en föreställning på andra sidan om Alperna, och derjemte, genom en sammandragen historisk öfersigt söka visa den med dessa ämnen mindre bekanta, huru gradvis konstens stigande, fullkomning och fall gått icke allenast genom målningskonsten i allmänhet, men äfven röjer sig i hvarje särskild skola.

Dessa taflor utgöra snart sagdt den enda lyx, som röjes inom Venedigs stolta palats, och, i sanning: hvem skulle väl icke hellre se sina väggar deraf beklädda, än skimrande af allt hvad modet kan hemta från möbel-bodarne och fabrikerna i London och Paris? Men det lemna dock ett eget intryck, då man vandrar genom dessa stora, öfvergifna salar, hvilkas ägare, genom statens förfall och olyckor, blifvit beröfvade tillgångarne att upprätthålla förfädrens lefnadssätt och endast mäktat bevara, såsom sista minnet af en försvunnen storhet, dessa konst-skatter, hvilka anherrarnes frikostighet och värdiga lägn framkallat.

Liksom i allmänhet uti Italien, lefva de flesta invånare här mera utom, än inom hus, särdeles under karnevalen. Då det egentligen icke fins några gator, och torgen äro små och sällsynta, kan man föreställa sig, huru Marcus-platsen med dess omgifning skall vara besökt. Dess grannskap är så värderadt, att mången af de förnåma öfverger sitt palats och hyr sig ett par små rum invid detta torg, för att der mottaga sina vänner. Uti och utom kafféerna samla sig medlemmar af *le beau monde*, för att dels se på hvarann, dels egna ett ögonblicks uppmärksamhet åt de mångfaldiga, i mindre stil, förekommande konst-föreställningar, som öfverallt täfla om publikens ynnest. Hela trakten genljuder af musik från konst-ridare- och lindansare-trupper, eqvilibrister och fantas-magorier, m. m., och bland instrumenternas dån fram-bryter skränet af taskspelare, marionett-spektakler, konst-makare, varu-utropare, o. s. v. Klockan 5 är den vanliga middagstiden och kl. 6 börja redan maskerna att svärma omkring torget och uti deromkring belägna Bottegher. De utgöra, medelst sina omvexlande, lysande och brokiga klädedrägter, den mest pittoreska och vackra befolkning uti de praktfullt upplysta bodarne; och de små-intriger, den munterhet och det fina skämt, som öfverallt framkallas under förklädnaden, alstra bland dessa samlingar ett folklif, hvarom man har svårt att på andra orter göra sig föreställning. Klockan 9 begynner operan och derifrån begifva sig de fleste till den stora maskerad-redonten, der morgonsolen ännu finner dem, knappt mättade af nöjet. Så förflyter hvarje dag. Aldrig föranleda dessa täta folksamlingar, uti hvilka äfven de lägsta klasserna under den största frihet deltaga, till den ringaste oordning och sällan förefaller någonstädes,

under hela karnevalen, ens en häftigare ordvexling eller ett litet gräl mellan ett par personer, hvilket — då man härjemte afser polisens nästan totala frånvaro, åtminstone synligen — bevittnar, att folket äger en inneburen känsla för ordning och skick. Under alla dessa förlustelser, som oupphörligt aflösa hvarannan, ser dock folket alfvarsamt ut, liksom om det ville roa sig på *alvare*, och öfverger icke den gamla Venetianska nationalkarakterens värdighet och gravitet, hvaraf spåren visa sig ända från den gamla republikanska stoltheten i hållning och åthäfvor, ända till gondolernas svarta färg.

Den sista thorsdagen under karnevalen (*Giovedì grasso*) tillslutas alla bodar vid middagstiden samt hållas tillslutne ett par dagar, för att lemna fullkomligt rum åt de offentliga nöjena, och Fettisdagen börjar spektaklet klockan 12 på dagen, på det maskraden äfven må kunna begynna så mycket tidigare, och *il Veglione* (eller vakan, en ytterligare slut-maskrad i den stora, praktfullt eklärrerade och dekorerade opera-salongen) följer på densamma. Operan midt på ljusa dagen gjorde på oss ett besynnerligt intryck, icke så mycket för dess egen skuld, men mer för det minne den medförde af de Gamles skådespel, som äfven uppfördes vid samma tid af dygnet. Detta är ett bland de många drag, som så ofta i det nuvarande Italien erinrar om det gamla. \*) *Veglionen* varar långt in på den kommande dagen, eller så länge, tills den allmänna ordningens väktare tillsäga

\*) Det är, som bekant, först i våra dagar, man upphört, att låta fruntimmers-rollerna på theatern i Italien spelas af karlar, såsom förhållandet var hos de Gamle. *Goethe* lemman en högst intressant karakteristik öfver det sätt, hvarpå han sett *la locandiera* af *Goldoni* spelas, af en ung aktör i Rom.



gästerna, att de måste åtskiljas. Sedan hålla maskerna ännu ett litet efterspel eller upptåg på torget, hvilket är den sista skymten af Karnevalen, och nu inträder den allvarsamma och stilla fastan.

Man kan icke göra sig något begrepp om ett sådant afbrott i folklifvets och de allmänna nöjenas hvirvel, och hvarigenom de på en gång blifva liksom afklippta, som denna öfvergång från mer och mer, ända till ytterlighet, hopade fester, förströelser och folknöjen, till den klosterlika stillhet, tystnad och försakelse af äfven det husliga lifvets gladare njutning, som åtföljer den stränga fastans inträdande. Det förefaller åskådaren, som om han efter en praktfull och förvånande glädjefest skulle vandra ensam i mörkret, bland ställningarne af utbrunna lusteldar. Men äfven i detta hänseende är Venedig dubbelt interessant under Karnevalen, emedan denna är den enda ännu kvarlevande lemning af republiken, och i de brokiga karnevals-festerna förekommer alltid något, som erinrar om den försvunna storhetens tider, enär de fleste af dessa fester leda sin härkomst från någon märklig tilldragelse i dagarna af Venedigs sjelfständighet \*). Då gaf hvarje dag af bemärkelse anledning till allmänna lustbarheter, och det kunde hända, att folket gick maskeradt under icke mindre än nio månader af året. Folkfesterna indelades i tvenne klasser, nemligen de, som inträffade på bestämda tider, och de som berodde af tillfälliga omständigheter. Till de förre

rök-

\*) *Cronaca Veneta sacra e profana* lemnar flera upplysningar härom; men ännu intressantare är det af Mad. *Michiele*, vid den här ifrågasvarande tidepunkt utgifna arbete, under titel: *Origine delle Feste Veneziane*, som äfven i historiskt afseende förtjenar att läsas.

re räknades karussellerna *a la Cavallerizza* (om våren); *i Freschi notturni*, (promenader af de förnämre och af allt hvad Venedig ägde lysande, uti gondoler om aftnarne utåt *Canal grande*, hvars stränder vimlade af den jublande folkmängden; dessa nöjen börjades vid påsktiden); Dogens förmälning med hafvet, \*) som hvarje år gaf anledning till fjorton dagars lustbarheter, maskrader, frispektakler och andra skådespel, som folket begagnade utan afgift; de nattliga gondolfärderna under sommaren, med serenader och sammanstämmande orkestrar från de skilda lagunerna; de allmänna spektaklernas och oafbrutna maskeradernas fortgång under hela hösten; samt slutligen sjelfva karnevalen under vintern, då maskerna vimlade dygnet om på alla offentliga ställen, och hela lifvet var så till sägande en enda lefvande maskerad, omvexlande med tusentals andra folknöjen och offentliga förströelser. — Bland anledningarna till de tillfälliga folkfesterna räknades deremot hvarje nytt val af Doge, då flera dagars frispektakler, baler, fyrverkerier och andra folknöjen följde; valet af någon utaf *Prokuratorerna di San Marco*, utmärkt ge-

\*) Denna fest, då *il Bucentoro* begagnades, är särdeles märkelig. Nyssnämnde fartyg, af lika storlek med det största krigskepp, alldeles förgylt och prydt med konstens mästerverk, förde Dogen, de fremmande Ambassadörerna och hela Senaten, till *Porto del Lido*, der hans Hans Höghet förmälde sig med hafvet, genom vigsel-ringens nedsänkande i Adriatiska hafsvikens böljor, under ceremonier, som tillkännagäfvö det herravälde han tog öfver Neptuns rike. Han innehade då ensam den magt, som England, Holland och andra Stater sedan delat. Idén af förmälningen mellan Statens Öfverhufvud och det mäktigaste, mest tygellösa bland elementer, är poetisk.

nom samma festiviteter; mottagandet af någon ny Ambasadör, likaledes åtföljdt af enahanda folkfester; samt slutligen den ofta förekommande kapp-rodde af Barca-rollerna, hvilka (likasom nu uti Europas flesta hufvudstäder kappridarne) eröfrade de utsatta prisen under folkets hyllningsrop. Folknjöjena utgjorde en enda, sällan afbruten kedja, och det är derigenom förklarligt, huru Republiken under fjorton århundraden kunde hålla folket i det fullkomligaste slaveri, då bojorna icke allenast voro förgyllda, men äfven omlindade med rosor.

Af de offentliga tidsfördrif, som ännu erbjudas allmänheten, intager theatern ett af de första rum. Här spelas för närvarande på theatrarne *Fenice*, *Benedetto*, *Samuele*, *Luca* och *Crisostomo*. Den förstnämnde har utseslutande tillvunnit sig den högre Societetens förtroende, och sådant med rätta. Salongen är större än någon af theater-salarne i Tysklands hufvudstäder; orkestern nära dubbelt så rik, samt ballet, dekorationer och garderobe en god del mera lysande. Möjligen får detta dock i någon mätto tillskrifvas Karnevalen, då uti Italien allt inom nöjenas verld skall stegras. Den bekante *Tacchinardi* är första tenor, begåfvad med en skön röst, samt en utbildad method, och det är alltid en stor njutning, att höra honom, ehuru han numera sett sina vackraste dagar. Någon, som bättre säger recitativet, har jag aldrig hört och torde icke heller få höra. I bravur-arian deremot, särdeles om den ligger högt, är han mindre utmärkt, helst rösten, genom år och nötning, blifvit något ojemn i öfvergången till falsetten, och vissa toner påminna stundom om krokodiler-nas barna-låt på hafsstranden. Tvertemot all regel och vana drar han ned mungiporna, när han sjunger. Till ut-

seendet är Tacchinardi aldeles lik den lilla Fransyska språkmästaren P. i Stockholm. Man kan deraf föreställa sig hvad effekt han skulle göra såsom *Constantino il grande*. För att något upphjelpa hans hjeltefigur, hade man påsatt honom en kask med så orimligt höga strutsfjedrar, att det på afstånd såg ut, som om han haft ansigtet midt på magen. Hans okostliga skepnad ådrog honom äfven ett eget mottagande på Italienska operan i Paris. Genom sitt rykte såsom sångare hade han erhållit ett förmanligt engagement, och valde Mozarts *Don Juan* till debut. Pariser-publiken hade ännu ingen idé om hans figur, då den vid ridåns uppgång får se en hjulbent dvärg (ty hans ben äro äfven något krokiga) tomta omkring i skymningen med Donna Anna. Att parterren genast började hvissla, var naturligt, och första duetten afbröts. Tacchinardi lät dock icke modet falla, men gick helt lugnt fram till rampen, vinkade tystnad med handen och yttrade sig till parterren: «Mina herrar! Jag förstår, att mitt utseende icke haft den lyckan att behaga herrarne; men jag är egenteligen icke hitkommen, för att visa mina ben, utan för att låta höra min sång. Om herrarne täcktes skänka mig några ögonblick dertill, så må herrarne sedan alltför gerna hvissla ut mig, i fall de finna, att jag förtjenar det. *Bravo, Signor Tacchinardi,*» ropade parterren, «*andate pure!*» (gå på, gå på). Det dröjde icke länge, förrän debutanten fick tillfälle, att genom sin talang förvärfva det högljuddaste bifall, och han stannade sedan flera år qvar i Paris, såsom en af Italienska operans förnämsta prydnader. Ännu äger han, uti sina lyckliga ögonblick, en verklig trollkonst i sin sång, och en liten Cavatina, som han sjöng

i nyssnämnde opera *Constantino*, föranledde hans framropande på scenen fyra gånger å rad, då han hvarje gång helsades med ett bravo-rop och en salv af handklappningar, som räckte ett par minuter. Det är med den Italienska publiken, då något behagat henne, såsom vi pläga yttra oss: «den vet inte, hur väl den vill.» Det skulle tyckas, som en artists framropande midt i en akt, sedan han redan afträdt från scenen, lemnade tillräckligt tillfälle åt publiken, att visa sin tacksamhet, för en liten sång-nummer; men knappt var han försvunnen i kullissen, förrän ett nytt skriande började, att han skulle ut igen, och detta repeterades, såsom sagdt, fyra gånger ensamt för denna lilla nummer, men under operans lopp minst tjugu gånger. Enahanda var förhållandet med Prima donnan, Mad. *Rosa Morandi* (derjemte ypperlig aktris), som ömsom allena, ömsom i sällskap med *Tacchinardi*, måste ut, för att göra de djupaste nigningar och bockningar, midt uti de mest tragiska scener. Kompositören, Hr *Hartmann Stuntz*, som satt i orkestern, steg alltemellan upp, för att göra sin reverens åt alla sidor, till betygande af sin tacksamhet för de ynnest-prof allmänheten bevisade hans komposition, och sjelfva dekorations-målaren, Hr *Borsati*, framropades efter nästan hvarje scen-förändring samt uppträdde svartklädd och med stora bugningar, midt ibland Constantin den stores hofmän eller krigare, likasom för att visa de gamle Romarne, huru nu-tidens Italienare se ut och hafva sig. Läger man härtill, att af en opera ofta icke gifves mer än en akt, eller så mycket publiken behagar, och att sorlet af konversationen i logerna, då någon subjett af andra ordningen är inne på scenen, eller då icke en favorit-nummer spelas, är så starkt, att man

icke hör en bokstaf af hvad som säges på theatern, så kan man icke påstå, att den sceniska illusionen i denna del är särdeles väl bevarad, och man bör snarare kalla detta slags skådespel en koncert gifven i kostymer, än en opera; men lifligt är det i alla fall, och jag har ofta derunder påmint mig, huru säfligt och anständigt vi uti Stockholm genomtugga en femakts-pjes, utan att någon derunder låter undfalla sig ett tecken till hvarken ogillande eller bifall, samt publiken sitter så tyst och andäktig, som i kyrkan, kastande under entre-akterna, då och då, en förstulen blick öfver i en fremmande loge.

Då Italiendarne, som bekant, alltid varit de första uti danskonsten och endast, i vissa fall, ägt Fransmännen till medtäflare, säger det sig sjelf, att balletten på Venedigs första theater och under Karnevalen, skulle förekomma oss Nordbor särdeles undransvärd. Flera nya och stora — för oss gigantiska — stycken gåfvos äfven. Mad. *Angiolini* är på samma gång första mime och första dansös, hvilka egenskaper, som man vet, icke alltid förenas, ty annat är ansigtets språk och annat fötternas. Hennes fysik är fin och svag, lineamenterna något skarpa; men hon äger ett sällsynt uttryck och behag. I solodansen täflar med henne Mad. *Corelli*, med största färdighet, men mindre grace. Bland karlarne hade *J. B. Tetit* första partierna och utförde dem med en eld, kraft och *aplomb*, som vittnar, att han under de 8 år, som förflutit sedan han var hos oss, betydligt fullkomnat sin talang, ehuru stor och utmärkt den äfven då redan var. Men hvad som dock mest bidrar, att gifva balletten i Italien ett helt annat utseende, än i allmänhet på andra ställen, är förmernas yppighet och skönhet hos massan, hvarigenom sjelfva *le Corps de Ballet* fö-

reter en samling af nästan öfverallt klassiskt bildade figurer. Söderns värma, liflighet och medfödda konstsinne framskymtar allestädes och man tycker sig, i dessa grupper, snarare se flockar af sväfvande genier, än mekaniskt inrättade figuranter, hvilkas trä-natur och machinmässiga rörelser så ofta nödga åskådaren, att bortvända sina ögon från scenen, så snart deras tunga, stelbenta phalanx rycker in. I allmänhet har solo-dansen i Italien, churu ypperlig den ofta varit, aldrig skänkt oss så mycket nöje, som anblicken af hvad man kunde kalla ett sylfidiskt sväfvande folk, hvilket icke af Ballet-mästaren, men af lefnadsglädjen och behagen lärt uttrycket och rörelserna, och vid hvars skullror vingarna icke tycktes vara blott ett lån. Man träffar ofta i Venedig, äfven i de lägsta klasserna, idealer af skönhet — något fult eller stötande är svårt att finna —, och det är således intet under, om ett urval för konstens räkning bland dessa naturens äsklingar lemna fastmer bilden af en féeri-verld, än af en flock lejda histrioner. På detta sätt må man äfven försona sig med balletten, hvilken, likasom poésien, är intet, om den icke är allt.

I öfrigt, om vi undantaga operan med dess tillbehör, befinner sig Italienska theatern, åtminstone att dömma efter hvad vi hittills sett, icke på någon hög ståndpunkt. En och annan af *Alfieri's* tragedier, spelad med en öfverdrift och ett skrik, mot hvilket det gamla Franska maneret blott är barnlek; en mängd gråtramer, för det mesta öfversättning från Fransyskan och Tyskan; några af *Goldoni's* komedier och ett tillräckligt antal farsor, se der den dramatiska själaföda, hvarmed publiken afspisas på öfriga theatrar. Man bör dock icke dömma *Goldoni* så strängt, som *Schlegel* och andra gjort det;

hans lustspel äro icke sällan af rätt mycken effekt; men det är med hans komedi, som med den Italienska sången: den bör utföras af Italienare. Språket — för att icke tala om sedemålningen — har så mycket eget, som går förloradt vid en travestering \*). Besynnerligt skulle äfven synas, om en så snillrik och för det goda skämtet så fattlig nation, som Italienarne, skulle till den grad brista i omdöme, att den, åt hvilken de räckte spiran, såsom lustspelets konung, vore så «*ohne Lustigkeit, ohne Erfindung,*» som man påstått. Orätt har man äfven lagt *Goldoni* till last, att han afskaffat maskerna och utträngt *la Commedia dell'arte*, eller det improviserade lustspelet. Det var redan fallet före honom. Han var

\*) För att rätt bedömma dessa stycken, bör man höra dem icke allenast på Italienska, men i den Venetianska dialekten, hvaraf *Goldoni*, uti flera af dem, gjort ett så ypperligt bruk. Huru skulle man t. ex. på ett annat språk återgifva dessa rader (tagna ur hans *le Baruffe Chiozzotte*, 3 Art. 4 Sc.):]

*Pasqua*: Mario!

*Lucietta*: Fradelo!

*P*: Andè via.

*L*: No ve lassè trovare.

*Toni*: Tase, tase, non abbie paura, tase. Xe vegnuo a trovarme Paron Vincenzo, & . . . tutto xe accomodao, che se puè camminare.

*Orsetta*: Sentüü?

*Libera*: Ve l'avemio dito,

*Ch ecc a*: Semio nu le busiare?

*Orsetta*: Semio nu che ve vuol sassinare? . . . &c.

Ordaförståndet kan man visserligen lätt återge, men det näpna och naiva i tonen, som redan väcker ett mildt löje, har intet annat språk. *Goldoni* har så väl begagnat sig deraf i alla dess olika nyanser, från de högrestklassernas, ända till *Gondolierernas* mundart och talesätt, att hans arbeten utgöra den bästa källa för den, som vill studera denna dialekt.



vida mindre pedantisk, än hans närmaste företrädare, i afseende på den fria reciten af dialogerna; ännu i denna stund improviseras uti hans stycken, der någon skådespelare är nog skicklig att göra det, och han bibehöll i flera af sina arbeten de bekanta maskerna. En annan fråga torde vara, huru mycket af hans beryktade motståndares, *Gozzis*, fantasi-pjeser verkligen improviserades af aktörerna i *Sacchis* trupp, eller var skrifvet af honom sjelf, ehuru det förra allmänt uppgafs, för att ännu mer befästa dessa stycken såsom folk-komedier. Att *Goldoni* har en stor publik uti Italien och den snillrike *Gozzi* ingen, hvaremot Tyska konstnare med *Schlegel* i spetsen uppsatt honom på lustspelets thron, är ett ledsamt faktum, ty onekligen skulle åtminstone fremlingen gerna se äfven den sednares dramatiserade folksagor, hvilka i det hela utgöra en national-rikedom för den Italienska theatern, oaktadt de af den fina smaken först blifvit nedflyttade till Söndags-spektakel och sedan så godt som alldeles fått afsked. Emellertid hafva maskerna sjelfva till en del öfverlevvat dessa stridigheter om deras tillvaro, och både i *Udine*, samt på små-theatrarne här (t. ex. *S. Luca*) hafva vi återfunnit de längstbekanta *Pantalone*, *Brighella*, *Truffaldino*, m. fl. att ej förgäta *Arlekin* och *Polichinell*. Mycket kunde vara att säga om beskaffenheten af dessa ursprungligen Italienska national-lustspel, men vi vilja spara dermed, tills vi gjort vår rund kring Italien och således kunna yttra oss i ett sammanhang öfver alla dess olika nyanser \*).

\*) *A. W. Schlegel* öfverfar detta ämne temligen hastigt, och oaktadt det träffande af hans åsigt i det hela, synes han ej tillräckligt hafva begrundat *ursprunget* af denna stående folkscen, hvilket torde vara folk-dialekterne och Italiens splitt-

Upphörandet af den gamla *Commedia dell' Arte* i dess egentliga mening, berodde hvarken på Goldoni, eller på någon annan enskild författare (liksom Gozzi icke heller mäktade ge den annat, än ett skenbart och öfvergående lif), men ägde sin grund i omöjligheten, att, med några få bestämda hufvud-karakterer, beständigt finna nog fintliga och sinnrika skådespelare, som dag ut och dag in kunde gifva dem nyhetens behag, hvartill kom, att de vida oftare råkade i pöbelsinnade farsmakares händer och sålunda föllo i vanrykte.

På theatern *Benedetto* ägde vi tillfälle se en komisk aktör (eller *Buffo*, som han här vanligen kallas), hvars like i natur och *vis comica* väl svårligen någon theater i Europa lär uppvisa. Hans namn är *Vestrin*. Han gör inga *Lazzi*, eller komiska upptåg, ler sällan och nedlåter sig ännu mindre, att med de så öfliga grima-cerna, travesteringarne, vridande med ögon, stammande, och andra dylika fratser söka behaga publiken. Han ser nästan alltid alvarsam ut, men man kan dock omöjligt låta bli att skratta, när han kommer in på scenen. Det är nästan likgiltigt, hvad roll han har. Han upphöjer det mest hvardagliga till konstvärde, och han behöfver blott se upp i taket, eller gå omkring och fundera en

ring i en mängd små stater. Han säger t. ex. om dessa masker, att de äro "*Centralpuncte des National-Characters*" och hvilat på "*Äusserlichkeiten der Sprechart, Tracht, o. s. v.*" Det är väl icke hufvudsakligen den Italienska national-karakteren i allmänhet, som häruti uttalar sig, utan fastmer hvarje små-stads begär, att göra gyckel med den antagna representanten af de andra små-staternas folk-lynne; och "ytterligheten af uttal" är ingen annan, än olikheten af den fremmande mundart, som införes på scenen. Enahanda är förhållandet med drägterna. Dock mera härom framdeles.

stund, utan att säga något, för att väcka ett skratt, som varar så länge han behagar och hvarunder han är den enda allvarsamma i salongen. Han reser nu till Rom, der vi ytterligare torde få studera och beundra honom.

Folk-komedien är, såsom vi sett, icke mer hvad den varit; men hvad som säkerligen aldrig utdör, ehvad skiften Italien i öfrigt må undergå, det är *folksången*. Man kunde kalla Venedig dess hufvudstad, och till denna öfvervägande rikedom af national-sångare bidraga mycket Gondoliererna. Det är så naturligt, att dessa, — under sommar-nätternas väntan på lagunerna, i månskenet, och omgifna af de eko-gifvande palatsen, — skola frestas, att fördrifva sin tid med sång, hvilket Italienaren i allmänhet gerna gör, äfven under arbetet; och den uppmuntran de alltid kunna påräkna af lyssnande åhörare, ömsom på stranden och ömsom på balkonerna, ger dem förökad anledning, att utbilda och försköna detta slags musik, samt att upprätthålla den Europeiska ryktbarhet, som Barcarollerna vunnit. Det lemnar äfven ett eget intryck, att en vacker mänskens-natt, bland de stilla kanalerna, höra en aflägsen Gondoliers sång, som vanligen strax besvaras af en annan, hvarigenom ett slags vaxel-qvåde uppkommer, som stundom fortsättes hela timmar. En scen i tredje akten af Rossinis *Othello*, der Gondoliern sjunger utanför *Desdemonas* fönster, kan gifva dem, som icke ägt tillfälle besöka Venedig, ett begrepp om den underbara känsla, detta slags musik väcker, och kompositören har därför äfven, ganska riktigt, icke försökt sätta någon ny melodi till denna barcaroll, utan valt en af de vanliga folkvisorna, hvilken, om den sjunges rätt, i effekt öfverträffar hvad helst ton-

sättaren på detta ställe kunnat anbringa. I fornda dar sjöngo Gondoliererna ofta stanzer af Tassos *Gerusalemme liberata*, men detta bruk har mer och mer aftagit. No- ga räknadt torde emellertid endast tvenne episka poëmer varit sjungna, nemligen Homers och Tassos \*), ehuru ännu i denna stund hvarje episk skald börjar sitt poëm med orden: «Jag sjunger!»

Fastän Gondolierernas sång är ganska enkel, bör man icke tro, att detta hos dem härleder sig af brist på bild- ning. De äro ofta ganska goda musik-kännare och exe- kutörer af svårare sång-saker, samt komponera stundom sjelfva sina melodier; men den enkelhet de uti utföran- det af Barcarollerna iakttaga, härleder sig från den väl- grundade öfvertygelse, att den broderade sången i den- na art af tonkonst alldeles icke är på sitt ställe. De låta häruti ingalunda förleda sig af de stora artisternas maner, men det är fastmer de sednare, som i utföran- det af barcarollen rätta sig efter Gondolierernas natur- liga och sanna uttryck; ty det gifves ingen god sångare uti Italien, som skulle tillåta sig, att omkläda en melodi af denna beskaffenhet i den moderna Italienska sång- stilen; hvar och en anser sig sjunga den i samma mån väl, som han närmar sig Gondol-roddarens utförande af densamma \*\*). Derför sjungas dessa visor också alltid i den Venetianska folk-dialekten, den mildaste och ve- kaste bland alla mundarter af detta i sig sjelf så ljufva

\*) Kompositören *Moroni* i Rom, sjelf utmärkt tensorsångare och som hade den godheten gifva mig information, lemnade mig äfven afskrift utaf *Bandellonis* musik till XII sången af *Tas- sos* poëm.

\*\*\*) *Rousseau* säger på ett ställe, då han talar om sitt vistande i Venedig: *En écoutant les Barcarolles, je trouvais que je n'avais pas ouï chanter jusqu' alors.*

och harmoniska språk. Den rättighet Gondoliererne af ålder haft, att äga fritt inträde på operan, hvarigenom de således äro i tillfälle att höra och jemföra äldre och nya mästars musik, samt de utmärktaste säng-artister i Europa, måste naturligtvis i hög grad bidraga, att utbilda deras medfödda anlag och så till sägande ärfda sängar-förmåga. \*)

Tonkonsten är här en källa, som lemnar riklig utkomst icke allenast åt kyrko-, koncert-, theater- och salong-musik, men den förskaffar äfven hvar och en, som äger en liten talang, att låta höra på gatorna eller i kaffehusen, dageligt bröd för sig och sin familj. Hos dessa kringvandrande musikanter, som man hör i alla gathörn och hvilka med sin guitarre och sin strupe anse sig och de sina så oberoende, som om de annorstädes, ägde en säker och lönande borgerlig näring, finner man

---

\*) Äfven åtskilliga andra personer af de lägre klasserna äga fri entré på spektaklerna. Vi blefvo en gång något förundrade, att se vår hyrlakej på *il Parco* (svarande ungefär mot amfiteatern hos oss). Vid utgången frågade jag honom, om han plägade köpa sig biljett till denna plats, men han svarade, att hyrlakejerna ägde fritt inträde på hvad spektakel som helst, då de följde någon resande. Sedan konversationen sålunda var börjad, ville han veta min tanke om musiken till den nya operan. "Det är alltid svårt, att yttra något bestämdt derom, efter endast ett afhörande," svarade jag. Men min man var icke så senfärdig i sitt omdöme, och att sluta af det lifliga samtal, hvori jag sett honom under pjesens gång, med en mängd Gondolierer och hyrlakejer, tycktes han ej vara ensam af sin mening. Han började därför genast, att genomgå den nya operan, stycke för stycke, berömde åtskilligt, taddade annat, granskade särskildt karakteren af musiken, melodierna, instrumenteringen, chœurerna, ensemble-sakerna och solosången, och røjde derunder så mycket öfvadt omdöme och naturlig smak, att bland tio af våra vanliga theater- och musikrecensenter icke en skulle talt på långt när så förnuftigt.

ofta en naturlig smak, ett uttryck och en säkerhet, som icke sällan skänker deras små-stycken värdet af en koncert. \*) De äro alltid i harmoni och takt, stundom utan att veta huru eller hvarföre, och det händer, att om man frågar en sådan artist, hvars talang och musikkännedom man är färdig att afundas, hvarför han sjunger så, eller så, och icke såsom det står skrifvet, eller som andra sjunga, så befinns det, att han icke känner en not, utan improviserar, eller sjunger efter gehör, samt ackompanjerar sig desslikes. Bäst skönjes detta, om man begär en afskrift af någon utaf deras Canzonetter, hvilken de ej äro i tillfälle att meddela; och om man då vill sjelf uppteckna ett af deras stycken, göra de, liksom utan att veta det, hvarje gång nya och improviserade förändringar vid utförandet, så att man ej rätt vet hvilken typ af melodien ursprungligen varit den rätta. Jag bråkade en gång en hel dag med en af dessa kringvandrande virtuoser, för att få uppteckna ett par små Canzonetter, som han sjöng med särdeles uttryck och behag, men alltemellan så förändrade i tongångar och modulationer, att jag omöjligt kunde gissa, hvilken af dessa sång-upplagor vore äkta, och han sjelf visste det lika litet; hvadan jag befann mig i samma belägenhet, som barnet uti sagan med de tre dyrbara skrinen, att icke våga välja bland dem. Omsider sammanflickade jag af de olika sång-arterna en afskrift utaf hvarje Can-

\*) Vi hafva här icke längesedan hört ett par Italienare, uppförande små scener med ackompagnement af guitarr, som gifva ett fullkomligt begrepp om detta slags virtuoser. De ägde något mer musikalisk underbyggnad, än i allmänhet ledamöterna af samma klass artister uti Italien, men deras föredrag, method och konstfärdighet stod på samma punkt.

zonett, hvarigenom karakteren tycktes mig bäst uttryckt. Händelsen gjorde, att jag ett par dagar derefter erhöi besök af en bland mina härvarande vänner, kompositören *Perruchini*. Jag nämnde för honom, att jag gjort ett herrligt fynd af ett par vackra folkvisor och visade honom mina afskrifter. Sedan han genomögnat dem, sade han: «Det der kan vara rätt bra, men båda dessa stycken äga af originalerna föga mer, än orden och rythmen, och jag är så mycket säkrare derpå, som jag sjelf komponerat dem. De låta så här.» Han satte sig nu till pianot och sjöng dem i deras ursprungliga form, samt lemnade mig följande dagen afskrifter deraf, utaf hans egen hand, med en för mig smickrande och hjertligen fägnande dedikation. Jag bifogar dessa stycken, af hvilka det ena är i karaktern af en Barcaroll och det andra en Canzonette, dels för deras eget värde i sitt slag, dels äfven för att lemna ett begrepp om hvilka slags kompositioner ofvannämnde gatusångare uppfaga i deras repertoire. Orden till den första sången äro i den Venetianska folk-dialekten, och man kan äfven af denna lilla profbit sluta till dess mjukhet och välljud.

Det är i sig sjelf något märkeligt, att af Italiens olika mundarter den Venetianska, ehuru den Nordligaste och omgifven af temligen hårdmunnade språkförvandter, skall ega det mildaste ljud af måhända alla lefvande språk. Äfven den Italienska, som talas i Rom och i Toscana, ehuru ljuft den må vara för alla andra öron, är redan hård och stötande för dem, som vänjt sig vid den Venetianska dialekten. I stället att — såsom t. ex. Bolognesarne — utstöta några af vokalerna, utesluta Venetianarne konsonanterna. Man kan säga, att detta språk möjligen kan vara för vekt för det manliga uttalet; men

något skönare, mera välljudande, smekande och intagande på en kvinnas, eller ett barns läppar, låter icke tänka sig. Det ljuftva, naiva, näpna, oskyldiga och godhertade, som ligger i detta tungomål, gör det till en melodi och en musikalisk översättning af det rena, milda, yppiga och till alla delar harmonierande behag, som röjer sig i folkets yttre skönhet.

Den vekhet, som utmärker Venetianska dialekten, härleder sig från utbytandet af alla hväsande ljud i läsande, och från de flerfaldiga diftonger, som blifvit tillskapade genom konsonanters uteslutande, samt slutligen från utbytet af hårda konsonanter mot de vekare, såsom *e* till *g* och *s*, *t* till *d*, *g* till *z*, *gl* till *gg*, *cc* till *zz*, o. s. v. Sålunda säger man *fadiga* i stället för *fatica*, — *Doze*, *pase*, i. st. f. *Doge*, *pace* — *Zornada* i st. f. *giornata* — *Cazzar* i st. f. *cacciar* — *Zovar* i st. f. *giovare* — *Voggio* i st. f. *voglio* — *favorissa* i st. f. *favorisca* — *xe* i st. f. *e'è* — o. s. v. Härtill kommer ett slags sjelfskapade vokalljud, som ytterligare hidraga att göra språket mjukt och välljudande, t. ex. *Raise* (*radice*), *nuo* (*nudo*) *Zornae* (*Giornate*), *Saor* (*sapore*), o. s. v. — Äfven i konjugationerna gå alla förändringar ut derpå, att göra uttalet så mildt, som möjligt, t. ex. *Diseme* (*Ditemi*), *Astu* (*Hai tu*), m. m. Sjelfva vokalerna utbytas mot andra, då de tyckas för hårda, såsom *e* mot *i*, *Aseno* (*Asino*), *Medego* (*Medico*), *Anema* (*Anima*) o. s. v. En mängd dialekt-ord, som icke ega sin motsvarighet uti Italienskan i öfrigt, finnas äfven, såsom *Regata* (*corso di barche, che garreggiano*), *Magon* (*stomacho grande* \*), *Lavezo* (*vaso da cuocer le vi-*

\*) Att "stor mage" kallas *magon* på Venetianska, hvilket uttryck är så skildt från det motsvariga i alla Söderländska språk, har något eget för Svenska öron.



vande) m. fl. Att folklivets egenhet gifvit anledning till särskildta figurliga talesätt, är naturligt. Då någon t. ex. säger: *tirar la barca in riva*, kan detta betyda detsamma som *terminar un negozio*; *Andar a riva* vill säga: *mettersi in sicuro*; *barche vecchie* är synonymt med *meretrice attempate*, o. s. v. Man ser af dessa exempel, att det företrädesvis är från gondolier-yrket, som det lägre folket lånar sina bilder. Det är dock icke, såsom det ofta händer med folk-dialekter, endast bland de lägre klasserna man hör denna *patois*, eller *Vernacolo Venetiano*, som den rätteligen kallas; äfven de bättre och bildade hafva deraf en anstrykning, ehuru naturligtvis mildrad, och det är i synnerhet då, såsom nyss nämndes, detta språk talas af fruntimmer och barn, som det har något utmärkt naivt och intagande.

Vi anse oss, i sammanhang härmed, höra fästa läsarens uppmärksamhet på den omständighet, att den Venetianska mundarten icke anses som en bortskänd dialekt, men som ett slags språk för sig sjelf, så bestämdt genom regler och språkbruk, att man skulle kunna samla ett litet bibliotek af de skrifter — stundom ganska snillrika — som äro skrifna i denna *patois*. Sådana äro de dels lyriska, dels dramatiska styckena af *Calmo*, *Galtici*, *Carvaia*, *Inzegneri*, *Businelli*, *Varotari*, *Carlini*, m. fl. Af Tassos *Jerulasemme* utgaf *Mondini* en Venetiansk öfversättning (*alla Barcariolla*) redan år 1591, omtryckt 1693, 1704, 1728, 1771 och 1790. Bland sednare författare, som begagnat sig af den Venetianska mundarten i deras skrifter, utmärker sig i synnerhet, såsom vi här ofvan antydt, *Goldoni*, af hvars 123 teaterstycken icke mindre än 60 äro författade i denna dia-

lekt.

lekt. Äfven den snillrike *Gozzi* lemnade sina flesta och bästa stycken i denna språkdrägt. En utom Venedig föga känd skald, *Giorgio Baffo*, hvars samlade arbeten äro tryckta år 1789, har i samma *Vernacolo* författat en mängd poëmer, lika qvicka som oanständiga. — På titelbladet af öfversättningar från den klassiska Italienskan läser man stundom: *in antiqua materna lingua*, hvilket tillkännager att denna mundart anses som ett slags «modersmål.»

Den blandning af Europeisk och Österländsk skönhet, som utmärker i synnerhet de lägre folk-klasserna i Venedig, måste fästa hvarje fremlings uppmärksamhet. Det ser ut, som de högre kretsarnes förvända lefnads-sätt, ledsnad och lefnads-mätthet skulle här — liksom annorstädes — inverka äfven på deras fysiska bildning; men deremot lemnar det lägre folket, som njuter af klimat, natur, helsa, och af de öfverallt synliga konst-idealernas åskådning, rika bevis af hvad Ehrensvärd kallar «lifsandens begär att skåda sig sjelf,» eller de vackraste afbilder af fysisk skönhet. Detta gäller i allmänhet om båda könen. Ofta sågo vi, vid ett gathörn, framför en madonna-bild, en ung, i sin *fazoletta* \*) klädd, knäböjande Venetianska, hvars klassiska ansigtsbildning och kolorit hvarje artist skulle vara stolt att på sin taffa kunna efterhärma. Det är ingalunda ovanligt, att bland den så kallade pöbeln se engla-ansigten, hvilka, genom deras för det Nordiska ögat främmande och så till sägande stränga skönhet, tyckas tillhöra en annan verld och af oss be-

\*) Ett slags hvit slöja, som särdeles förhöjer fägringen af ett vackert ansigte och som af Venetianskorna draperas med en egen, utsökt smak.

traktas endast med en stum förvåning, utan den ringaste blandning af en sinlig känsla. Det är en ren, man kunde säga himmelsk njutning, som Södern och den Catholska riten skänker, att kunna i templen, eller vid de på offentliga platser anbragta kors och bön-kapell, under hela timmar betrakta förebilderna till dessa Madonnor, som Italiens mästare härma på duken. Att under en musik af englaröster, sådan man hör den uti kyrkorna i Italien, förlora sig, uti en stum beundran vid åsynen af Skaparens mäster-stycke, en skön quinna, öfver hvars anletsdrag hvilar ett helgons rena andakt, är en Guds-tjenst för känslan, ofta mera upplyftande än hvad tal som helst till förståndet.

Härmed vilja vi dock ej säga, att den egentliga karakteren af detta folks skönhet är den öfversinliga; men äfven af denna träffar man Söder om Alpena ett högre och fullständigare ideal, än annorstädes. I allmänhet deremot lemnar den blandning af, såsom det nämndes, Söderländsk och Österländsk ansigts- och kroppsbildning, samt glödande uttryck, som man finner hos mängden, karakteren af det mest vällustiga och yppiga i färg och former. Dessa mördande blickar (*Occhi assassini*) väcka stundom en erinran af Ariostos ord om Angelica: *La fece l'amore e ruppè il modello*. Rousseau har beskrifvit de Venetianska fruntimmerna af friare seder. Se hans teckning af *Zulietta* och *Anzoletta* \*).

\*) Venetianska uttalet af *Giulietta* och *Angioletta*. När han säger om den förstnämnda: *Son accent seul eût suffi pour me tourner la tête*, menar han troligen icke blott det individuella i hennes röst, men äfven den underbara verkan af den Venetianska folkdialekten på ett vackert fruntimmers läppar. (Se beskrifningen af hans vistande i Venedig, VII:de boken af hans *Confessions*.)

nella klädedrägterna — den röda scharlakanskappan och *la vesta di Zendale* — aflades vid Republikens fall. I de högre kretsarne kläder man sig nu, som annorstädes, efter Fransyska moder, men quinnfolken af de lägre klasserna bära ännu ett slags antik, enkel drägt, hvilken, i förening med den nyssnämnda *Fazoletta*, kläder mycket väl. De i folksamlingarne ofta förekommande nationalkostymer af Turkar, Armenier, Greker, Bosniacker, m. fl. gifva ett omvexlande lif åt taflan.

För vandraren från Norden, som tycker sig skönja vackra bevis af folkets välmåga, då han ser högar af rotvor och potates uppstaplade i gathörnen, är det en ovan anblick, att se milliontal citroner, pomeranser, apelsiner o. s. v., för nästan intet, på gatan hvilande under hvalf af lagerquistar. Då folket i allmänhet icke håller hvad man kallar hushåll, utan köper sitt behöf för dagen, förete dessa försäljningsplatser äfven rika förräder af andra födoämnen och af kokta matvaror, såsom — oberäknadt alla slags ädla frukter, — ägg, stekta höns, parmesan-ost, *Salami* (ett slags korf), gigantiska korgar af macaroni, o. s. v., alltsammans till särdeles billigt pris. När man dertill äfven får en stor butelj vin för en Venetiansk *lira* (ungefär 12 sk. Sv. B:co), kan det sämre folket väl sägas lefva väl, om blott dess lättja medgifver någon arbetsförtjenst, och om *il dolce far niente* icke gjorde ett streck i räkningen \*). Men om de sämre klas-

\*) Jag studsade först då jag i alla gathörn läste: *Qui si vende carno di Buove e di Castrato*, ty anslag om "slagtade kastrater" kunde icke annat än se besynnerligt ut för en Nordbo's ögon. En kastrat kallas här *Musico*, hvaremot *Castrato* betyder får. Vanan att nyttja detta ord såsom betecknande

serna lefva väl, så lefva de bättre så mycket sämre, då de nödgas låta afspisa sig på värdshusen. Man kan i denna del gerna byta bort det bästa hôtél i Venedig mot ett litet spisqvarter i en Tysk småstad. En restauration, eller *Tavola rotonda* här, liknar icke illa en vedkällare, med den skilnad blott, att der icke finnes någon ved, hvadan man äfven under vintern spisar med kapprockarna och hattarna på sig. Vid det långa med ett ylltäcke dukade bordet, serverades vid öfra ändan för herrar passagerare, under det vid den nedra en mängd kuskar och drängar togo plats. Detta slags jemlikhet är rådande nästan öfverallt uti Italien, och ingen Prins af de äldsta familjer i Rom skulle finna sig stött, om en kusk satte sig bredvid honom på ett offentligt spis-ställe. Hvad folket här beträffar, tyckes det i allmänhet icke äga särdeles

---

musik i allmänhet, var en gång nära att ådraga mig en ledsam händelse. Uti ett sällskap en afton sjöng en ung Venetianare en utaf Rossini då nyss skrifven aria, hvilken han förr icke sett, men utförde från bladet alldeles förträffligt. Det mest egna af hans föredrag var dock, att han sjöng hela stycket (det var den berömda Cavatinan ur *Donna del Lago*) i falsett, och man kunde svårligen annat höra, än att det var en kastrat-röst, ehuru hans djupa stämma då han talade och hans polissonger vittnade motsatsen. Han skördade mycket loford af alla närvarande och jag råkade bland annat att yttra, att man i hans sång igenkände en förträfflig *Musico*. Han fästade på mig ett par ögon, som om han velat stöta dolken i mig, men sansade sig efter några ögonblick och sade, under det han vände sig bort: *Lei non si burla di me, Signor!* — Jag kunde ej begripa, hvaraf han blifvit så stött, och trodde mig åtminstone ej hafva sagt någon ohöflighet; men värden i huset, för hvilken jag berättade förloppet, upplyste mig, skratande, om den "blunder" jag gjort, tillkallade den unga sångaren, förklarade misstaget, och det förra vänskapliga förhållandet återställdes till så mycket slörre nöje för mig, som dylika små fleuretter uti Italien stundom kunna betalas med stillet-stygn.

begrepp om ett godt kök, ty man prisade ofta saker, som för oss voro aldeles oförtärbara. Deribland kunna vi räkna kattstek, som äfven stod på matsedeln och af några infödingar prisades såsom en läckerhet. Att her-  
 rar *Barcajuoli* (gondoliererna) äro beryktade katt-ätare, bör man således icke förtänka dem. En annan för oss vedervärdig rätt var ett slags fisk, kallad *fulpi*, hvilken ser ut som en liten hoplindad härfva och är farlig för simmare, i det den snärjer dem i vattnet. De härvarande Grekerna äta den mycket under fastan, då de målade äggen äfven höra till bord-attributerna \*). En läckerhet af första rangen är Venedigs berömda «Arsenals-ostron,» hvilka i storhet och smak öfverträffa allt, hvad man på andra ställen träffar i denna väg, och derjemte året om tillhandahållas för det billiga köpet af omkring 1 skilling Sv. B:co stycket. Deremot är landets vin erbarmligt och de utländska vinerna sällsynta, samt ganska dyra. Emellertid betalas en sådan «katt-middag,» med inhemskt vin, till 3 och 4 francs, hvilket är temligen obilligt. Uti de enskilda husen äter man rätt väl; men man gör här, liksom i allmänhet uti Italien, icke den affär af mat, som

\*) Med fastan var det i öfrigt icke så strängt som vi föreställde oss. Det hände nu, såsom ofta, att en Påfvelig dispens ankom, som tillät, att folket "i anseende till den *magra* matens dyrhet, fick hålla sig till den *feta*." Eljest äro sådana dispenser ganska dyra. *Montesquieu* berättar, att då han tog afsked af Påfven *Benedictus XIV*, hade Hans Helighet, till betydande af sin Nåd mot förf. till *l'Esprit des Lois*, skänkt honom tillåtelse att *faire gras* hela sin lefnad; men då *Montesquieu* erhöll den skriftliga bullan derpå, var deryd bifogad en räkning från Påfveliga skattkammaren så dryg, att han icke ville betala den, utan lemnade den tillbaka med följande svar: *Je remercie sa Sainteté de sa bienveillance; mais le pape est si honnête homme que je m'en rapporte à sa parole, et Dieu aussi.*

vi norr om Alperna, och den besynnerliga sällskaps-vana, att träda tillsammans blott för att äta, stundom midt i natten, har icke bland dessa Söderländningar vunnit bur-skap. Italienarn anser ätandet såsom ett naturbehof, hvilket kan tillfredsställas utan flärd och stora anstalter \*).

\*) Följande yttrande af Ehrensvärd förtjenar att behjertas: "Om man ej i Norden lockades af mat, skulle man kunna glädja hvarann med de ädla och de varaktiga foster af nöjen. Men Norden är ej skapad för det varaktiga. Norden är skapad att förstöra, att gripa och njuta, i stället för att underhålla. Den förra driften, tillbakahållen ifrån andras förderf, gör det förderf, att man förstör sig sjelf. En gifven drift tål inga hinder; Naturen har befallt, och saken verkställles." Ehuru snillrik och träffande denna karakteristik är, lider det dock intet tvifvel, att ju äfven i Norden en förnuftigare och ädlare yttre lefnadsordning kunde införas, om endast de, som gifva ton, insågo eller ville inse saken. I det ögonblick *de* hos oss, som äga något att bekosta utöfver de dagliga behofven, trodde sig vinna mera anseende och en ädlare njutning derigenom, att de fyllde sina väggar med tafflor och böcker, än sina bord med mat, och en soirée med musik, läsning och en smörgås skattades lika högt, som en supé med vals, vira och kalkon, vore isen bruten. Modet bestämmer i detta fall, som i många, det mesta. Så länge endast de, som ej hafva råd att lefva på annat sätt, inskränka sig till den æsthetiskt bildande samhälls-lefnaden, utgör den i massans ögon icke annat än en *pis aller*, något "i brist af bättre," som i alla fall står efter de mäktigas och rikas "goda ton"; men om dessa, genom offer åt konsterna och åt den æsthetiska känslan visa, att de första hus i landet kunna lysa genom annat än möbler, mat och höga spel, rättar sig säkerligen mängden, hvar och en i sin skala, derefter, och det hela får ett annat utseende. Olyckan vill, att Norden, som eljest gerna tar sina moder från utlänningen, minst vill beqväma sig dertill då de äro förnuftiga, och under det på hela fasta landet ingen ordentlig supé mera gifves, florerar hundrade deraf, med 20 rätter mathvar-dera, i Stockholm. Middags-timmans framflyttande till kl. 5 skulle ensamt göra slut på mängden deraf; men — säger sal. Kammarherren Grefve Adolf Hamilton i ett manuskript om K. Gustaf III, som jag händelsevis fått läsa: "Rika borgares gästfria välmening har alltid varit ett af Försynens medel, att förkorrtta onyttiga hofmäns dagar."

«Att äta ris och vaka, är vårt lefnadssätt,» sade en gång en Venetianare. «Dricka kaffé» kunde gerna tilläggas, ty det gifves väl föga någon tid på dygnet, då man här icke dricker kaffé — tillagadt på Turkiska viset, — och en *tazza* af denna dryck är det första, som ljudes, då man kommer på besök hos någon inföding, vid hvad timma som helst.

Umgänget i de högre kretsarne i Venedig är det mest gästvänliga, älskvärda, fria, glada och angenäma, man kan önska sig, och det är på en gång en njutning och ett bildnings-medel, att deruti få deltaga. Redan första dagen är man på så förtrolig fot med hvarann, att dertill skulle fordras årtal hos oss, kalla och trumpna Nordbor, som alltid leka fremmande så länge som möjligt. Hvad som i allmänhet bidrager till denna lätthet af umgängesförhållanderna i Södern, är bortläggandet af alla titlar, och uti Italien inskränker man sig icke ensamt dertill. För så vidt en fremling litet närmare tillhör en Italiensk familjkrets, underrättar man sig genast om hans dopnamn och nämner honom sedan endast vid detta, emedan slägtnamnets bruk i vanligt tal redan synes innebära något fremmande och alltför ceremoniöst. Med bruket af dop-namnet omvexla andra hjertliga benämningar, såsom *Ben mio*, *anima mia*, *cuor mio*, *caro*, o. s. v. Infödingarne här yttra sig sammaledes strax utan förbehåll om deras egna förhållanden, åsigter, tycken, förbindelser, o. s. v., och fordra samma uppriktighet tillbaka. På detta sätt kan det icke gerna dröja länge, förrän man är så hemmastadd med sina nya vänner, som med gamla ungdomsbekanta. Mera tjenstaktiga, godhjärtade, förekommande och välvilliga personer, än de, som här utgjorde vårt dagliga umgänge, lära vi tro-



ligen aldrig finna. Också hade vi verkligen svårt, att slita oss lösa från denna stad, men sluteligen sade vår vän *Foscolo*: «Res, ty om J dröjen längre här, så släppa vi er icke mer.» Att detta och flera dylika uttryck icke var något meningslöst societets-joller, deraf hade vi dagligen och stundligen bevis af våra talrika vänner och bekanta, som äfven slutligen utrustade oss med rekommendationsbref till alla Italiens städer, och sedan fortsatt dessa vänskapsförhållanden mot oss långt utöfver vistan- det i deras stad.

De mest lysande hus i Venedig äro Guvernörens, Grefve *Inzaghi* (sjelf, jemte sin Grefvinna, utmärkt genom ett älskvärdt och förekommande väsende), och Grefven af *Thurn-Taxis*, som bekläder ett embete svarande ungefär mot en landshöfdings hos oss. Den sistnämnde är, likasom hans Grefvinna, af Tysk börd, och båda utgöra det vackraste par man vill se. Grefve Thurn har cercle alla tisdagar. Det egentliga af umgängeslivet består ej i Venedig, såsom annorstädes, i bjudningar, fester och derpå följande skyldighetsbesök; men i det dagliga och förtroliga umgänge, som sammanbinder hvarje särskild sällskaps-klass, och hvilket börjas på förmiddagen, fortsättes på spektaklet och slutas i *Casino*. I de högre kretsarne stiger man opp kl. 2 eller 3, och då är tiden att mottaga förmiddagsbesök, hvarvid ingen toilett iakttages och der man serveras med kaffé. Klockan omkring 6 är middags-tid och klockan 7 kan man åter göra besök, eller ock dermed uppskjuta till spektaklet, då alla familjer af god ton taga mot i sina loger, hvilka likna små rum och der förfriskningar af glacer o. s. v. äfven serveras. Likasom man annorstädes anses försumlig, om man i en salong icke helsar på sina bekanta

och talar några ord vid dem, så räknas äfven här såsom en bristande uppmärksamhet, om man visar sig på spektaklet och icke aflägger besök, vore det äfven endast på ett ögonblick, uti de loger, med hvilkas ägare man i öfrigt umgås. Deremot stannar man quar hela aftonen der man finner sig road, och det skulle vara ett besynnerligt undantag, samt svårligen förlätas af de vackra Venetianskorna, om icke någon af dem utöfvade en sådan attraktion, att gästen ansågs såsom fästad inom dess trollkrets. Man bryr honom icke därför annat, än med de orden: «Ni stannade i den och den logen; det gör heder åt er smak,» o. s. v. Efter spektaklet begifver man sig i *Casino*, som vanligen räcker till kl. 4 eller 5 på morgonen, der man för det mesta råkar samma bekanta, så att man kan säga, att man från morgonen till qvällen är «tillsamman med hvarandra» och om man på en hel dag icke sett en af sina vänner, är det tid att fråga, om han är sjuk, död eller bortrest.

Den mest besökta *Casino* (ty af dessa föreningar gifves en mängd) är den, uti hvilken *Mad. Benzon* presiderar \*). Hvar och en, som hört *la Biondina in*

\*) *Casini* indelas i *pubblici* och *privati*, och hållas vanligen i grannskapet af S:t Marcus-platsen. De enskilda organiseras ofta på det sätt, att en eller flera personer hyra en lokal, der de mottaga sina vänner, i stället att se dem hemma hos sig. Konversation, läsning, musik, improvisering, o. s. v. utgöra tidsfördrifven. Man kan hvarje afton besöka flera *Casini*, hvilka, utan anstalter af mat och grundelig traktering, såsom hos oss, äro ett *rendez-vous* för allt hvad den eleganta världen äger upphöjdt och lysande. Hvad som äfven förhöjer det angenäma och trefliga i dessa umgänges-kretsar är, att man i afscende på klädedrägten ej är bunden vid någon sträng etikett. Uniformer synas högst sällan och bäras ej utan i tjänstgöring. Deremot är man alltid välkommen civilklädd och — om det ej är en fête — äfven i stöflar. Uniforms-raseriet är oss förbehållet.

*Gondoletta*, kan göra sig en föreställning om *Mad. Benzon's* skönhet och älskvärdhet; ty denna verldskunniga barkaroll, sjungen af hela Venedig och snart sagdt af hela Europa, är skrifven för henne. Hon är starkt blonde och churu redan utöfver den ålder, då fågringens trollmakt gör sig gällande, finner man dock ännu i hela hennes väsende spåren af denna yppiga skönhet, som *Titian* och den Venetianska skolan tagit till förebild i sina taflor; men hvad som hos henne aldrig åldras, är själens behag. Jag har flera gånger ånkrat, att jag ej af *la Biondina*, som blifvit ett slags historisk person, begärt några rader i min minnesbok. Jemte henne, prydas aftoncirklarne af flera utaf de mest bildade fruntimmer uti Italien, såsom *Mad. Michiele*, lycklig författarinna och översättarinna af *Shakspeare*; *Grefvinnan Vesperglè* (ett utmärkt bildadt fruntimmer, bekant med Nordiska litteraturen, och som äfven ofta talade med oss om *Atterhom*, hvilken till henne varit adresserad), *Grefvinnan Albrizzi*, författarinna till ett arbete öfver *Canova* m. fl. andra skrifter, samt känd såsom den berömde *Pindemontes* «*Saggia Isabella*»; *Grefvinnan Mocenigo*, ett mönster af quinligt värde; *Grefvinnan Toffeti*, vän af *Fru Brun*, m. fl. Man äger här äfven tillfälle att se och lära känna den älskvärde *Pindemonte*, hvares väsende är lika intagande, som hans skrifter; den bekante Engelske målaren *Lawrence*, nyligen hitkommen från *Rom*, dit han varit kallad, för att måla *Hans Helighet* \*); *Mayerbeer*, en ung Tysk kompositör, af stora anlag \*\*);

\*) Ett sådant porträtt af *Lawrence* lär betalas med 1000 guineer.

\*\*\*) Sedan detta yttrades, har *Mayerbeers* konstnärsrykte spridit sig öfver Europa. Vi hade ofta tillfälle se honom, emedan

den ofvannämnde kompositören *Perruchini*, utmärkt pianist; *Benzon* en ung skald, hvars nyligen utkomna poëm *Nella* gjort mycket uppseende, m. fl. Såsom mönster för verlds- och sällskapsbildning, samt af allt hvad en umgängesman kan äga intagande och älskvärdt, bör man nämna Grefve *Cicognara*, StatsRåd uti Italien under Napoleons tid, och nu President för de fria Konsternas Akademi, hvilken inrättning, äfvensom konsten i allmänhet, hos honom står i stor förbindelse för hans upplysta hägn och för det af honom utgifna klassiska verk, rörande skön konst uti Italien \*). Hos honom sågo vi en *Hebe* och en *Beatrice* af Canova, om hvilken konstnär, af hvars hand vi här äfven ägt tillfälle att se ett monument öfver Riddaren *Emo* samt ett *Helena*-hufvud \*\*) hos Grefvinnan *Albrizzi*, — vi torde få yttra oss utförligare efter bekantskapen med hans egen atelier i Rom. I förening med dessa utmärkta personer gifvo ättlingarne af Venedigs berömda historiska släkter, hvilka fordom skänkt flera Doger åt fäderneslandet, — såsom *Mocenigo*, *Dandolo*, *Vendramino*, m. fl. — glans åt dessa reunioner och påminte om Republikens lysande dagar.

En del Italienare sjelfva anse *Ippolito Pindemonte* såsom en anomali i deras vitterhet. Den melankoli, som hvilar öfver mängden af hans stycken, förefaller dem mera som en Engelsk *spleen*, än som uttrycket af Italic-

---

han bodde vägg i vägg med oss, uti samma hotel, *la Regina d'Inghilterra*, samma värdshus der *Goethe* hade bott.

\*) Vid den tid då detta skrefs utnämndes Grefve *Cicognara* af nuvarande Konungen i Sverige till Kommendör af Nordstjerne-Orden.

\*\*) *Pindemonte* yttrade en gång om denna byst: "Om *Helena* varit så vacker måste man göra rättvisa åt *Menelaus* och Grekland, samt förlåta *Paris*."

narens lefnadsglädje. Man finner också i hans *Epistole* (till hvilka han som valspråk tagit *Propertii* :

”*Non tantum ingenio, quantum servire dolori  
Cogor, et ætalis tempora dura queri.*»)

ett slägtstycke med den elegiskt stämda *Gray* och några reminiscenser af *Milton*. Under ett längre vistande i England blef *Pindemonte* bekant med detta lands litteratur. Han har jemväl besökt Tyskland och tagit, medan han uppehöll sig i Wien och Berlin, någon kännedom af Tyska vitterheten. Genom sitt sorgspel *Arminio* synes han åsyftat en innovation i den Italienska dramatik. Det är en sällsam blandning af den romantiska och den klassiska formen. Till någon del tycks han velat härma *Shakspeare*, utan att dock öfvergifva de Alfieriska reglorna, och han har i sitt stycke jemväl infört chörer, liksom för att på en gång sammansmälta den Grekiska, Engelska och Italienska scenens egenheter. Den poetiska diktionen har i synnerhet gjort lycka. Efter att hafva lemnat öfversättningar af Grekiskan och Latinerna, utgaf han, intagen af *Bertolos* tolkning af *Gessner*, sin *Saggio di Poësie campestre*, som vunnit ett utmärkt bifall. Hans vackra och rena lefnadsåsigter, harmoniska vers och hans anspråkslösa, älskvärda väsende hafva väl egenteligen tillvunnit honom flera beundrare och vänner, än hans snille, om man betraktar honom såsom skald af första ordningen \*). Men kanske förleder mig det sentimentala i hans poësi här till samma

\*) Han dog 1828, sedan han tillbragt de sista åren af sin lefnad i religions-öfningar, hvarför äfven de Italienska bladen visade sig outröttliga i prisandet af hans fromhet och gudsfruktan. Med honom bör man ej förväxla hans broder *Giovanni Pindemonte*, dramatisk författare, som någon tid hade tilllopp på scenen, men hvars rykte nu tystnat.

ensidighet, som förmådde *Lessing* att på ett ställe i sina *Litteratur-Briefe* yttra om den store *Klopstock*: »*Seine Lieder sind so voller Empfindung dass man oft gar nichts dabey empfindet.*»

Under våra betraktelser öfver sällskaps-lifvet härstädes kunde vi ej undgå anmärka en egenhet, som vi under vår vandring genom Europa Norr om Alperna ej funnit, att nemligen inga ogifta fruntimmer synas i societeten. De unga damerna uppfostras hemma, eller i kloster, till dess de inträda i äkta ståndet. Giftermålen äro i de högre klasserna vanligen hvad man kallar konvensans-giftermål. Man och hustru hafva föga sett hvarann förrän de träda i brudstol, och detta, i förening med äktenskapets oupplöslighet, förklarar lätt de små afsteg, som man tillvitar detta lands sköna. Nästan hvarje gift fruntimmer har sin så kallade *Cicisbeo*, eller *Cavaliere Servente*; men man hyser icke sällan oriktiga begrepp om *Cicisbeatet*, eller åtminstone om egenskapen af en *Cavaliere Servente*, hvilken ingalunda alltid innebär ett i sedligt afseende tadelvärdt förhållande till den uppvaktade damen. Jag har hört, att benämningen *Cicisbeo* ursprungligen skulle uppkommit af *Cicisbeare* (hviska, tala sakta, *chuchoter*) och således snarare betecknar förtrolighet, än kärleksförhållande. Men det vissa är, att en *Cavaliere Servente* (af hvilka man stundom kan se en af 70 år dagligen och stundligen uppvakta en *Donna* af samma ålder) icke ovillkorligen är förpligtad, att svärja *Astrilds* fana. Detta förhållande beror mera på inbördes aktning, likstämmande tänkesätt, långvarig bekantskap, o. s. v. Sjelfva benämningen *Cavaliere Servente* är äfven så utan misstanka, att om man t. e. yttrar till någon, angående ett allmänt aktadt

fruntimmer, hvars rykte är aldeles utan tadel: «Jag skulle önska blifva införd i den Damens hus, eller göra hennes bekantskap, m. m.» så erhåller man utan betänkande till svar: «Vänd er till hennes *Cavaliere Servente*, det är *N. N.*» Också kan man svårligen tänka sig en gift dam af anseende och ännu mindre en enka, som icke har sin *Cavaliere Servente*, d. v. s. en man *aux petits soins*, en rådgifvare, vän, och allt i allom. Bruket är i detta fall olika uti Italien. Hvad vi i allmänhet förstå med *Cicisbeo* indelas på sina ställen i klasser, nemligen: (*Marito*, mannen, räknas icke) *Cavaliere servente* (den ständigt uppvaktande riddaren, som äger donnans hela förtroende), *l'Imamorato* (den gynnade älskaren), *Capricietto* (en flygtig böjelse för tillfället, en resande, som i det hela icke afbryter det förra förhållandet), *il Patito* (som lider och suckar i tysthet, under afvaktan att få efterträda *l'Imamorato*), samt *Cascamorto*, den olycklige, som störtar död af förtviflan, emedan han icke ser någon utväg, att beveka den hårda skönhetsens hjerta.

Man torde förundra sig öfver denna nomenklatur och deraf vilja draga slutsatser till ett mer än vanligt sedeförderf; men saken ser betänkligare ut, än den i själfva verket är. Det är mindre passionen, än *sysslolösheten*, som bildar dessa förhållanden. Ett lifligt folk, stängdt från befattningen med allmänna ärenden, hämmadt i flera af den vetenskapliga och intellektuella forskningens grenar, samt bundet af godtycke och monopolier i industriella företag, skall med något fördrifva sin öfverflödiga tid. De yngre sönerna af en adelig ätt, t. e., som ej tillträda fidei-kommisset och af fördomar hindras, att ingå på tjänstebanan eller i borgerliga yrken, egna nästan hela sin lefnad åt sällskapslifvet, der böjelsen,

att *behaga* utgör första villkoret; och af dessa förhållanden skall nödvändigt uppkomma flerfaldigare, närmare och förtroligare förbindelser, emellan personer af de olika könen, än i de land, der mannen egnar hela sin dag åt göromål och hustrun sin tid åt hushållet, och der man, en eller annan gång om året, råkas på en stel och uniformerad supé. Att äfven Religion, klimat och uppfostran äga sin del i den stora roll, som kärleken spelar uti Italien, behöfver ej erinras. Intet visar en mera karakteristisk skiljaktighet, än det olika umgänget emellan de båda könen i Södern och uti Norden. Dock — vi få säkerligen snart tillfälle, att återkomma till detta ämne, om hvilket mycket är sagdt, men måhända ännu mer återstår att säga. Säsom ett bland de många hufvuddragen i närvarande fråga vilja vi blott i förbigående nämna, att under det säkerligen ingen uti Italien skulle göra en anmärkning dervid, att ett gift fruntimmer hade en Cicisbeo, kan deremot samma fruntimmer ådraga sig en allmän missaktning genom *valet* af densamma. Det är efter detta val, som omdömet öfver hennes förstånd, hjerta och moraliska egenskaper bestämmas. Mannen har hon fått af ödet, af sin familj, eller af omständigheterna; man tadlar ej, om hon hvarken kan älska eller högakta honom; men hennes förhållande och trohet mot den, som hon sjelf valt till sitt hjertas förtrogne — och man har exempel, att dessa förbindelser endast af döden kunnat upplösas — äro underkastade en sträng granskning. När en ung, vacker Italienska, såsom nygift fru, gör sitt inträde i verlden, är den första frågan vanligen: «Hvem väljer hon till Cicisbeo eller *Cavaliere servente*?» Detta val kan, om det är lyckligt, väcka en snart sagdt allmän tillfredsställelse, och man fagnar sig deråt, att



de unga tu äro lyckliga och förtjena att vara det. Men väljer hon ett föremål utan ädla tänkesätt och seder, utan bildning, utan älskvärda egenskaper, eller utbyter hon den vän, hon en gång valt, mot en nyare, blott af lättsinnighet alstrad, förbindelse, — då först upphör hon att äga anspråk på en allmännare aktning.

*Les extrêmes se touchent*, och vi vilja från Cicisbea-  
tet öfvergå till bekantskapen med den äldsta man, jag ägt tillfälle se. Han heter *Joseph Taimi*, har varit soldat och bor nu uti härvarande Militär-hospital. Han är född i Wien år 1700, och räknar nu således en ålder af 120 år. Gubben har aldrig varit sjuk och äger icke någon krämpa. Syn, hörsel, minne, aptit och sömn tycker han sig märka föga försvagade, mot för hundra-  
de år sedan. Vi funno honom arbetande i en trädgård. Han mindes 8 kejsrerliga regenter, — Leopold I, Josef I, Carl VI, Maria Theresia, Frans I, Josef II, Leopold II och nuvarande Kejsar Frans, hvilken under sitt vistande i Venedig hugnat honom med ett nådigt besök. Han har, bland annat, gjort fällttågen under Prinsen af Savoyen. På en tid af öfver 80 år har han icke varit i sitt fädernesland, men talade dock — fastän han högst sällan ägt tillfälle till öfning — sitt modersmål obehindradt, och såsom en egenhet må anmärkas, att han nu tycker sig mera hemmastadd deri, än uti Italienskan, hvilket språk dock under de sednare 80 åren varit hans modersmål. Man ser således, huru ålderdomen och barndomen räcka hvarandra handen.

På vägen till denna Nestor förde oss vår vän S\*\* förbi det hus, nära *S:ta Maria Formosa*, der den sköna och olyckliga *Bianca Capello* bott. Midt emot hade

*Bonaventuri* sin boning, och de älskande kunde, från hvar sin balkon, se och tala med hvarandra, ty blott ett afstånd af omkring 5 alnar åtskiljer de båda husen. Der-  
 efter gingo vi öfver *la piazza di S. Stefano*, der, nära kyrkan, ett äldrigt hus är beläget, från hvars balkon, såsom det påstås, *Martin Luther* predikat för folket. Om uppgiften är sann, torde detta ägt rum år 1510, då Luther, som bekant, begaf sig till Rom. Hvad man med visshet vet är, att kyrkan *S. Stefano* fordom varit Augustiner-kloster och Luther tillhörde Augustiner-Orden. I kyrkans bibliothek förvarades länge en bok, hvaruti Luther skrifvit en del af sina theologiska satser; men efter Venedigs intagande af Fransmännen och hela kyrkväsendets dermed förenade rubbning, försvann denna dyrbara relik och har sedan aldrig kunnat tillrättas.

En flera seklers gammal profetia om Venedig säger, att om Republiken ej ändrade lagar och seder, skulle den icke lefva ett hundrade år utöfver tusen. Spådomen uttryckes i följande vers:

*«Se non cangi pensier, l'un secol solo  
 Non conterà sopra 'l millesimo anno  
 Tua libertà, che va fuggendo a volo.»*

Den första Dogen valdes 697 och Franska vapnen gjorde slut på Republiken 1796, således ett år före de 1,100, som hon ej skulle få öfverlefva. Mången har kallats Profet, som ej med lika säkerhet föresagt kommande ting, som denna man, hvars namn, om jag mins rätt, var *Alamanni*.

Padua, 26 Febr.

«Han for på *la Brenta*. Landet liknade alltid en trädgård,» — säger Ehrensvärd. Förmodligen färdades han, likasom vi, uti en så kallad *Péote*, en öfverbyggd slup, som äger alla bekvämligheterna af ett sällskapsrum. Den drages af hästar, likasom Holländarnes *Treckschuyten*. De sköna landslott och Hesperiska nejder, som omgifva floden, lemna anblicken af ett förtrollande sceneri.

Vi hade rekommendations-bref till, bland andra, den bekante *Pacchiarotti*, på sin tid den förste kastrat-sångare uti Italien, och en lika bildad, som älskvärd umgängesman. Sedan vi aflemnat dessa skrivelser på vederbörliga ställen, gingo vi att bese staden. Den räknas till andra eller tredje ordningen af Italiens städer, men äger dock 40,000 invånare och har ägt vida mer. Hela quarter stå nu öde. I den gamla staden, hvars gränsskilnad från den nya angifves af en Romersk mur, äro de flesta hus försedda med arkader. Gatläggningen säges vara af ett slags blå och rödaktig marmor, men, smutsen — likasom glömskan — gör alla lika. Aldrig hafva vi sett så mycket skomakare-bodar, som i *Padua*, och man skulle kunna kalla hela staden en stor sko-port. Också köpte jag mig genast ett par stöflar och ett par skor, af hvilka de förra kostade 5 och de sednare blott 3 frans (1½ R:dr B:co). *Il Prato della Valle* (fordom *Campus Martius*) är ett vackert, särdeles vidsträckt torg, uti hvars midt befinnes en, med en kanal omgifven, samt med trädplanteringar prydd ö. Omkring kanalen ser man icke mindre än 88 statyer af de märkligaste män, som dels studerat i *Padua*, dels af andra skäl ådragit sig stadens hyllning. Sannt är, att bilderna, i artistiskt

hänseende, äro af föga eller intet värde — för det mesta af den förderfvade *Algardiskt-Berniniska* skolan; men hvar finner man väl, äfven i den största och rikaste hufvudstad Norr om *Alperna*, ett företag, hvilket innebär en sådan liflig och under sekler fortsatt hyllning åt både inhemska och fremmande förtjenst, som denna gärd af *Paduanarnes* aktning för *Snillet*, *Lärdomen* och *Äran*? — I denna samling skådar man bilder af *Antenor* (*Paduas* grundläggare), *Livius* (född härstädes), *Galilei* (lärare vid *Paduas* universitet), *Petrarca* (som varit *Canonicus* härstädes), *Tasso*, *Ariosto*, *Joh. Sobiesky*, m. fl., som studerat här, samt *Gustaf Adolf den store*, hvars bild blifvit upprest af *Gustaf III*, med följande inskrift:

*Gustavo Adolpho*

*Quod Patavi ex fide*

*Script: Galileum audivisse putatur*

*Inde magno gentis suae Rege*

*Gustavus III*

*Succ. Goth. Vandal. Rex*

*Ejusdem Successor*

*Genio Loci obsecundans*

*P. C. A:o MDCCLXXXIV.*

Äfven åt en *Gust. Ad. Banér*, *Univ. Pad. Synd.* är en byst upprest af *Hert. Fredrik*, som var sin Bror på resan följaktig. Statyerna af *Venedigs Doger*, tio till antalet, blefvo kullstörtade af *Fransmännen* vid deras intåg, med undantag af *Mauroceno Peloponesiaco*, hvilken de förmodligen i hastigheten förbisett, eller af inskriptionen måhända trott vara en *Grek*, ty *Jakobinerna* lågo, som bekant, icke mycket djupt i studier.

Universitetet, fordom mycket beryktadt, njuter ännu

ett stort anseende, särdeles hvad medicinska vetenskapen angår. Professorernas antal uppgifves till 60. Turkar och Judar få äfven promoveras. Vi afhöorde en föreläsning i medicinen, — d. v. s. så mycket den kan höra, som står ett stycke utanför dörren; ty lärosalen var så talrikt besökt, att en del af åhörarne stod i farsstun och i trappan. Uti arkaderna af *il Bo*, universitetsbyggnaden, äro väggarne upptagna af vapensköldar utaf märkligare promoverade Doktorer. Vi funno under afdelningen *Germania*: «*Steno Bjelke, L. B. in Kroke-rum & Vestanas. Sueco.*» — Vi sågo äfven namnet *Cormvell* (någon *Cromvell*?). Uti en nich förvaras hysten af *Helena Cornara*, som vid 25 års ålder var Professor vid universitetet i Padua.

Staden äger, såsom det påstås, icke mindre än 96 kyrkor och kloster. Vi räknade dem ej. Bland de förstnämnde är kyrkan *S:ta Giustina* en af de skönaste i hela Italien. Den har 6 kupoler. Utvändigt påminner dessa utvexter om svulster, men invändigt göra de en herrlig effekt och stöta ej konst-smaken. Kyrkgolfvet är af svart, röd och hvit marmor, och väggarne äro öfverallt sirade med präktiga marmor-arbeten. Altarens antal stiger till 21, hvaraf det ena äger till prydnad *P. Veronese's* berömda tafla: *Il martirio di S:a Giustina*. Bland dyrbarheter förvaras här äfven Evangelisten Lucas' kropp, i en sarkofag, instängd inom galler. Kan läsaren gissa hvad man strött öfver och omkring kistan, då vi besågo den? — Icke blommor, kransar, palmer o. s. v., men — spellkort. Om det varit för «*S:t Antonius, kortmålare*» (som våra *Virister* anropa, då de få dåliga kort), hade offret varit naturligt nog; för Lukas åter, som förmäles varit *Christna kyrkans förste målare*, hade väl

några vackrare målnings-prof, än kortlapparne, kunnat åstadkommas.

Uti *il Duomo* visas en Madonna af *Giotto*, skänkt af *Petrarca*, och kyrkan *S:ta Annunciata* är nästan aldeles klädd med alfresker af samma mästare, *Cimabue's* lärjunge och *Petrarcas* vän. Han har, i mångas ögon, gjort det för konstnärer vanliga steget, att ifrån att vara beundransvärd endast blifva aktningsvärd för sin ålder — en förtjenst, som vexer med hvarje dag; men den, som ej vet värdera en artist därför, att han ej målar i den för dagen herrskande smak, erinra vi *Schillers* ord:

«*Wer den Besten seiner Zeit genug  
Gethan, der hat gelebt für alle Zeiten.*»

Man har kallat *Cimabue* 1500-talets «*Michel Angelo*» och *Giotto* dess «*Rafaël*.» Båda äro målningskonstens återställare hos de moderna. Ingen af *Giottos* efterföljare öfverträffade honom i målningens behag, förrän 100 år sednare *Massaccio* uppstod. Hvad man hos *Giotto* måste beundra lika mycket, som de jättesteg i konsten han gjort framåt, är färgornas, ännu efter ett halft årtusende, bibehållna friskhet. Ett särskildt intresse skänker beskådandet af hans härvarande alfresker, genom det lyckliga sätt, hvarpå han i kompositionen begagnat sig af tafforna uti hans vän *Dante's Divina Commedia*. Äfven sjunger denna vän om honom:

«*Credette Cimabue nella Pittura  
Tesser lo Campo; ed ora ha Giotto il grido  
Sicche la fama di colui oscura.*»

Uti *il Duomo* har för två år sedan ett monument öfver *Petrarca* blifvit upprest. Det är utfördt af en ung artist, *Rinaldo Rinaldi*, om hvars talang *Canova* yttrat

sig ganska fördelaktigt. Det är äfven rätt vackert. Under skaldens bröstbild läses följande inskrift:

*Francisco Petrarchæ  
Antonius Barbo de Soncino  
Canonicus Canonico  
A:o MDCCCXVIII.*

P.

L. M. D. C. D.

Visserligen är det berömvärdt af Hr *Antonius Barbo*, att han upprest en minnesvård åt sin företrädare i Canonici-beställningen; men om man sluppit orden *Canonicus Canonico*, hade det varit trefligare, ty man intresserar sig väl ej för *Petrareca*, som *Canonicus* \*).

I kyrkan *S. Antonio*, af öfverlastadt byggnadssätt, finnes en herrlig *Madonna* med barnet af *Titian*. *La Chiesa degli Eremitani* är ful, men man skänker den uppmärksamhet för en ypperlig altartafla, förvarad inom glas-dörrar, nemligen *Guido Reni's* bekanta «*Johannes i öknen.*» Under det vi betraktade den, föllo tvenne saker mig i minnet, hvilka framställde *Konstnären* i en olika synpunkt. Då en af *Guidos* lärjungar frågade honom, «i hvilken del af himmelen han sökte sina idealer,» pekade mästaren på den *Medicceiska Venus* och *Niobes* grupp, som han alltid hade under ögonen. Huru högt skulle han ej, med sitt snille och sina studier, hafva

---

\*) I allmänhet tager det sig mindre väl ut, när man — som icke sällan händer — sammanställer moderna och mindre bekanta namn och personer med historiska. Vi hafva i Sverige ett exempel, bland andra, af dylik beskaffenhet, på *Engelbrechts-holmen* i *Mälaren*, der man finner ett monument åt *Eggelbrecht* med följande inskrift: åt *Engelbrecht Engelbrechtson, Svenska frihetens Värn och Gustaf Wasas efterdöme &c. af Göksholms ägare G. M. von Rehausen.*

stigit, om han ej ansett sig behöfva manierera, för att behaga mängden, samt förtjena penningar till mättande af sin olyckliga spelsjuka, hvilken vållade, att han slutligen, för slem vinning, målade en taffla om dagen.

Uti det denna kyrka tillhörande kloster funno vi ett monument öfver Prins Fredrik af Oranien (död under revolutions-kriget.) Arbetet är af Canova, trivialt tänkt och medelmåttigt utfördt. Anande, att åskådaren måhända ej skulle söka *Medlidandet* vid en *hjeltes* graf, har Canova, öfver hufvudet af den quinliga figuren, med stora bokstäfver skrivit *Pieta*; hvilket konstgrepp nog mycket påminner om socken-målaren, som målade ett visst djur och skref derunder: «detta skall vara en häst.» Uti Hospitalet förvaras ett mera lyckadt monument öfver Erkebiskopen *Giustiniani*, likaledes utfördt af «vår tids *Phidias*», som Canova höfligtvis kallas. Denne mästaresharreliefs väcka dock sällan beundran. Det är oförklarligt, huru ett snille kan vara så tankefattigt, att oupphörligt vilja föreviga sina stora män medelst en bröstbild, eller medaljon, vid hvilken någon sitter och gråter, eller tecknar den aflidnes namn, o. s. v. Denna minnesvård är nu redan den femte jag sett af samma beskaffenhet.

Ett besynnerligt arbete är den uti palatset *Papafava* befintliga grupp, af *Aug. Facciolato* (död för ungefär 100 år sedan.) Gruppen, föreställande Englarnes fall, utgöres af icke mindre än 66 figurer, alla i olika ställningar, och är uthuggen ur ett enda marmorblock. Höjden är  $4\frac{1}{2}$  fot. Öfverst synes erke-engeln *Michael*, med bart huggande svärd, hvilken störtar de fallande andarne, som, horn- och svans-beprydde, tumla, alla om hvarandra, utföre. Canova säges hafva berömt arbetet, och i sitt slag är det sannemligen märkligt. — Såsom



bevis huru Catholismen, då den vill öfvertyga de vantrogne, behandlar konsten, kan man beskåda *Donatello*s vackra bronzbasrelief, der artisen blifvit anbefalld, att framställa det underverk, då åsnan faller andäktigt på knä för sakramentet, som den hel. Antonio håller framför henne. Detta exempel, menade kyrko-fäderne, måtte väl beveka den mest hårdnackade kättare.

*Il Salone* (hvilken Reichardt kallar *la plus grande salle qu'il y ait au monde*, och hvilken äfven är 500 fot lång och 100 fot bred), liknar temligen en lada, med hvälfat tak; men äger så små fönster och är så mörk, att man måste öppna dörrarne, för att kunna se sig någorlunda omkring. «De moderna ha ett slags omåttlighet,» säger Ehrensvärd. Uti ena hörnet står en byst, som skall föreställa *Livius*, hvarjemte här äfven förvaras en byst af Markisinnan *Ortizzi*, en ny *Lucretia*, som — besynerligt nog — mördade sin egen *Cavaliere servente*. Staden har låtit uppresä monumentet, år 1661. — Vi hafva ej kunnat erfara, hvartill ifrågavarande gigantiska sal varit ämnad.

Det af tyrannen *Eccellino*, som på 1200-talet beherrskade Padua, uppbyggda fängelse-torn, är nu förvandladt till Observatorium, hvilket följande vackra inskrift tillkännager:

*Quæ quondam infernas  
Turris ducebat ad umbras  
Nunc Venetum auspiciis  
Pandet ad astra viam.  
M.D.CCLXVII.*

Universitetets samlingar hafva, under krigsoroligheterna, blifvit till en stor del skingrade och äro nu mindre betydliga. Bibliotheket räknar omkring 50,000 vo-

Imer. Bland *curiosa* finner man ett latinskt bref från Petrarca till sin läkare (stilen är ganska vacker och läslig), samt manuskripter af Galilei, hvars piktur är gräsligen slurfvig och oredig. Jemväl visas en antik graf-urna, uti hvilken finnes, utom aska och ben, en liten lampa utaf lera (lifvets lampa) samt ett koppar-mynt (betalningen för öfverfarten på Charons färja). På ena sidan af penningen synes Augusti bröstbild, med omskrift: *Divus Augustus, Pater Patriæ*, och på den andra tvenne slutna portar (portarne af Jani tempel); inunder läses *Providentia* och på sidorna *S.* och *C.* (*Senatus-Consultum.*) Man ser således, att detta mynt varit slaget under fredstider, troligen för omkring 1800 år sedan.

Ciceronen visar *Antenors* så kallade grafvård — en vanlig antik sarkofag i ett gathörn — samt *Livii* hus, nu bebodt af gamla nunnor, — historiens gebiet inkräktadt af fabler. Men om Ciceronen, sin stad till heder, diktar antiquiteter, förekommer deremot Regeringen, att de verkliga komma i dagen. Grefve M\*\*\*\* berättade oss, att då en viss *Pedrochi* härstädes, ägare af ett kafféhus, lät gräfvä en källare, stötte man på façaden af en Romersk byggnad (hvaraf fragmentet af en skön pelare ännu visas). Han anmälte sig att vilja fortsätta gräfningen, men då af Styrelsen allt understöd nekades, lät han igenfylla öppningen och bygger nu ett hus öfver ruinen.

Under vårt vistande härstädes öfverkommo vi en kostelig skrift, för hvars innehåll jag vill göra litet närmare reda. Det är nemligen ingenting mindre, än den predikan, som *S. Antonio*, stadens skyddspatron, höll för fiskarne, när han icke fick några andra åhörare. Förf. af helgonets lefverne säger: "*Non curando gli Heretici*

il suo parlare, egli si come era alla riva del mare chiamò da parte di Dio li pesci, che venissero a sentir la sua santa parola. Ed ecco che di subito sopra l'acque nuotando gran moltitudine di varii & diversi pesci, e si unirono tutti, secondo le specie loro, e con bell ordine, quasi che di ragion capaci stati fossero, attenti, e cheti non grazioso spettacolo s'aaccomodarò per sentir la parola di Dio. Ciò veduto il Santo così cominciò loro a parlare. Se bene in tutte le cose create, Cari & amati Pesci! si scuopre la provvidenza infinita di Dio, — — — ne mai si parla di voi nella Scrittura Sacra che non vi si ascosto qualche profondo Sacramento. Credete voi che sia senza grandissimo misterio che il primo dono fatto dell'omnipotente Iddio all'uomo fosse di voi Pesci? Credete voi che non sia misterio in questo, che di tutte le creature e di tutti gl'animali si siano fatti sagrifizii, eccetto che di voi Pesci? Credete, che non vi sia qualche segreto in questo, che Christo nostro Salvatore dal pagnello pasquale in poi si compiaque tanto del cibi di voi, Pesci? Credete che sia a caso questo che dovendo il Redentor del mondo pagar, come huomo, il censo a Cesare la volesse trovare nella bocca di un Pesce? Tutti sono misteri e sacramenti! — — Amati Pesci, di Dio avete ricevuto l'essere il nuoto, e'l senso. Per stanza vi ha dato il liquido elemento dell'Acqua, secondo che alla vostra naturale inclinazione conviene &c. Avete gli occhi quasi di Lince o di Argo — — ne algor d'inverno ne calor di state vi offende — — siasi per sereno o turbato il cielo che alli vostri lumidi alberghi ne danno apporta — — O quanto mirabile in voi si scuopre la provvidenza di Dio, poi che fra tutte le creature dell'universo voi soli non sentisti il diluvio univer-

*sale dell'aque! . . . Per tanto, se non potete snodar la lingua a ringraziar il vostro Benefattore, fatele segno di reverenza almeno! Inchinatevi al suo Nome! — A questo dire, O meraviglia grande! come si quelli Pesci havessero avuto humano intelletto, con gesti di profonda humilta con riverenti sembianti di religione, chinaronq la testa, blandirono col corpo, quasi approvando cio che detto aveva il benedetto padre S. Antonio \**.

\*) För dem bland våra läsare, som äro mindre bekanta med det Italienska språket, vilja vi lemna en öfversättning utaf ofvanstående fragment af S. Antonii predikan för den simmande församlingen. "När de otrogne icke brydde sig om hans tal, kallade han, som då befann sig vid hafsstranden, i Guds namn på fiskarne, att de måtte komma och höra hans heliga ord. Och se! genast syntes i vattenbrynet en mängd fiskar, af alla slag, hvilka samlade sig alltefter deras olika släkten och i den vackraste ordning, såsom om de varit förnuftiga varelser, och kommo för att lyssna till Guds ord. Så snart helgonet förmärkt detta . . . började han, att tilltala dem sålunda: "Kära och älskade fiskar! Om uti alla skapade ting förspörjes Guds eviga försyn . . . så finnes äfven intet ställe i den Heliga Skrift, der J omtalens, som icke bär tecken af något under. Tron J ej, att det ligger ett heligt under förborgadt deruti, att den första gåfva, som den allsmäktige Guden förärade menniskan, var den af eder, Fiskar? Tron J, att det ej äfven deruti finnes ett heligt under, att offer skett af alla skapade väsen, med undantag af eder, Fiskar? — Tron J ej, att jemväl deruti döljes ett heligt under, att vår Frejsare, näst Påska-lambet, förnämligast såsom föda älskade eder, Fiskar? — Tron J det var blott en slump, att då världens Återlösare ville, såsom menniska, erlägga skattepenning till Kejsaren, Han fann den i munnen af en fisk? — Allä dessa tilldragelser äro heliga under. Älskade Fiskar! af Gud hafven J erhållit lif, rörelse och sinnen. Till rum gaf Han eder vattnets flytande element, såsom det bäst passande för eder natur. J hafven fått ögon såsom en Lynx, eller en Argus — — hvarken vinterns stränghet, eller sommarens värma besvärar er — — O, huru underbart uppenbarar sig ej Guds försyn hos eder äfven deri, att J, ensamme af hela den skapade världen, icke förspört något af syndafloden! . . . Emedlertid,

Den 27 Februari.

Det var en vacker vårmorgon, då vi företogo den romantiska vandringen till Petrarcas graf vid byn *Arqua*, tolf Italienska mil från Padua. Vi vandrade alltjemnt utmed stränderna af Brentan; vårlärkorna drillade i skyn och bortom de lyckliga fälten, som tycktes le för yngrade i sin gröna drägt, sågo vi Alperna, fjell vid fjell, höja sina snöbetäckta hufvuden mot den blåa himlen. Inbillningen ägde här en rik verld vid åsynen af på en gång vårens liflighet och af vintrens hvila, och vid minnet af fordna tider, som uppenbarade sig i en halfsjunken ruin, eller vid anblicken af den prakt, i nya, lysande Villas, som sednare tidehvarf fordrat af konsten. Slott och byar lågo, såsom nästan alltid i detta land, invid hvarannan, och skänkte landskapet ett ökadt utseende af rikedom. När och fjerran hördes klockornas ljud, som kallade inbyggarna till Gudstjensten, och landsvägen vinnlade af byfolk, som, smyckadt i Helgdags-dräkter, vandrade till kyrkan. Frankomne till *Arqua* sågo vi Petrarcas hus, beläget på spetsen af en kulle, öfver en skön dæld, hvilken genast erinrade oss om de vackra raderna af honom, troligen skrifne för denna dal:

---

och om J ej förmån lösa eder tungas band, för att tacka eder Vägörare, så gifven åtminstone tecken af eder vörndad! Böjen er vid Hans höga namn!" — Vid dessa ord, O under! — och liksom fiskarne ägt mensklig omdömes-förmåga — böjde de sina hufvuden med uttryck af den djupaste vörndad och religiösa hyllnings-betygelse, samt rörde kropparne med tillgifvenhets-tecken, lika såsom för att lemna deras bifall åt hvad den välsignade fadren *S:t Antonio* hade talat."

Legenden tillägger, att då jemväl en mängd otrogne, som varit tillstädes vid underverket, derigenom blifvit omvände, hade *S:t Antonio*, vid talets slut, välsignat fiskarne och bedt dem återvända till deras hem.

«*Ne giammai vidi valle aver si spessi  
Luoghi, da sospirar risposti e fidi!*»

Vi väntade oss ej, att finna huset bebodt. En beskeddlig landtman med sin trefliga familj lefde nu i stillhet och lugn inom samma murar, der fordom skaldens eviga trånad blott lemnade honom rum att klaga. Likväl äro Petrarcas egna rum bevarade i helgd, och endast den öfriga delen af huset är upptagen af dessa nya bebyggare. Aldrig har något palats synts mig mera bebodt än detta tjäll, der väl intet lif, men der den förevigade skaldens anda helsar och omsväfvar den kommande fremlingen. Kring väggarne synas målningar, hvilka alla äga till föremål hans kärlek och hans evigt älskade Laura. (Möjligen äro dessa bilder af hans vän *Giotto*.) Än skådar man honom i ett landskap, förtjust vid hennes åsyn; än finner man honom, ensam och öfvergifven, klagande öfver menskans ständigt bedragna hopp om sällhet; än åter ser man Lauras död, och af de fårar, han gjuter, bildar sig en stor källa. På detta sätt har Petrarca sjelf önskat, att hans omåttliga sorg skulle af målaren föreställas. Relikerna efter honom utgöras af hans bokskåp (hvaraf jag räddade ett litet stycke, för att skänka åt min Laura), hans stol, hans bläckhorn af metall, med den lilla obevekliga Gudens bild på locket, samt benranglet af hans favorit-katt, den han sjelf låtit balsamera och uppställa i en niche öfver en af dörrarne, med följande, i sitt slag egna, inskription:

«*Etruscus gemino Vates exarsit amore  
Maximus ignis ego Laura secundus erat.  
Quid rides? Divinae illam si gratia formae  
Me dignam eximio fecit amante fides.*»

*Si numeros geniumque sacris dedit illa libellis  
Caussa ego ne saevis muribus esca forent.*

*Arcebam sacro vivens a limine mures  
Ne Domini exitio scripta desertor darent  
Incutio trepidis eadem defuncta pavorem  
Et viget exanimi in corpore prisca fides.»*

Stolen och skåpet äro förvarade inom ett jerntrådgaller, på det ingen *sacrilega manus* må angripa dem. Man lemnade oss *il Codice di Arqua*, uti hvilken bok alla, som besöka skaldens fordna hemvist, teckna sina namn. Till vår förundran funno vi uti detta Album, som daterar sig från år 1788, nästan intet enda bekant namn, med undantag af *Byron*, som deri tecknat sig tvenne gånger. Sedan November 1819 hade ingen enda af de tusendetals resande, som årligen genomvandra Italien, och äfven till en stor del resa helt nära förbi denna ort, besökt *Arqua*. Orsaken torde vara dels, att stället är mindre bekant, dels äfven, att vägen — särdeles vår- vinter- och höst-tiden — är nästan otillgänglig för åkdon och endast kan tillryggaläggas medelst en besvärlig fotvandring. Jag tecknade i boken några af ögonblickets sinnesstämning ingifna verser, som jag nu ej påminner mig och hvilka äga den förtjenst, att troligen aldrig blifva lästa, ty ännu har ingen Svensk — att dömma af *il Codice* — besökt *Arqua*.

Vi gingo derefter ned till den stilla landkyrkogården, som förvarar hvad jorden ännu äger öfrigt utaf sångaren af dess första känsla: kärleken. Blott en enda minnesvård pryder detta rum, — och hvem skulle väl här äga rättighet, att öfvergå till esterverldens hägkomst vid sidan af *Petrarca*? — På en åldrig sarkofag utletar man med möda dessa ord:

*Frigida. Francisci. Lapis. hic. tegit. ossa. Petrarchæ.  
M.C.C.C.LXXIV. — — — — —*

Remnor och mossa förhindra, att läsa vidare. Öfver grafvården höja sig fyra unga lagrar, betecknande skaldens kalla och ofrukt samma lön, men lemmande honom äfven omsider, under en svalkande skugga, den afundsvärda hvilan. Öfverst på sarkofagen har konstnären anbragt Petrarca's bild uti bronz, rätt väl träffad. Tankfull bröt jag några blad af den heliga lagren, för att sända till Franzén, och sent på aftonen lyste oss den förtrogna månan åter hem på vår ensliga stig.

Vicenza d. 29 Febr.

Från Padua till Vicenza går vägen genom trädgårdslika landskap, der slott och gårdar ligga strödda, som blomster öfver fälten, och jorden yfves af sina mais- och drufvo-skördar, samt murarne äro klädda med murgrön. Vägarne här i Lombardiet äro märkvärdiga, jemna, som en vattpass-linea, raka som en lineal, à *perte de vue*, upphöjda flera fot öfver de kringliggande fälten, samt omgifna af *Garde-fous* och af trottoirer för fotgångare. Man kan ej tänka sig något fullkomligare. Vanligen äro de derjemte beskuggade af alléer utaf valnöt-träd, popplar, askar, o. s. v. och åt ömse sidor från vägen utgå mullbärs-träd och vinstockar, i alléer, som korssa mot den, hvaraf landsvägen inneslutes. Man tror sig vara i Eden med Milton, eller hos Alcina med Ariosto. Horisonten begränsas af bländande Alper.

Folket funno vi ej så vackert, som i Venedig, men mankønet är resligt. Ögonen taga i synnerhet af. Ehren-



svärd yttrar att den Nordiska skönheten är «omogen.» Jag skulle vilja säga, att den Nordiska quinnan, när hon är vacker, liknar rosen om morgonen; Söderns skönhet åter blomman i middagssolen, fullt utsprucken och smäktande.

Klädedrägterna äro äfven något förändrade. Kar-larne bära silkes-mössor och quinfolken antingen karlhattar, eller en stor sammanvriden ringfläta i nacken. Vallhjonerna gå vanligen och spinna slända. Från hjordarne höres en skrällande musik af bjellror, stora som vällingsklockor. Ljudet är ej behagligt för örat, men bruket deraf är föranledt dels genom behofvet utaf ett sammanhållnings-tecken för hjorden, dels för att skräm-ma odjuren i bergs-trakterna.

Ehrensvärds beskrifning af Vicenza är ej mycket längre än hans vanliga. Den består af följande fyra ord: «Vackra hus af *Palladio*.» Vi följa gerna Ehrensvärd, och bry oss således icke om stadens 50 eller 40,000 in-nevånare; dess Mars-fält, 75 kyrkor, bönhus och kapell; dess kastell, hospitaler, sjukhus och fabriker, m. m. Vi gå till *Palladio's* byggnader.

Till en början kunna vi anmärka, att *Palladio* är född i Vicenza, och att han visat, det åtminstone han, tvertemot ordspråket, verkligen är «profet i sitt fäder-nesland.» Denna hyllning hos Italicarn, af hvad hans egen jord ammat stort och utmärkt, så olik Svenskens begär, att apa och förguda fremlingen, samt misstro, för att ej säga försmå, sitt eget, kunna vi ej missgilla. Det ligger något upplifvande deri, att höra afkomlingen från store män, med blixtrande ögon och stolt uppsyn utropa: *Il gran Palladio! L'immortale Tiziano! Il divino*  
Raf-

*Raffäele!* Vi stå, i samtalet med en fremling, mycket blygsamme vid namnet af en Bellman, en Ehrensvärd och en Sergel, ovissa, huruvida man tillbörligen djerfves öfvertyga honom derom, att desse män verkligen ägde något snille. Mycket af denna falska blygsel har väl äfven sin grund deri, att vi på långt när ej känna och förmå bedömma våra stora män så väl, som Italienarn känner de sina. Det fins snart sagdt ingen trasunge på gatan uti Italien, som ej känner sitt fosterlands anor, i krigisk och fredlig bragd; men han känner vanligen också intet mera. Emedlertid — hvad skulle en stor regent ej kunna uträtta med ett folk af denna Nationalanda?

Vi gingo, som sagdt, att beskåda *Palladio's* hus, som Ehrensvärd kallar dem. Dessa verldsberömda palats finnas ensamt här i Vicenza till ett antal af icke mindre än tjuge. Bland dem märka vi *il Teatro degli Olimpici* (så kallad, emedan den är uppförd på bekostnad af *l'Academia degli Olimpici*), hvilket arkitektoniska mästerverk af mången anses såsom det skönaste af *Palladio*, af andra såsom det fullkomligaste, hela den moderna byggnads-konsten frambragt. Byggnaden är uppförd år 1583. Det inre af salongen påminner, i afseende på stilen, om den lilla theatern på Gripsholm, hvilken Gustaf III förmodligen låtit inreda efter *Palladio's* mönster. En hufvudsaklig skiljaktighet visar sig dock deri, att scenen på Gripsholms-theatern är högre än åskådarne, men här, såsom den bör vara, lägre. På båda ställena äro, för spektatörerna, gradiner i elliptisk form anbragta, såsom vid de gamles skådebanor. I allmänhet har *Palladio* tagit de gamles theater-konstruktion

till förebild för denna byggnad, och man finner här, såsom hos dem, *Proscenium*, *Orchestra* och stående dekorationer. Salen rymmer 2,500 personer och lemnar den praktfullaste anblick då den är eklärerad, hvilket sednast inträffade vid Napoleons och Kejsar Frans' besök härstädes. *La Rotonda*, ett landslott beläget strax utanför staden och tillhörigt Grefvinnan *Conti*, är jemväl ett af Palladio's mästerverk. Byggnaden har fyra lika fächer, med kolonnad och kupol. Utsigten från kupolen är den herrligaste någon inbillning förmår skapa. Horisonten, begränsad af de eviga Alperna, lemnar ögat en synkrets af 48 Italienska mil, och vid fullkomligt klar luft, hvilken i detta land ej är sällspord, ser man tornen af Padua, *Campanile'n* i Venedig, samt skogen vid Treviso. Under åskådarens fötter ligger det skönaste och mest fruktbarande landskap. Ingen resande bör försumma, att egna en timma åt njutningen af denna utsigt, hvilken räknas för den yppersta i hela Lombardiet; och likväl — skulle man tro det? — lemnas ett sådant slott, med en sådan omgifning, öde och obebodt, till ett rof för glömskan och för tidens allt förhärjande makt.

Vid nedgåendet till staden leder vägen förbi kyrkan *La madonna del Monte*, belägen, såsom benämningen tillkännager, på en höjd. Från stadsporten leder en hvalfgång (*Portico*) upp till templet. Längden af denna trappa, i jemut stigande, uppskattas till icke mindre än  $\frac{3}{4}$  Italiensk mil, och ehuru den är böjd i ett knä midtpå, frestar perspektiven af hvardera hälften utaf denna täckta gång det starkaste öga. Vid slutet af Portiken höjer sig en triumfbåge af Palladio, — ett herrligt arbete. Ehrensvärd säger, i anledning af sitt besök i Venedig, om denna konstnär's verk: «*Palladio's* arbeten täc-

ka, ej fria från infall.» Man måste härvid erinra sig, att Ehrensvärd, vid hvarje omdöme i skön konst, alltid hade Antiken till måttstock. Likväl visa Palladio's både skrifter och arbeten, att han djupt fattat Antikens anda, om än hans byggnader ej kunna kallas fullt klassiska. Han kände lifligt, huru stor Antiken var, och huru liten deremot hans egen tid (ehuru ej så æsthetiskt hopkrympt som vår) framstod mot densamma, och han klandrade sjelf den smak, han nödgades hörsamma. Sålunda var han missnöjd med den form af *Basilica*, man fordrade för kyrkorna, och sökte mera närma sig till de gamles tempel, ehuru han häri ej alltid ägde fria händer. Skulle man nu, såsom en bland hans beundrare (Goethe) säger, fordra honom till redo för hvad man tror sig finna tadelvärdt i hans arbeten, skulle han svara: «Det eller det har jag gjort emot min vilja; men jag har dock gjort det, emedan jag derigenom, under närvarande omständigheter, trodde mig komma närmast min egen idé.» Han måste således ofta i detaljer gifva efter, för att söka vinna det hela, och derifrån torde man äfven kunna räkna de inkorrektheter och inkonsequenser, bland mycket ypperligt, som Ehrensvärd betecknar med uttrycket: «ej fria från infall.» Att Ehrensvärd i öfrigt åt honom inrymmer ett förtjent rum, såsom Artist, skönjes deraf, att E. på tvenne andra ställen under sin resa, nemligen i Vicenza och Verona, utropar: «Vackra hus af Palladio!» Dessa båda städer och Venedig förvara denna Architekts yppersta arbeten. Vicenza har äfven några verk af den berömde *Scamozzi*.

Slutligen skulle vi vilja anmärka den svårighet för de moderna byggmästarne, att de äro, såsom någon sagt, tvungna, att göra en byggnad för både den kalla och

varma årstiden, d. v. s. ett plagg, som skulle vara lika bra för sommar och vinter, hvilket är omöjligt. Hos antikens icke förklemade natur ingick, hvad som nu göres för husbehof och bequämlighet, icke uti beräkningen hos konstnärn. Det var endast det ädla och konstsköna han hade till ögnamärke.

I kyrkan *S:ta Corona* visas »Magernas tillbedjelse,» en af Paolo Veronese's skönaste taflor. En ebauche af detta stycke finnes i Grefve *Balzi's* samling. Detta galleri besökes temligen flitigt af utlänningar. Bland de bästa målningarna i denna samling förekommer en *Madonna col Bambino* (utgifven att vara af Rafaël), ett porträtt af Titian, ett par goda *Wouvermans*, samt en *S. Girolamo* af *Guido*. Eljest har samlaren haft en talang, att till mycket skräp hopleta de sämsta taflorna af berömda mästare. Antalet af stycken är 250, hvaraf omkring en sjettedel utgöres af äkta och goda arbeten, nb. då man talar om Italien, ty hos oss skulle alltsammans vara dråpligt.

En småsak uti byggnads-sättet, ehuru ej utan sin goda grund och fördel, anmärkte vi. Taktännorna räcka ända ned till gatan, hvarigenom vandraren befrias från de störtsjöar, som under regnväder, till följe af taktännornas knapphet i Norden, öfversvamma dem, som färdas på gatan. Det är obegripligt, huru en så simpel sak skall vara så svår att efterhärma.

Vi besökte spektaklet. Man gaf Alfieris sorgspel *Ottavia*. Ett sådant larmande och skrän, att »*svogliar i morti,*» har jag, under min korta lefnad, ännu ej förnummit. Sannerligen kunde det icke »väcka de döde.» Sedan detta fortfarit under 4 akter, trodde jag, att någon välsignad heshet, eller afmattning, kunde möjligen

infinna sig i den femte; men den, som räknar på en sådan svaghet i en Italienskas lungor, misstager sig alltför mycket. Tvertom gick nu allt crescendo, och när Ottavia mottagit giftflaskan af Seneca, börjades ett gastande, mot hvilket det föregående tycktes ljuftva harmonika-toner. Publiken tillkännagaf emedlertid, genom motsvarande bravo-rop, sitt bifall och sin smak. Efter styckets slut framkallades ett halft dussin af dem, som ännu voro lefvande i pjesen vid ridåns nedgång, för att emottaga förnyade hyllnings-prof. Slutligen började man att ropa: «*I morti! I morti!*» och när de äfven framträd, skallade salen af «*Lefve de döda!*»

---

Verona d. 8 Mars.

Vägen och den omgifvande nejden mellan Vicenza och denna stad är af enabanda beskaffenhet med den emellan Vicenza och Padua. Man borde egentligen göra denna väg till fots, ty dess skönheter försvinna för hastigt för ögat, då man färdas i vagn.

Städerna af andra ordningen uti Italien omtalas föga af fremlingen. Man ilar efter de verldsbekanta namnen; men om man ej ägde sådana föremål, som Rom, Neapel, Florens, Genua m. fl. i kikarn, och åt dem ville offra så mycket tid, som möjligt, skulle man finna en rik skörd af kunskap och njutning, att upphemta på dessa mindre omtalta och omskrifna orter. Vårt begär, att hinna Rom innan den heliga veckan, har vållat en förknappning i vår tidberäkning, och vi äga ingen annan utväg, att söka ersätta hvad som brister, än genom föresatsen, att vara på fötterna hela dagen och skriva om nätterna.

Oaktadt de små luggar, som min vän *Stjernstolpe*, då och då, behagade tilldela mig, när han skulle plugga uti mig *Cornelius*, visste jag ej, att mannen var född i Verona, hvilken stad skänkt världen flera ryktbara män, såsom *Plinius d. ä.*, *Catullus*, *Vitruvius*, *Scaliger*, *Maffei*, *Pindemonte*, m. fl. Vackra anor! Någon småstad är det icke heller, ty den räknar 60,000 invånare.

«Man blir bestört när man ser stora theatern», säger Ehrensvärd om Parma. Detsamma kan man med mera skäl säga om den härvarande Arenan, Colisén, eller Amfiteatern, huru man vill kalla den, ty den benämnes ömsom med dessa namn. Det är den fullständigt bevarade fornlemning af denna art uti hela Italien. Skådebanan är af elliptisk form och äger 44 gradiner, på hvilka 22,000 personer, sittande, kunna erhålla plats. Coliseum i Rom rymmer, som bekant, 80,000. De gamle voro stora i lek, som på alfvar. Omkretsen af denna Colisé är öfver 1500 fot och diametern 460. Proportionerna äro förträffliga. Portarnes antal är 36.

Tyrannen *Eccellini* lät nedrifva största delen af den mur, som omgaf Theatern. Utaf den lemning, som quarstår, ser man, huru architektoniskt skön den varit. Den ägde ursprungligen 72 arkader i hvarje våning. På de tvenne altaner, der fordom de båda Konsulerna hade sin heders-plats, finner man nu tvenne långa inskriptioner, som förkunna världen, att Kejsar Josef II och Konung Ferdinand i Neapel från samma rum täckts åskåda en tjurfäktning. Bland lapidariska inskrifter uti Lombardiets städer förekommer eljest ett passioneradt bruk af följande minnes-ord öfver segervinnaren, Kejsar Frans: *Franciscus Imperator &c. Ab Gallia bis domita rediens*

&c., hvilken upplysning i synnerhet måtte sticka Fransmännen behagligt i ögonen. Påfven Pius VI har en gång välsignat folket från denna hedniska ruin, men derom talar ingen inskrift.

Då Napoleon besökte Verona, gaf han på Arenan en dejeuner åt 50,000 af sina krigare, samt harangerade dem, för att väcka minnet af de gamla Romerska fältherrarne på det rum, der de fördom sjelfva uppträdt. För närvarande vanvårdas denna herrliga fornlemning på ett skamligt sätt. På Arenan har man slagit opp ett dåligt skådespels-hus af ohyflade bräder; i de 56 stora portikerna äro eländiga bodar inrättade, på murarne sågos gamla kläder upphängda till torkning och nästan hvarje gradin är förvandlad till en kloak.

Galiceni triumfbåge, midt i staden, har två portar. En annan åt Galba, af *Vitruvius*, är nedrifven \*). *L'Academia Filarmonica* förvarar uti sin portik en samling antiker, som förtjenar ses. Den benämnes vanligen *il Lapidario* och utgöres af 588 särskilda stycken, såsom byster, basreliefs, grafstenar, urnor, inskrifter, m. m., hvaribland en byst af *M. Aurelius*, en basrelief af *Ant. Pius*, votif-stenar, ett testamente af Spartanskan *Epiteas* på fyra väl bevarade stentaflor, *Socrates'* svar på frågan, hvad quinnan var: "*Naufragium vitæ*," o. s. v.

Bland moderna byggnader räknar staden icke mindre

\*) Vid genomseendet af dessa anteckningar har förf. förgäfvets sökt någon närmare uppgift om dessa fornlemningar. Ingen annan resande har — så vidt förf. känner — omtalt dem, och de finnas ej ens upptagna uti *le Guide des Voyageurs* af *Reichardt*. Att de dock måtte funnits i Verona, anser förf. säkert; ty han vet ingen anledning, att hafva kunnat uppdikta deras tillvaro.



än 93 kyrkor af alla slag, till en del prydda med berömda målningar, bland hvilka man i främsta rummet bör nämna Titians stora altartafla «den Heliga Jungfruns himmelsfärd,» hvilken tafla nu återkommit från sin egen färd till Paris. Utom Madonnans bild har konstnärn framställt de 11 Apostlarne. Hufvudfiguren väckte mindre vår beundran, än åtskilliga af lärjungarne. Koloriten är, såsom vanligt hos Titian, ypperlig. — Kyrkan *S:t Giorgo*, af den värderade *Michieli*, har en skön kuppel, samt *Paolo Veroneses* beryktade altartafla: «*S:t Giorgios* martyr,» af *Lanzi* ansedd såsom denne målarens yppersta arbete. Han har dessutom skänkt denna sin fädernes-stad flera taflor af högt värde. — *Porta stupa* anses af mången såsom *Michielis* mästerverk. *Maria Theresia* fann den så vacker, att hon befällte dess tillslutande, hvadan den nu kallas *Porta stupa*. Näst omsorgen, att för en ports bevarande tillstänga den för evigt, förtjenar nuvarande Kejsarns omtanka för densamma äfven omnämnas, då han låtit pryda den sköna marmor-byggnaden med ett brädtak. — Genom ägarens sjukdom blefvo vi beröfvade nöjet, att få se Grefve *Arborellis* berömda tafler-galleri. Deremot besökte vi Grefve *Gozzuolas* samling, som för det mesta tyckes vara hemtad ur klädstånd \*).

*Verona* äger en myckenhet fabriker och silkes-afveln är betydlig. Uti den omgifvande nejden finnes en rikedom af marmor. En *Studio*, eller samling af ungefär

---

\*) Uti ett bref från samma tid med dessa anteckningar finner förf. dessa namn omkastade, så att klädståndsgalleriet skulle ha tillhört den förstnämnde konstvännen. Hvilken uppgift är den rätta, kan förf. numera ej bestämma.

150 stycken utaf de olika marmorbrödden, kostar 25 sequiner. Vi köpte några strödda profbitar, äfvensom ett par petrificerade fiskar, hvaraf en stor mängd funnits i ett berg, kalladt *Bolca*, beläget vid vägen häremellan och *Vicenza*. Åtskilliga af dessa fisk-petrifikater sägas tillhöra de fiskslag, som finnas i medelhafvet. *Adigo*-floden (*Etsch*), som genomlöper denna stad, stiger ibland betydligt. Uti en *Caffé* sågo vi en sten med inskrift, att floden, den 2 Sept. 1755, stigit 2 alnar öfver gatan. Denna öfversvämning gaf anledning till en bekant, romantiskt skön handling \*). — Bland *curiosa* upptäckte vi uti bokhandeln tionde upplagan af Italienska öfversättningen utaf *Voltaire's Carl XII:s* historia. Det måtte sannerligen vara något eget uti denna mannens karakter och öden, då ett så litet läsande folk, som Italienarne, redan uttömt nie upplagor af hans, såsom häfdateckning, icke särdeles värderade lefvernes-beskrifning. Såsom motstyecke till den liflighet, hvarmed folket söder om *Alperna* omfattat detta ämne, vilja vi blott erinra, att sedan *Norbergs* tid, d. v. s. omkring 100 år, ingen ny upplaga af hans *C. XII:s* historia påkallats i *Sverige*, ej heller någon annan minneshäfd öfver honom blifvit författad, eller från något fremmande språk öfversatt. Vi funno äfven en öfversättning af *Björnståhls* resa. Jag har glömt nämna, att vi uti *Venedig* sågo en öfversätt-

---

\*) Hvaruti denna handling bestått, vet förf. numera icke sjelf. Man gör bäst, att uppteckna dylika drag på stället. — Huru svårt man har, att efter en längre tidsålder bestämma fordnas orters rätta läge, röjes bland annat deraf, att *Adigo*-floden, som nu löper igenom *Verona*, fordom kringflutit densamma. *Sicilius Italicus* säger nemligen: "*Verona Athesi circumflua*."

ning af Grefve *Tessins* bref. Det vill således synas, som vore Italienarn icke aldeles så fremmande för äfven den aflägsnaste Nordens litteratur, som man allmänt antager.

Vår Cicerone var en kostlig man. Bland annat besvarade han hvarje fråga med: *per ubbidirila*. För att «lyda oss» hade Romarne sålunda byggt Amfiteatern, Tyrannen *Eccellini* nedrivit den och inrättat de underjordiska hålen till statsfängelser, *Pius VI* välsignat folket, *Adigen* öfversvämmat, o. s. v. Emedlertid var han ganska nitisk och ville ytterligare släpa oss uti ett par dussin kyrkor, men vi valde ett annat föremål för vår återstående vandring. Det gifves väl få älskare af det poetiska i lifvet, som vid namnet «*Verona*» ej erinra sig *Romeo's* och *Juliets* födelse-stad, skådeplatsen för deras romantiska kärlek och det rum, der nu samma graf förenar dem. Ej utan en hemsk och dyster känsla sågo vi *Capulets* gamla hus, som med den fasthet, det tyckts ärfst af sin ägare, nu äfven fem århundraden motstått tidens härjningar. Endast vapnet öfver ingången har af Fransmännen blifvit krossadt. — Mången suck har *Juliet* utgjutit inom dessa murar; mången gång har hon tankfull vandrat genom den lilla porten till kyrkan, för att hemta tröst i religionens sköte, eller för att i ett förstulet ögonblick se sin älskade *Romeo*. I dessa salar såg hon för första gången denne dödlige, den hon älskade som en Gud; utur dem bars hon skendöd till templet, der hon skulle återse honom, för att dö vid hans sida. Fördjupad i drömmar, vid erinringarne af denna kärlekens sköna legend, följde vi mekaniskt vägen från *Capulets* hus till klosterkyrkan. Snart stodo vi

framför portarne af de fromme Franciscanernas kloster. Den forndne kyrkogården är nu förvandlad till en liten trädgård. I densamma visas sten-sarkofagen, uti hvilken Juliet hvilade under sin dödsslummer. Vi önskade taga en skärfva deraf, men det har blifvit förbjudet, att bryta något stycke derifrån, alltsedan Kejsarinnan Marie Louise valt en skärfva af denna minnesvård, för att deraf låta göra sig en kråsnål. Jag tog ett litet stycke mossa, som vexte på hufvudgården af kistan, för att sända till Laura. Då jag lade handen på kistan, tyckte jag mig finna — likasom vandraren, hvilken besökte Abelards och Heloisas grafvård, — att stenen ännu var varm.

En liten tryckt novell, om Romeo och Juliets kärlek och död (1503), nämner personerna sålunda: *Giulietta Capelletti*, eller *Capelli*; *Romeo Monticoli* (*Montague*); *Frate Leonardo da Reggio*; *Antonio dei Capelli*; *Teobaldo* och *Mercurio*. Shakspeare har troget följt legenden och endast rådbräkat några namn.

Det hör till det harmoniska af känslorna i lifvet, att man från Romeos och Julias graf kan vandra ut i ett landskap, der Cypressen och Myrthen vexa vildt. Man går upp i Grefve *Giustis* trädgård vid *Veronetta*. Hela staden ligger under åskådarens fötter och de omgivande kullarne äro beskuggade af Oljetråd.

---

Mantua d. 2 Mars.

«Mantua me genuit» — —

Detta är Mantuas första heder. I Mantua bör man läsa *Virgilius*. Vi försågo oss äfven med en liten fickupplaga af den Romerska skalden. Efter att hafva upp-

friskat oss med läsningen af några favorit-stycken der-  
tur, vandrade vi (2 It. mil) till byn *Pietola*, fordom  
kallad *Andes* och den Mantuanska svanens egentliga fö-  
delse-ort. *Pietola*, fordom en välbygd, stor och mycket  
besökt by (som de större småstäderna hos oss), förstör-  
des nästan helt och hållet af Fransmännen under revolu-  
tions-krigen. Vid samma tillfälle nedrefs äfven *Virgili*  
dittills bevarade boning, och skördar vagga nu, dersån-  
garen af Trojas förstöring ägde sitt fridlysta hem —  
«*Nunc seges, ubi Troja fuit!*»

Vi plockade några gräs-strån på marken, der *Vir-  
gili* hus stått. Efter beskrifning lärer det varit temligen  
stort och fyrkantigt, af sten. En närbelägen brunn såges  
tillhört detsamma. Trakten är ej vacker och troligen  
var han ej lifvad af denna omgifning, då han diktade sin  
första eklog, så vida ej bilden af denna vers är ifrån  
detta landskap hemtad:

— — «*quamvis lapis omnia nudus*

*Limosoque palus obducat pascua junco.*»

(— — «fast nakna stenar betäcka

Fälten och gyttjig säf bekläder den sumpiga ängen.»)

Sådan är nejden, åtminstone nu. Några hundra-  
steg från de sorgliga öfverlevorna af *Andes* har en  
Ferrarisk adelsman sin egendom, hvilken han gifvit nam-  
net *Virgiliana*. Skalden lärer, såsom barn, mycket vi-  
stats på detta ställe. Den grotta, dit han dagligen gick,  
för att meditera, och som omnämnes i flera resebeskrif-  
ningar, var, åtminstone för oss, försvunnen. Såsom  
föreställande denna visade man oss en krukmakare-nich  
uti en mur, på sin höjd 100 år gammal, hvilken ägaren  
prydt med sitt adeliga vapens anbringande. Det enda

minne detta kan medföra af Virgilius vore möjligen i afseende på hans far, hvilken, som bekant, var krukmakare. (*Parentibus modicis fuit, et præcipue patre Marone, quem quidam opificem figulum tradiderunt*). Virgilius var lång och stor till vexten, med örn-tycke, något bondlik, samt med vacklande helsa. (*Corpore & statura fuit grandi, aquilino colore, facie rusticana, valetudine varia*). Han måtte i sitt yttre ägt tycke af Schiller.

Uti härvarande Museum, som har en mängd sköna antiker, förvaras ett hufvud af Marmor, hvilket föregifves vara Virgilius bild, äfvensom en antik stol, som påstås hafva tillhört honom. Mot den förra uppgiften strider — oberäknadt hufvudets olikhet med andra, erkända byster af skalden och denna bilds tycke af en ung fält-herre — den omständigheten, att hufvudet ursprungligen tillhört en statue-equestre, — och, såsom bekant, afbildade de gamle ej sina skalder till häst. Äfven traditionen om stolen förekommer föga trovärdig. Denna fornlemning, af marmor och prydd med tvenne sköna gripar, tyckes snarare vara en *sella balnearis* (hvilka förfärdigades af marmor, för bad-rummen) och hafva tillhört någon förnäm Romare, men icke en fattig landtpoët, som lefde af Augusti och Mæcenus' nådegåfvor. Anledningen, hvarför man vill göra present åt den blygsamme Maro af denna prydnad, är den, att densamme blifvit funnen, under en gräfning, ej långt från hans hus. — Uti Museum förvaras bland andra byster äfven en utaf *Mæcenus*, hvilken har särdeles tycke af Hans Excellens, Grefve v. E\*\*\*. Naturen har ibland besynnerliga kapriser. — En basrelief äger till föremål en scen ur *Medea* af Euripides, hvars bröstbild jemväl här förvaras.

*Piazza Virgiliana* är ett vackert torg. Det säges vara anlagdt af Franske Generalen *Miollis*. I allmänhet äro gatorna breda och raka. Vackra byggnader stöter man icke sällan på. Staden har 20,000 invånare och en garnison af 6,000 Ungrare. Att *Mantua*, både af natur och konst, blifvit bildadt till en af de första fästningar uti Europa och under *Wurmser*, *Kray*, m. fl. varit platsen för stora krigs- och belägrings-operationer, under fälttågen vid sista århundradets slut, är tillräckligt bekant. Handeln och fabrikerne äro fallna.

Uti kyrkan *S:t Barnabas* ligger den berömda *Giulio Romano* begrafven och uti kyrkan *S:ta Egida* förvaras stoftet af *Bernardo Tasso*, sjelf en af Italiens lyckligaste episka och lyriska skalder, men fördunklad af sin son, den store *Torquato*. — Den under Kejsar-regeringen uppöpta kyrkan *S:t Napoleon* har återfått sitt gamla namn. — Den 12 i denna månad skall en religiös högtid äga rum i kyrkan *S:t Andrea*, då en helig relik, trenne droppar af Frelsarens blod, skola visas för folket. Etthundrade sjuttio år hafva Mantuas invånare och de rättrogne i andra delar af Italien måst vänta på denna andliga ceremoni, hvilken icke förnyats sedan år 1630. Få se, hvad effekt den nu gör. Emedlertid talar man ej om annat i hela staden och massan är liksom vurmig, under afvaktan derpå. Då vi ej kunde afbida sjelfva högtiden, fingo vi nöja oss med att åskåda kyrkan och altaret, der denna relik förvaras. Altaret prydes utaf tvenne bilder i marmor, Tron och Hoppet, hvilka uppgifvas vara af *Canova* — ty dylika namn klinga så bra i resandes öron —, men ett flygtigt ögonkast på dem är nog, att förvissa åskådaren om orimligheten af denna uppgift.

Ciceronerna äro ett roligt folk, och hvar och en har vanligen sina egenheter. Om vår vägledande vän i Verona hade till valspråk *per ubbidirla*, så hade den något trasiga upplysaren härstädes (att han var litet trasig, klär ej illa en filosof och påminner om en af de Grekiska Visers *omnia mea mecum porto*) vid hvarje fråga, till hands svaret: «è naturale!» Att Virgilius hus blifvit nedrifvet af Fransmännen, att fästningen varit några gånger förstörd, att det nu var Österrikare och icke Fransmän, som beherrskade landet o. s. v., var alltsammans «naturligt.» För att hejda min reskamrats något hastiga gång, hade han en dubbel politik. Han hvi-skade mig nemligen i örat: «*L'altro Signor a una gamba del Diavolo!*» och när han hunnit fatt R., ropade han åter åt honom: «*Pare che l'altro Signor sia stanco, stanchissimo!*» Huru mycket dessa sällskapare «försköna sanningen med uppfinningens blomster,» beror af hvem de hafva för sig. Med Engelsmännen tro de sig vanligen kunna hafva fritt spel. För dem blir gerna hvarje taffla en Rafaël eller Titian, hvar staty är af Canova, hvar byggnad af Palladio, o. s. v. Det är i öfrigt icke ledsamt, att ställa sig alldeles okunnig om de föremål, man har under ögonen. Ciceronen tar då en fart, för hvilken sjelfva Münchhausen stundom kan bli efter. Frågar man åter vid en fornlemning något tvckande: «è robba antica questa, så skriker han: «*Come antica??*» — *Antichissima!!!* — Ett sådant vandrande lexikon låter emedlertid betala sig bra och begär för några timmars lustvandring, i godt sällskap och vackert väder, 5 Francs, hvilket i detta land icke är så obetydligt för en trashank.

Ehrensvärd är, uti sin Italienska resa, vid beskrif-



ningen af Mantua, jemnt en femtedel vidlyftigare, än vid karakteristiken af Vicenza. Der består han oss blott 4 ord, men här deremot 5 \*), hvilka lyda, som följer:

«*Julius Romanus var en stor Artist.*»

Öfverhufvud har Ehrensvärd icke lemnat något förmanligare vitsord åt en modern konstnär, än det han här skänker *Giulio Romano*, eller *G. Pippi*, som är hans rätta namn. Palatset T \*\*), till arkitektur och dekoration ett verk af denna Rafaëls yppersta lärjunge, visar honom i hela hans storhet. Det är allmänt känt, att *Giulio Romano* fulländade flere af sin lärares arbeten och i Vatikanen utförde åtskilliga efter Rafaëls kartoner, eburu dessa målningar vanligen bära den sistnämndes namn. Efter sin mästars död antog *Giulio Romano* en ännu större och djerfvare stil än tillföre, så att man på sitt sätt kan säga, att han målade som Rafaël och tecknade som *Michel Angelo*, — en eklektism, som måste behaga synnerligen Ehrensvärd, hvilken hos Rafaël endast hade att anmärka något «för mycket godt.» Man vet intet konstnärspel man skulle kunna förebrå *Giulio Romano*, och likväl nämnes han icke, af hvarken kunnare eller icke-kunnare, med den vördnad, som man egnar *Titian*, *Correggio*, *Paolo Veronese*, m. fl.; ja, hans namn sväfvat icke ens så ofta på dilettanternas läppar, som de dagligen omtalta *Guido*, *Domenicchino*, *Albano* m. fl. Orsaken torde till en del ligga deri, att icke blott massan, men äfven dess koryféer, lifligare träffas af det ensidiga, ja till och med maniererade i konsten, än  
af

\*) Padua affärdas med 3.

\*\*) Detta besynnerliga namn har byggnaden erhållit af sin grundform, som är ett latinskt T.

af den lugna kraft och jennvigt i alla elementer, som man finner hos *Giulio Romano*. Men det var just detta, som gjorde honom till så stor Artist och som förmådde Ehrensverd — för hvilken all öfverdrift i godt eller ondt var motbjudande, — att, med förbigående af så många mera allmänt beryktade namn, gifva honom ifrågavarande benämning.

Alfreskerna i palatset T. visa honom i hans enkla och sanna storhet, utan flärd, öfverdrift, effektsökeri eller bullrande tillbehör. Man finner af honom i första rummet en *Apollo och Diana*, ett förträffligt plafoneradt stycke; i ett annat (*il salone dei Cavalli*) endast hästar efter naturen; i ett tredje de stora alfreskerna *Polysem, Amor och Psyche*, m. fl.; vidare ett rum med utmärkt vackra quadrer i plafond. Det berömdaste arbetet är dock *Titanernas strid med Gudarne*. Denna plafond är så sann, som en sådan möjligen kan vara. Man skådar taket af det hvälfda rummet upptaget af Gudaförsamlingen och väggarne rundtomkring uppfyllda af fallande jättar. Man tycker sig höra åskorna dån och bergmassorna hvina omkring sitt hufvud. Hvad som måhända är minst lyckligt utfördt af hela denna gigantiska komposition, är Jupiter sjelf, der han obetydlig och ensam svänger sig på ett moln, högst uppe i luften.

(Uti manuskriptet befinnes här en episod med öfverskrift: "Prof på Italiensk snygghet;" men då detta ämne blifvit, af de fleste resande, så rikligen afhandladt, lemna vi det å sido, ehuru det ger anledning till en temligen pittoresk målning. Vi nämna blott i förbigående, att njutningen af hvad Natur och Konst här äga så tjugande, icke sällan störes af cynismens utbrott och synliga attributer.)

Modena den 5 Mars.

«Vi sågo, i ett mörkt hvalf, en gammal vatthink.  
 Modenas största raritet.»

Här ämnade förf. stanna med sina anteckningar öfver Modena, der besöket under ett starkt snöglopp — något sällsynt, om ej oerhördt, vid denna årstid och i detta land — förekom mindre angenämt. Men man dömmar sällan rättvist, då man är vid dåligt lynne. Sedan snövädret ruskat ut, klarnade himlen, och med detsamma föremålen.

Nejden kring Modena är särdeles frugtbarande, i synnerhet om man jemför den med Mantuas omgifningar. Träden blifva större, vinrankorna slingra sig ända opp i toppen, marken är väl odlad. Vägen mellan Carpi och Modena är som en trögård och utgör en af de fruktbaraste trakter uti Italien, helst i afseende på silke, olja och vin. Småfolket brukar papper i stället för fönsterglas, hvilket man redan ser i Verona. Uti sistnämnde stad bära quinfolken ett slags halmhattar, små och platta, utan prydnad och utan nytta. Dessa äro här utbytta mot en långt vackrare hufvudbonad — *Zendale* — en art af slöja, bestående af svart flor eller siden. Vackra ansikten äro temligen sällsynta. Innevånarnes antal är öfver 20,000, hvaribland en mängd Judar.

Staden är snygg (nb. uti Italien), med breda gator, af hvilka *Strada Maestra* i synnerhet utmärker sig för sin skönhet. Slottet är vackert, och förvarar en förträfflig *Veronese*, en dito *Guido* (S:t Rocco), några *Guerciner*, m. m. *Correggios* «Natt», nu uti Dresden, har fordom prydt detta slott. — Man finner arkader vid husen, liksom i alla städer vi sett uti Nord-östra delen af Italien, med undantag af Verona. Dessa portiker äro

mycket besökta af lustvandrande. Vattnet är utsökt godt och lärer hemtas på ett djup af 100 fot under jordytan. Det var fredag och värdshusvärden ville tvinga oss att hålla *magro* \*), men såsom kättare åsidosatte vi ritualen och den magra kosten, samt angrepo skinkan och vin-buteljen.

Apropos af vatten, gingo vi verkligen att bese den verldsbekanta vatthinken, som *Tassoni* gjort odödlig genom sin komiska hjeltedikt *la Secchia Rapita*, i 10 sånger. Ämbaret förvaras uti ett torn, *la Guirlandina*, inom åtskilliga jernbeslagna portar, och upphängt på en kedja i taket. Man kan måhända föreställa sig, huru ett sexhundra års gammalt, murket, maskstungt vattämbar af granträd skall se ut, och detta skiljer sig ej från den vanliga föreställningen. Modenesarne togo det, år 1249, i ett krig med Bolognesarne, vid en brunn utanför Bologna, och förde det såsom seger-tecken hem till Modena. Bolognesarne gjorde sedermera flera fruktlösa försök, att åter eröfra denna herrliga tröfé. Allt detta har *Tassoni* besjungit i sitt ofvannämnda komiska poëm. Det är mycket qvickt, stundom dock litet långdraget, hvilket torde ha sin grund deri, att en mängd personliga hänsyftningar nu för oss äro förlorade. Här och der är det äfven ganska plumpt. Skönhets-gudinnans kärleks-äfventyr med Mars och Bacchus äro inflätade. *Tassoni* tryckte det, som bekant, först 1622 och utgaf det såsom ett ungdoms-arbete, hvartill han ägde allt skäl, med afseende på dess fria innehåll; men den klassiska versbyggnaden röjer en mognad mästare.

\*) På värdshuset uti Italien, frägas om fredagarne: "*Volete pransare grasso o magro?*" Det sednare är för katolikerna.

Museum är, mot all förväntan i detta land, skralt. Biblioteket har varit ett bland de yppersta uti Italien, men är nu plundradt på sina förnämsta dyrbarheter. Det har dock ägt de berömde författarne *Muratori* och *Tiraboschi* till vårdare. Några säga, att skingrandet af kollektionerna skett genom Fransmännens försorg; andra åter, att Storhertigen låtit bortföra det utsöktaste af samlingarne (särdeles af kaméer och medaljer) till Tyskland, för att undgå den republikanska härens roflystnad. I ett land utan tryckfrihet vet man intet med bestämdhet, och les «on dit» äro dåliga sannings-apostlar.

Det märkvärdigaste i Modena är *Giulio Romanos* mästerliga handteckningar efter basreliefen på *Colonna Trajana* i Rom, hvilka varit bortförda till Paris, men nu äro återställda till deras fordna ägare. Dessa teckningar upptaga tvenne, tio-alns långa, väggar, medelst tre rader på hvar vägg, således inalles 60 alnar. Höjden är 8 tum och hvarje figur är ett litet mästerverk. «*Julius Romanus* var en stor artist.»

För att taga afsked af Modena, stiger man upp i Domkyrk-tornet. Ögat hvilar med rörelse på den lilla byn *Correggio*, den gudomlige *Antonio Allegris* födelseort, der hans fädernes hus ännu är bevaradt.

*Bologna, den 7 Mars.*

Landet fortfar att bilda en trögård. Vinrankorna linda sig uppför popplar, hvilka stå uti alléer, så långt ögat räcker, och mellan alléerna ligga de bördigaste skördefält. Sjelfva gärdesgårdarne utgöras stundom af vinträds-häckar.

*I have not yet seen any Garden in Italy worth taking Notice of*, säger *Addison*. Så olika kan man bedömma enahanda föremål, att under det den ena resanden ej finner någon trädgård uti Italien, finner en annan hela landet vara en sådan. Den vittre Engländeren tröstar likväl Italienarne öfver denna förlust, medelst följande tillägg: *It must however be said, to the Honour of the Italians, that the French took from them the first Plans of their Gardens*. Han har således ingen annan föreställning om en trädgård, än att den bör vara efter *le Notre's* anläggningar, med klippta häckar, städade labyrinther, cirklade blomster-parterrer, konstiga vattusprång, o. s. v. Hos en Fransman af adertonde seklet vore detta förklarligt, men man väntar det ej af en Engländer. Yttrandet bevisar emellertid, huru allmän den Fransyska smaken var i Europa, jemväl hos Franska nationens dåvarande hufvudfiender.

Man tycker, att folkets ansigtsbildning börjar antaga en bättre art, men detta försvinner åter i *Bologna*, der äfven vexten är i aftagande och fel på ögonen icke sällan visade sig. Rånhända hafva vi för tidigt sett *Venedig*. Landtfolket är trasigt, men spatserar med sidenparaplyer. Dessa sågo vi brukas på landet, men ej i städerna, der Arkaderna gifva fotgängaren skydd för både regn och solsken. Oxarne äro försedda med täcken. Hästarne äro dåliga och bruket af mulåsnor blir allmännare.

I gränsorten *Castel Franco* öppnades våra koffertar af tullbetjeningen, för första gången sedan vi lemnat *Sverige*. Hittills hade man trott oss på våra ärliga ansigten. Med visitation af kläderna gick det temligen fort, men svårare blef det, när ordningen kom till höckerna.

En medlem af Censuren var närvarande. Han fästade bland annat sin uppmärksamhet vid ett exemplar af mina «Vitterhets-försök», som jag medtagit, för att lemna Lagersvärd. Han kunde icke begripa på hvad språk de voro affattade. Jag upplyste honom derom. Då han ej såg författarens namn, frågade han, hvem som skrivit boken; hvartill jag svarade, att jag ej visste det, men att man trodde det vara en gammal Svensk munk. «En Svensk munk?...» frågade han; «men hvad innehåller då boken?» — Åh — dumheter, genmålte jag. «Dumheter?» frågade han något stött; «är det skadliga dumheter?» — Nej, svarade jag, ganska oskadliga. «Nå i det fallet», fortfor han, «kan ni behålla er bok, men läs deri så litet som möjligt.» Det lofvar jag, svarade jag, och jag kan till och med försäkra er, att jag icke alls skall studera den. «Deri gör ni rätt», tillade han, med en vänlig nickning på hufvudet, och utlefvererade delinquenten.

Under hela vår resa hittills hafva vi ej förlorat något, och ej blifvit bestulna. Få se, huru länge detta fortfar. De första ansigtene inom Påfve-staten sågo ej lofvande ut, i säkerhets-väg. Sådana galgfysionomier, som grupperade sig kring oss i *Castel Franco*, hafva vi ännu aldrig skådat. I allmänhet hafva vi dock gjort den anmärkning, att i gräns- och tull-orter tyckes folkets afskum hafva stämt möte. Tiggeri och osnygghet — hvartill kom några spelscener och slagsmål — visade sig, under vägen, i vedervärdigare gestalt, än tillföre. Man omgifves af ett prest- och tiggare-pack, och man kan ej undgå erinra sig *Thümmels* vers:

*«Ihr Fluren, die ihr freundlich blühetet,  
Als Jupiter noch auf euch sah,*

*Wie traurig liegt ihr, abgehüet  
Vom päbstlichen Gesindel da!*

Den påfliga militären är icke illa klädd och af temligen god hållning, särdeles Gensdarmerna. Det Påfliga vapnet, med Petri nycklar, lyser öfverallt. Omskriften på Bolognas sköldemärke: *Libertas*, är, under närvarande förhållande, icke bland de sämsta. På myntet har hvar och en kyrkofurste satt ett litet barmhertighets-språk, för att ytterligare uppmuntra till tiggeri. Bland de laster, som tilläggas Italiens sju hufvudstäder, har Bologna fått *vreden* på sin lott. Om med rätta, kan mindre bestämmas af en hastigt förbigående vandrare, som betalar med artighet, eller penningar, eller med båda delarne. — Italiens öfriga 6 hufvudstäder hafva fått följande laster sig tillegnade: Rom — afunden; Neapel — lättjan; Florens — girigheten; Genua — stoltheten; Milano — frosseriet och Venedig — lättsinnigheten. Något af hvarje lärer väl här, som på andra ställen, vara blandadt.

Det är ingen oäfvnen plägsed, att vid ankomsten till en stor stad — Bologna har närmare 70,000 invånare — uppstiga i det högsta kyrktornet, för att på en gång få en öfersigt af stadens läge. Då bör man dock vara lyckligare än Matthisson, hvilken, för att betrakta utsigten, fick en kikare, på hvilken objektiv-glaset felades, hvarom han dock ej kunde öfvertyga Custoden, som påstod, att tuben ej behöfde mer än ett glas, och att felet således låg i Matthissons ögon.

De båda tornen *Asinelli* och *Garissenda* räknas bland stadens märkvärdigheter, och visserligen är en sådan förryckthet hos en Architekt äfven märkvärdig, att med flit bygga ett torn på sned, för att väcka uppseende. Det



sistnämnda tornet är 140 fot högt och har 8 — andra säga 14 — fots lutning. Siffran kan vara likgiltig, men det vissa är, att byggmästaren vunnit sitt ändamål, i så måtto, att då man kastar ögat på kyrkorna i staden, hal- kar blicken alltid förbi de i vanlig stil byggda, för att dröja vid det sneda och ständigt till fall lutande tornet. Bland Custod-qvickheterna är äfven den, att Custoden lofvar visa den resande *Cento e tre città*. Nå — tänker man — 103 städer inom samma synkrets, det måtte vara en egen utsigt. Man stirrar och gapar åt alla håll och kan likväl ej upptäcka mer än tre städer. Ändtligen visar Ciceronen en liten by, och upplyser, med en på samma gång illfundig och triumferande mine, att denna by kallas *Cento*. «Lägg nu till» fortfar han «tre städer,» så har ni sett *Cento e tre Città*. *Cento* är den berömde *Guercino's* födelse-ort \*). De tre städer man ser äro *Modena*, *Imola* och *Ferrara*, der Tasso för 250 år sedan pröfvade kärlekens tjusning och qual, och ömsom lagerkröntes af furstar och slöts, såsom vansinnig, i bojor.

I kyrkan *S. Petronio* visas *Cassini's* bekanta mid- dags-linea, 206 fot lång och, enligt en inskrift,  $\frac{1}{100000}$  del af jord-periferien. Bland anslagen vid altaren läste vi ett, innehållande (så vidt mitt minne ej bedrar mig) syndaförlåtelse under 200 dagar, för hvarje besök i detta tempel. Detta är det liberalaste vi ännu sett och kan ej fela, att locka mycket folk till kyrkan, samt i och med

---

\*) Vi hafva åtskilliga gånger fäst uppmärksamhet vid Itali- narnes sätt, att gifva sina store män *tilnamn*. Sålunda är det icke sitt rätta namn (*Francisco Barbieri*), som målaren genom sin talang gjort odödligt, men ett öknamn, som han erhöll emedan han var skefögd, *Guercio*.

detsamma öka hennes anseende och inkomster. Kyrkomurarna äro uppfyllda med sköldmärken efter aflidna personer, för hvilkas själar folket skall bedja. Vi afhördde en predikan, der talaren betedde sig alldeles som en vanvetting. Att han dömde oss alla, kättare, till den eviga elden, fick passera. Men hvad vi ej hade väntat, var den indelning han gjorde mellan protestanter och judar, vid denna gräsliga hädanfärd. «De äro alla kättare,» sade han «och måste således allesamman i afgrunden; dock med den skilnad, att under färden dit skola judarna förvandlas till åsnor, på hvilka protestanterna skola rida till h — — —.»

Neptunus-bilden af bronz, på stora torget, af *G. di Bologna*, är ett herrligt arbete, värdigt mästaren af den «sväfvande Mercurius» och af «Sabinskornas bortrövande», samt *Michel Angelos* lärjunge.

Bologneser-hundar, *Mortadellas* och *Salsici* (ett slags för läckermunnar mycket begärliga större och mindre metvurstar), samt Bologneser-stenar, från *Monte Paterno*, hvilka lysa i mörkret, äro bland stadens egenheter. Dessa sednare upptäcktes af en Alchymistisk skomakare, *Cascariolo*, som trodde sig finna silfver uti dem, men fann endast fosfor. Vi köpte ett par, till åminnelse.

Då Kejsaren af Österrike sistl. år besökte Bologna och for uppför den branta gatan till kyrkan *S. Maria di Lucca*, sprang något af remtygen vid förspannet sönder, så att vagnen började rulla med den häftigaste fart utföre. En svärm tiggare, som omgäfvade den, hängde sig på hjulen, hvarigenom vagnen hejdades och de sålunda, med fara af eget lif, räddade monarkens. De erhöillo derfor 3 Paoli (omkring 1 R:dr Sv. B:co) hvardera.

Frågade man mig, hvad jag anser märkvärdigast i

Bologna, svarade jag utan tvekan: «Rafaëls Cecilia.» Det synes mig värdt en resa hit, enkom för att se denna tafla. Bologna, Lombardiska skolans hufvudsäte, anses, i fråga om målningars rikedom, för den tredje i ordningen af alla Italiens städer, och bland dess talrika konstskatter inuehar nyssnämnde stycke obestriddt första rummet. Det kan i det hela vara likgiltigt, hvilken ordning vi följa vid öfersigten af de här förvarade mästerverk; men då vi äga en förkärlek för Ehrensvärd, bland alla konstdomare, vilja vi taga hans uppställning till grund, helst han denna gång är mindre kort och paradox, än vanligt. Hans anteckningar öfver denna stad lyda, som följer:

«*Bologna. Han återsåg Raphaëls vackra tafla Cecilia.*»

Den heliga har förkastat den verldsliga tonkonstens instrumenter, hvilka ligga vid hennes fötter, och hon fattar orgeln. Hennes blick är lyftad mot himlen, med ett utsägligt uttryck. Hon är omgifven af helgon, hvar ibland en himmelskt skön quinna. Englarne i skyn tyckas lyssna till hennes toner. Det kan vara oss likgiltigt, hvilka de omgifvande helgonen skola föreställa. Det är här icke deras namn, men penseln, som gör dem odödliga. De lefva och lefva för evigt. Målningen är, liksom Rafaëls flesta, utförd på trä, men utmärkt väl bibehållen.

«*En artist som Raphaël med antique styl, är Apelles.*»

Ehrensvärd vill här med andra ord säga, att Rafaël vore fullkomligare, om han ägde mer af Antiken. Ehrensvärd tager här icke ordet *stil* såsom utmärkande den tekniska bildningen och formen, eller manerret, men

den uppfattning af *det skönas idé*, som, till en viss grad oberoende af allt studium och all teknisk konstnärsförmåga, utgör ursprungligen sjelfva arten af konstnärns snille, hans sätt att *skapa, se och känna*. Ty man måste medge, att studium och teknisk förmåga äro *grund och medel* för stilen, men icke dess sjelfva *väsen*, som ligger djupare, nemligen i känslan, inbillningen och det æsthetiska omdömet. I denna bemärkelse röjer *Rafaël* något subjektift och känslösamt, (*Ehrensward* säger på ett annat ställe «ett för mycket godt») i jämförelse till *Antiken*, för hvars stränga skönhet den ringaste skytt af sentimentalism var fremmande. Det är alltid något vänligt, intagande, älskligt, man kunde säga personligt i *Rafaëls* stycken, som man icke, på det sätt, träffar hos de gamle. *Rafaël* är visserligen ideal, men han idealiserar en annan natur och ur en annan synpunkt, än *Antiken*. Skillnaden ligger här icke uti olika mått af snille och konstnärsförmåga, men uti olika tider, skiften, folkslynnen, samt oskiljaktiga religiösa och æsthetiska begrepp. *Rafaël* närmade sig likväl, med undantag af *Michel Angelo*, både först och längst till *Antiken*. Han vågade kanske icke mer, för att blifva förstådd. Hade han blifvit född sednare än *Winkelmann* och *Lessing*, och efter det kändedom af de gamles konstskatter — som under *Rafaëls* tid var torftig nog — blifvit så betydligt ökad genom upptäckten af *Pompeji*, *Herculanum* och *Stabie*, så hade han möjligen tillegnat sig ännu mer af *Antikens* anda.

«*En artist behöfver mycket. Icke nog ha vett (artistiskt förstånd), icke nog ha eld (snille och skapande förmåga); han skall, som en ungdom känner kärlek, känna det ädla.*» Detta sednare yttrande är så subliment tänkt

och så klassiskt uttryckt, att det alltid kommer att kvarstå, såsom ett axiom, icke blott för den bildande konstens utförelse, men för snillet på hvad bana som helst, inom det skönas område.

«*Utan det sköna i det vackra, är en tafla ett Rafaëls mästestycke.*»

Vi trotsa hvar och en, att, vid första påseende, draga en klar slutsats ur denna aforism; ty att det skulle blifva ett Rafaëlskt mästestycke af en tafla, der det sköna felades i det vackra, tyckes väl vara ett nonsens. Men man måste alltid erinra sig den stora skilnad, som Ehrensvärd gör mellan «det sköna» och «det vackra.» «*Det högsta sköna*» säger han (i konsternas Filosofi) «finnes blott hos det högsta väsendet, hos Gud sjelf; men om det högsta väsendet skulle göra sig synligt, som person, så skulle hans skönhet så öfverträffa vårt begrepp och elektrisera våra känslor, att organerna vid dess åsyn försattes i en rörelse, som förstörde människovarelsen.» — Men den eviga skönheten äger sin reflex i Naturen och dess vackraste form är människogestalten, hvilken åter af Antiken blifvit fullkomligast återgifven. — Här stannar hos Ehrensvärd det skönas begränsning, och hvad som befinnes derunder, hänför han till det vackra, äfven Rafaëls yppersta arbeten. Funne han, som han säger, i någon af denna mästars taflor «*det sköna i det vackra*», så «vore denna tafla hans mästestycke.»

«*När konsten skillrar en människa är det icke nog, att denna människan ser lefvande ut; den bör vara den vackraste människa och lefvande på det vackraste sätt.*»

Äfven i den skönaste människonatur ligger något tillfälligt, något bristande i fullkomlighet, som ej får skönjas i Idealet. Derfor måste den sanna mästaren ej

blott efterbilda en skön individualitet; han måste intränga i Naturens anda och bilda i dess egen mening, — en uppgift, som äfven de största artister blott sällan lyckats fullkomligen lösa.

«*Uti Petronii kyrka såg han gamla taflor, alltid en vällust, att se, ehvar och af eho.*»

Detta måste vara ett misstag. Det anmärkningsvärdaste i *Petronii kyrka* är en staty af *Sansovino*. I fråga om målning är denna kyrka snarare den minst rikt begåfvade, och nästan alla andra tempel i Bologna äga bättre taflor, t. e. *S:t Catharina* en *Madonna* af *Rafaël*; *S. Martino* taflor af hans lärare *Perugino*, o. s. v.

Men den yppersta taflesamling i Bologna — och som Ehrensvärd troligen menar med sin *S. Petronio* — är *la Pinacoteca*, der — utom *Rafaëls* ofvannämnda *S. Cecilia* och *Francias* samt *Peruginos* mästerverk — flere af *Caracciernas*, *Domenichinos*, *Guido Renis*, m. fl. berömda arbeten förvaras.

«*I Cabinetterna såg han en svärm af Guide, Guercin &c. &c. &c. &c. &c. &c.*»

Det är märkeligt, att man uti ingen skola finner en sådan jemlikhet af brister och förtjenster, som uti den *Bolognesiska*, af hvares mästare man svårligen skulle kunna säga hvilken vore bestämdt den första, t. e. *Domenichino*, *Guido Reni*, *Albani*, *Caraccierna*, *Guercino*, *Lanfranco*, o. s. v. Detta har Ehrensvärd troligen velat utmärka med sina sex &c., hvilka han ditsatt, liksom för att bespara sig mödan af att nedskrifva namnen. Emedlertid hade *Caraccierna* tillvunnit sig ett sådant anseende, att man för dem en lång tid glömde de klassiska målarne af det sextonde århundradet. Det var denna usurperade ryktbarhet, som stött Ehrensvärd, hvilken

såg skarpare, än både hans samtid och det nyss förflutna seklet, för att icke tala om det närvarande. Äfven den Helleniske Goethe har i våra dagar åt *Caraccierna* och *Guercino* inrymt ett högt rum; men ehuru mycket konstsinne Goethe äfven äger, är han dock icke artist, såsom Ehrensvärd var, och äger hvarken hans fasta ståndpunkt, såsom konstdomare, eller hans insigter i det tekniska. Snarare märker man på Goethes yttranden, från olika tider, inflytelsen af en artistiskt-litterär omgifning — af hvars medlemmar hans vän HofRådet Meyer i synnerhet verkat på rigtningen af hans konst-studium; och man kan deraf äfven förklara de motsägelser, man hos honom någon gång upptäcker. Med all aktning för *Caraccierna* kan man ej neka, att icke något rätt, oädelt och i visst afseende torrt vidlåder deras arbeten, sjelfva *Ludovicos* icke undantagne. Dessa Eklektiker hafva kompulerat från de gamle mästarne på samma sätt, som Romarne röfvade från Grekerna, då de hos sig samlade Hellas konstskatter, sjelfva dock oförmögne, att någonsin hinna dessa förebilder. Detsamma gäller äfven om *Guercino*, ehvad än Goethe vid första bekantskapen med hans arbeten uti *Cento* kallar honom «*ein männlich gesunder Mahler ohne Roheit — mit eine zarte moralische Grazie*» — och omtalar «*die Leichtigkeit, Reinlichkeit und Vollendung seines Pinsels*», som man ser «*mit Erstaunen.*» Men följom Ehrensvärd vidare:

«*Rafaël älskade han alltid, antingen de voro af honom sjelf, eller af hans Skola, ty, sade han, der finner man tycke af styl.*»

Vår författare definierar i «*Konsternas Filosofi*» ordet stil sålunda: «*styl bemärker det sätt, hvarmed konstnären känt; af känslösettet härstammar styl.*» På ett

annat ställe i samma skrift säger han vidare, att Rafaël är «den ädlaste, men med en liten öfverdrift, icke i starkt, men i ett för godt.» I denna bemärkelse röjer Rafaël äfven, såsom vi här ofvan nämnt, stundom något subjektift och känslösamt.

«*Uti Instituteten såg han taflor af Tibaldi. Ingenting röjer mer vår Nordiska smak, än det tycke man haft för plafond, som plafonerar. Öppen himmel i ett tak, ett rum utan tak, sådant är yra.*»

Plafond-örneringar funnos, som bekant, redan hos de gamle; men dessa mästare i sann smak öfverlemnade dem hufvudsakligast åt arkitekten och öppnade ej på denna väg ett äfventyrligt fält för målaren. Någon gång har man väl i fornlemningar funnit plafond-målning använd, men artisen hade då endast inskränkt sig till prydnader i dekorationsstil, och icke, såsom i sednare tider, satt en mängd handlande personer oppe i luften. Den som egentligen, bland de moderna, bragte plafond-målningen på modet, var *Melozzo da Forli*, hvilken derigenom ansågs hafva utvidgat konstens gränсор. Innan denna konstart — eller målningen *di sotto in situ*, som Italianerne kalla den — blef förderfvad af hans efterföljare, ägde den åtskilligt för sig och kunde ej fela att, såsom nyhet, göra effekt. Målare-konsten hade icke längesedan vunnit genom införandet af horisontal-luft- och linia-perspektiverna, och nu tillades ett fjerde, som man kunde kalla vertikal-perspektivet. Den ytterliga svårighet, som plafoneringen, eller figurernas förkortning, medförde för konstnären, i förening med den uppgift, som nu förelades honom, att icke allenast i denna ställning bilda lätta, naturligt sväfvande figurer, men äfven i större skala uttrycka immateriella föremål, såsom luft och ljus,



bidrog icke litet, att väcka en täflan. Så länge plafonder målades såsom af *Rafaël, Michel Angelo, Coreggio, Giulio Romano* m. fl., hölls genren inom sina naturliga gränser och kunde på sitt sätt vara interessant, ehuru icke klassisk. Men när man började att — såsom *Pietro da Cortona* — måla *Aeneas' flotta* i taket och låta historiska personer vandra i luften öfver våra hufvuden, förföll denna konstart till den onatur, som Ehrensvärd med skäl ogillar.

Att han skrivit tycket för densamma hufvudsakligen på «Nordens» räkning, är en ensidighet, hvartill troligen hans underkännande af vår konstsmak i allmänhet förledt honom. Norden utgöres, enligt hans definition, utaf allt, som ligger Norr om Alperna. Visserligen finnes i detta så tillskapade «Norden» många plafond-målningar, men i förhållande till landet äro dock de flesta och största uti Italien, och att man äfven der haft «tycke» för denna «yra», bevises väl bäst derigenom, att de berömdaste mästare användt deras pensel till åstadkommandet af «rum utan tak.» I stället för «Norden» borde Ehrensvärd, enligt vår tanke, skrivit «de Moderna.»

«*Han såg Anatomi-saker i vax. Desse hade en ohyggligare ton, än de i Florenz; men, sade han, de voro icke derföre bättre gjorde.*»

Vi hafva ännu ej tillfälle att jemföra samlingen i Florens med den härvarande, förfärdigad af *Mad. Mazzolini*; men den «ohyggligare ton» som E. tillägger denna, utan att arbetena derför äro «bättre gjorde», hänstftar på den råa naturhärkning af föremålen, som utmärker denna samling.

«*Han såg Guides S:t Pierre, så omtalt, så väl målåd, så bra conserverad, och så ful.*»

Taflan förvaras i palatset *Zampieri*. I allmänhet är *Guido* maniererad, och detta kunde för den antikt sinnade Ehrensvärd ej vara annat än stötande. Enligt hans indelning utgör «det täcka» mellanlänken af «det sköna» och «det stygga.» Men «det täcka» äger två grader, nemligen «det vackra» och «det fula.» Det fula ligger således, enligt hans konst-theori, mellan det stygga och det vackra, lutande ömsom åt någondera sidan, och kan således äfven innebära ett vackert, ehuru han kallar det fult. Dock — detta torde vi, vid ett annat tillfälle, utförligare afhandla.

«Vid åsyn af denna tafta blef han bestört. Hvad olycka sade han, att det går an att måla väl med låg styl och hvad är icke detta för ett stort hinder i konsterna.»

Med den låga stylumen menar han «den styl, som på minsta sätt har en känsla af sjukdom, eller af någon ting öfver eller under måttan; den som på minsta sätt har en öfverdrift, antingen i en visad styrka, eller i ett visadt behag.» Det behöfves således icke mer än att en tafta röjer effektsökande, för att Ehrensvärd skall klassera den bland den låga stylumens alster. På detta sätt kommer han äfven, i Konsternas filosofi, till det resultat, att alla målare hos de moderne, ända från *Cimabue* och *Giotto*, ända till närvarande tid, *Rafaël* inbegripen, målat i den «låga stylumen,» och endast Antiken arbetat i «den höga.» Hvad han eljest kallar «den stora smaken,» tror man vara en uppfinning af honom sjelf, för att i allt vara egen; men uti Italien nyttjas stundom benämningen «*Gusto grande*» i samma bemärkelse, som af honom.

Innan vi lemna *Bologna* skola vi egna några ögon-

blicks uppmärksamhet åt ett ämne, som de fleste resande förbise, ehuru det är ganska interessant, nemligen skiljaktigheten af folkdialekterna. Vi hafva dermed gjort början i Venedig och vilja fortsätta våra anmärkningar vid hvarje hufvudort uti Italien, der folk-mundarten äger något särskildt och karakteristiskt. *Dante* — Italienska skaldekonstens fader, likasom man plägar räkna Luther såsom den klassiska Tyska prosans — upptager icke mindre än fjorton bestämda folk-dialekter, på sin tid, nemligen den Toskanska, Romerska, Napolitanska, Kalabresiska, Sicilianska, Sardinska, Genuesiska, Romagnoliska, Anconitanska, Lombardiska (dit han räknar den Bolognesiska), Trevisanska, Venetianska, Friuliska och Istriska. Bland dessa fann han Bolognesiskan äga företrädet framför flera andra; men antingen måtte språket under hans tid varit betydligt olika mot hvad det nu är, eller också måste de andra dialekterna då varit rent af barbariska. En värre stympning och sönderhuggning af orden — alldeles som om en grammatisk Procrustes rådbråkat dem — kan man svårligen tänka sig. Hvem kan väl t. e. i dessa språkets utstötta hittebarn: *egnus*, *lagm*, *arzu*, *asn*, o. s. v. igenkänna de välbildade och harmoniska ljuden: *cognoscere*, *lagrime*, *ricevuto*, *asino*? — Man tror sig snarare höra Holländska, än Italienska, då det sämre folket slår opp sin språkläda, och om man sjelf vill försöka, att eftersäga några af dessa dialekt-ord, påminner man sig, hvad språkmästaren en gång sade åt en person, då han ville lära honom, att rätt uttala ett svårt Engelskt ord: *Monsieur*, *ouvrez les levres & fermez la bouche*. Se här några flera språk-krymplingar, som vi nyss träffat: «*pssr*» (*potere*), «*pssi*» (*potete*), «*abso*» (*bisogna*), «*cuerch*» (*coperchio*), «*pssen*» (*possiamo*),

«*agdars*» (*aquetarsi*), «*jerl hier li là*» (*era jeri egli colà*). Som man ser, stöta Bolognesarne ut vokalerna, i stället att Venetianerne utelemna konsonanterna, hvilket gör deras mundart så välljudande och smekande. Några ljud påminna om Ryskan, t. e. «*s' a n' n' ho savu*», hvilka sex ord (*se io non ho saputo*) uttalas hastigt, som ett enda. *Seco* heter på Bolognesiska *sigh*, alldeles som på Svenska.

På vår begäran visade oss värden en tryckt bok, i denna dialekt. Såsom profbit afskrifver jag följande lilla tirad, hvaraf jag med möda kan gissa något ord: «*Ai vgnè pò fora diu dint, lungh una spanna; tutt plos, stort in tel gamb; in somma al parè al gran diavl, ch'larè fatt inspirtar dalla pora tutt i tus d'Bulogna.*»

Likväl har denna mundart ägt flera, och, som det påstås, ganska talangfulla författare, hvadan den till reglor och utbildning säges stå framför många af sina medsyskon. Det tretton sekler gamla, under sitt blomstrande tillstånd af 12,000 studerande besökta universitet härstädes har väl dertill hufvudsakligen verkat och måhända är det denna utbildning, som fader *Dante* afsett, då han gaf denna dialekt sin *mention honorable*. En förf. vid namn *Cesare Croce*, som lefde på 1500-talet, utgaf icke mindre än 566 brochyren i detta tungomål. Åtskilliga andra, såsom *Lotto Lotti*, *Megnani*, *Lelio Landi*, o. s. v. hafva riktat det med arbeten, som gått till flere upplagor. I början af förra seklet förenade sig 20 Bolognesiska skaldar, att utgifva en folk-roman kallad *Bertoldo con Bertoldino e Cacasenno*, hvilken utgör ett slags Italiensk *Ulspegel*, och är öfversatt på ifrågavarande *Dialetto urbano*. Bland öfversättningar på densamma berömmes äfven *Tassonis Secchia rapita; Orlando furioso*

af Doktor *Eraclito Manfredi* (hvilken tolkning dock ej varit tryckt), samt Tassos *Gerusalemme liberata*, hvilken efterbildning, af *Francesco Neri*, börjas sålunda:

« *A vuoi cantar d'l ij arm, e del Suddà  
 Ch'liberò l'arca d'Mssier Damndiè;  
 Con ch'inzegn e fadiga al s'è studià  
 In piar l'antiga terra d'i Zudiè.  
 Al Diav 'l i mess la cò pr tgnir du' dà  
 I Turch, e i Sarasin fien d'man e piè;  
 Mò i armasin buffun, ch'i suo cumpagn  
 Fiè al ciel turnar, ch'i avean vulta i calcagn.* »

---

*Florens, Mars 1820.*

Den 7:de om morgonen lemnade vi Bologna, för att fördjupa oss i Apeninnerna. Vi hade tagit vagnen ensamme, i afsigt att der beqvämligen utbreda våra böcker, kartor, &c. samt i ro anställa våra betraktelser; men Vetturinen behagade, tvertemot öfverenskommelse, skänka oss till sällskap tvenne herrar, efter allt utseende enstaka lemningar af *Fra Diavolos* band. Sedan vi protesterat och ordvexlat en timma, nödgades vi, till tidens vinnaude, gifva efter och tågade af med våra nya kamrater. Till middagen hunno vi *Lojano*, ett röfvarnäste midt i bergen, der vi undfägnades med en sjelfdöd kapun och några mögliga kastanier, för hvilken Lukulliska måltid oss affordrades 14 frances, dem vi skyndade att, med glada ansigten och mycken tacksamhet för det billiga priset, erlægga, för att icke gifva värden och det hof af spetsbofvar, som omgaf honom, ringaste anledning till

en tvist, hvilken i detta land stundom tages till förvändning, för att meddela den resande några stilett-stygn och sedan plundra honom. På vägen togo vi fram och laddade våra i Hamburg köpta rese-pistoler, hvilka äro så inrättade, att vid skottets aflossande en 8 tums lång bajonett, eller dolk, flyger fram under pipan, med hvilket nya vapen man således kan gå sin man på lifvet. Hvar sin sabel hade vi äfven. Anblicken af dessa instrumenter gaf våra resekamrater anledning att fråga, om vi någonsin nyttjat dem, hvarpå vi, till aktningsvinande, svarade, att vi en och annan gång begagnat dem, och med fördel. Något vidare samtal plägade våra vänner icke sedan med oss.

Klockan 9 om aftonen anlände vi till *Covigliaio*, på högsta spetsen af Apeninnerna, efter att hafva 4 eller 5 gånger måst uppvisa våra pass och låta visitera våra koffertar, vid Gud vet allt hvilka tullar. Dessa pass- och besökare-ceremonier äro blott en indirekt beskattning för den resande, ty om han ger drickspenningar, slipper han genast, men i motsatt fall låter man honom gälda med tålmod och förargelser hvad han ej vill erlægga kontant. Detta prejeri förekom flitigast i den del af Påfvestaten, vi genomforo, men inom Toskana hafva vi tyckt oss märka spår af styrelse och ordning. För supé, nattquarterm och frukost i *Covigliaio* begärde man blott 5 francs person — ett oerhördt godt pris.

Från Bologna till spetsen af Apeninerna räknar man 55 Italienska mil. Vägen går oupphörligt uppföre. Vagnen var förespänd med tre åsnor, och der större branter förekommo, förstärktes de med en häst och två oxar. Vi stego ofta ur och vandrade uppför dessa ödsliga berg, der man mest träffar eländiga boningar, samt

fula och fattiga människor. Man skulle tro, att det ena följde af det andra, och att nöden och skönheten icke äro slägt. Norden och Södern lemna ömsesidiga efterdömen deraf. På första afdelningen af denna bergskedja är vextligheten ännu rik, särdeles af hvete och vinstockar. Längre upp ser man blott spridda kastanier och ekar, dock endast i dvärgskepnad mot deras bröder på slättbygden, och högst oppe är allt öde och dödt. Vid vandringen genom en kal bergstrakt erfar man en känsla af förödelse, vid att se den skräfliga och ofruktsamma naturen, och ehuru vackra stora berg äro på afstånd, eller i en tafla, medför deras närmare bekantskap intet angenämt. Spetsarne af Apeninnerna samlade och lössläppte mola, den enda rörelse af lif i naturen, vi märkte omkring oss.

Vid *Pietra mala*, omkring 50 Italienska mil från Bologna, sågo vi sent om aftonen en låga uppstiga ur jorden. Bönderna kallade det en vulkan. Den uppstiger dock ur sjelfva jordytan och ej ur någon krater. Icke ens någon remna i marken synes på det ställe, der den flammar opp, för att, då den är starkast, upplysa nejden. Den släcket af vinden, men tänder sig åter, om man bringar ett eldfängdt ämne öfver marken.

Från *Covigliaio* går vägen allt utföre. Framkomne till *Tagliaferro* lemnade vi vagnen och tillryggalade den återstående delen af vägen, omkring två Svenska mil, till fots. Taflan är förändrad. Pinier, Cypresser, Lager, Oljeträd, Myrtenhäckar och den glada rankan fagna ögat. Vid första anblicken af Florens, liggande på en slätt och genomfluten af Arno-floden, föreföll oss staden föga ansenlig, så att vi frågade en kapusiner-

munk, om det verkligen var Toskanas hufvudstad, som låg framför oss, hvilket han bejakade.

Undersökningen i tullen var ganska sträng och för första gången hulpo drickspenningarne intet. Sedan vi åter kommit i besittning af våra saker och vår vagn, bar det af genom gatorna, såsom om åsnorna hade skenat. Vi kunde i första ögonblicket ej begripa, huru det var möjligt, att åka så fort, utan att vagnen gaf den ringaste skakning. Rörelsen var densamma, som då man, med rask rodd, föres uti en båt, öfver en spegelblank vat-tenyta. Vi tittade ut genom vagnsfönstret och funno stenväggen bestå af stora, fullkomligt släta och glatta basalt-stycken, sammanfogade som en mosaik, sannerligen den första gatläggning i världen.

*Schneiderffs* värdshus, vid stranden af *Arno*, är bekant såsom det yppersta uti Europa, och ehuru med någon häfvan för vår kassa beslöto vi dock, att göra dess bekantskap. Det förnekade ej heller sitt rykte. Det säges äga 500 rum, trapporna äro prydda med marmorstoder och orange-träd, och man finner kafféer, billarder, bad-inrättningar, samt en bildhuggare-atelier inom hus. Serveringen är förträfflig och vi funno äfven den satsen bekräftad, att de bästa hoteller ofta äro de billigaste, emedan de behandla allt i stor skala och således med en måttlig förtjenst på hvarje artikel kunna lemna stor behållning, hvaremot en olycklig vandringsman på ett af små-värdshusen får betala hela förlaget för den tid han dväljes der. En fördel, som den resande äger i förstnämnda hotel, är äfven den, att af värden få de bästa Vetturiner uti Italien, för hvilka han sjelf ansvarar, och hvilket är en icke likgiltig omständighet, om man ämnar sig till Rom och Neapel.



Vi hade här samma nöje, som uti Venedig, Dresden, m. fl. städer, att första aftonen af vårt vistande undfågnas med första representationen af en ny opera. Vid ett sådant tillfälle får man lätt ett så kalladt uppslag på publikens bildning och smak. Man gaf på *la Pergola*, (den enda theater, som under fastan var öppen), *Rossini's Sigismondo*. Till en början förundrade det oss, att theater-salongen, uti detta smakens hem, var så föga vacker, illa upplyst och medelmåttigt återljudande. Äfven chör, dekorationer och kostymer gjorde ingen heder åt Florens; men vi fingo sedan höra, att hofvet är särdeles sparsamt mot denna dess egen theater, och, som bekant, finnes sällan något bedrägligare, än en fattig hof-theater, hvars hela tillvaro utgör en fortsatt representation af Kotzebues rörande drama: «Fattigdomen och den ädla stoltheten.» En ännu större anledning till förundran ägde vi deri, att hela operan gick utan applaussement och utan hvissling, något som vi ännu aldrig hört uti Italien, och, i förra fallet, knappt nog på något annat ställe. Publiken satt stilla och uppmärksam. Libretto'n var, som vanligt, smörja. Kompositionen ägde åtskilliga vackra och effektfulla ställen, men vår *Maestro* hade denna gång stulit aldeles för mycket af sig sjelf. Hvarje sådan reminiscens anmärkte Parterren derigenom, att den önskade kompositören vara «välkommen tillbaka,» och vi hörde flere gånger röster, som ropade: «*Ah! ben tornato, Signor Rossini! Ben tornato!*» Utförandet var stycktals godt. *M:ll Mariani* (*Sigismondo*) har en vacker altröst, men är ännu ej fullt utbildad. Ett vindande på ögonen vanställer hennes i öfrigt ej obehagliga yttre, och mände äfven någon gång sätta suflören i bryderi. *Mad. Manfredini*, från Akademien i Bologna, sjöng

drottningens parti rätt bra, men hennes röst har sett sina vackraste dagar. Signor *Bertozzi*, en liten välfödd tenorist af den «gyllene medelmåttan», var försedd med just jemnt en enda gest. En strumpväfware, som föreställde konungen af Ungern, tycktes vara van, att draga vexel på publikens fullkomliga likgiltighet för hans person, ty parterren läddes, som om den hvarken hört eller sett honom. Emedlertid blefvo vi, som hade beredt oss på en förträfflig opera i Florens, som man säger något långnästa.

Följande morgonen aflade vi det enda skyldighetsbesök, vi uti Florens äga, nemligen hos vår Minister Lagersvärd, en några 60 års interessant, glad och treflig man. Han bebor ett palats, hvars tillhörande trädgård årligen lemnar omkring 50,000 citroner och apelsiner. Här utgöra de väl intet kapital, men i Stockholm skulle de vara en god sportel. Han är gift med en fransyska och sväger till Gråberg af Hemsö. Hans hus har under vårt vistande här varit lika angenämt, som hans samtal upplysande och underhållande. Efter en diplomatisk bana af nära ett halft sekel och beröring med en mängd utmärkta personer, måste den, som är begåfvad med ett fint och träffande omdöme, alltid äga många bidrag till tidens hemliga historia; och sådant är förhållandet med denna vår landsman. Bland annat singo vi höra en mängd karakteriserande och troligen för ganska få personer bekanta anekdoter, om Gustaf III och Förmyndare-Regeringen, Reuterholm, Armsfelt, Munck, m. fl. — för att icke tala om nu i tjenst befintlige högre embetsmän. Hos L. ha vi äfven haft tillfälle att göra bekantskap med den berömda *Sismondi*, samt flera intressanta män af diplomatiska korpsern, såsom Eng. ministern Lord *Burghers*,

(gift med en nièce af Wellington), *M:r d'Oubril*, Rysk stats-sekreterare och ett ypperligt hufvud, *Fitz-Clarens*, m. fl. — Cavaliere \*\*, som varit i Sverge för 20 år sedan, påstod, att Svenskorna voro skönheter, alla utan undantag, i synnerhet Inga Åberg, och att man i Sverge för 500 R:dr Riksgäld kunde göra en fête för 200 personer, hvilka skulle blifva så undfägnade, att alla hyrkskarne blefvo druckna af champagne. — Följande dagen blefvo vi presenterade för Hertigen och Hertiginnan af Württemberg, hvilken förstnämnde är en okonstlad och treflig herre. Hos Lord *Burghers* (som sjelf är kompositör och bland annat författat en opera, kallad *Prosperina*, hvaraf stycken varit gifna på *la Pergola*) undfägnades vi med societets-spektakel. *Beverley, le Médecin malgré lui*, m. fl. stycken spelades på Engelska. Sällskapet utgjordes nästan uteslutande af Engelmän, Rysar och Tyskar. Bland de få tillstädesvarande infödingarne befann sig Napoleons svåger, Prins *Borghese*, hvilken vi blefvo föreställd. Hans hufvud är träffande likt en byst af Nero \*). — Fru *Casagli*, som sjungit härstädes med mycket bifall, har lemnat Florens dagen för vår ankomst, för att begifva sig till Turin, der hon är anställd som första sängerska, mot 5,000 francs och en recett, för vår-terminen. — En otur kan jag ej förgäta, nemligen att ha bött härstädes 10 dar vägg i vägg med *Matthisson*, utan att veta hvilken granne jag ägde, och följakteligen utan att ha fått göra hans personliga bekantskap, helst jag icke ens ägde någon aning, att M. då fanns uti Italien. Jag upplystes derom, då Lager-svärd en gång vid bordet frågade mig, om poëmet «Nun-

\*) Uti stora galleriet i Florens.

nan», hvaraf han läst en öfversättning uti mina i *Castel-franco* ej sequestrerade vitterhetsförsök, vore af den *Matthisson*, som samma dag lemnat Florens. Personens identitet var lätt förklarad och jag blef så mycket mer ledsen öfver den förlust, jag gjort, som jag troligen aldrig får den ersatt, då min Tyska rese-tur nu är slutad och jag måhända ej får tillfälle, att förnya den \*).

En af de mest angenäma umgängeskretsar i Florens är den hos Prinsessan *Albani* — den siste *Stuarts* enka och föremålet för *Alferis* kärlek \*\*). I denna krets samlar sig hvad hufvudstaden äger utmärktast i bildning, och den öppnar för fremlingen ett rikt tillfälle för intressanta iakttagelser. Icke utan ett med nyfikenhet och beundran blandadt deltagande betraktar man den qvinna, som ensam på jorden förmådde dämpa och leda ett af de vildaste, omedgörligaste lynnen, som någonsin funnits, och för hvilken, ensam bland sitt kön, den lågande, Söderländske skalden känt kärlek, såsom äfven inskriften på *Alferis* graf ännu bevittnar: «*quam unice dilexit.*» Man har i allmänhet trott, att *Alferi* och hans älskarinna voro hemligen gifta, men äfven *Abbé Caluso*, som emottog hans dödssuck, äger sig derom intet bekant. Mot slutet af den stora skaldens lefnad tilltog hans medfödda melankoli. Man fann honom nästan dageligen sittande allena uti en kyrka, orörlig som en marmor-stod, under hela timmar, för att lugna dessa furier, vreden

---

\*) Vid ett sednare besök i Tyskland år 1827, ägde förf. det nöjet, att i Stuttgart personligen lära känna den intagande och älskvärde skalden.

\*\*\*) Född Grefvinna *Louise Stolberg*, förmäld med Prins *Carl Stuart*, sista afkomlingen af *Stuartska* huset och pretendent till Engelska kronan.

och mjältsjukan, om hvilka han sjelf säger, att de aldrig öfvergäfvö honom:

*«Due fere Donne, anzi due Furie atroci*

*Tor' non mi posso — ah! misero! — dal fianco;*

*Ira & Malinconia.»*

Uti en sonett, som han skrifvit under ett här be-  
fintligt porträtt af honom, målar han sig sjelf till utseen-  
de och lynne; lång och med hufvudet något lutadt, hvit  
hy, blåa ögon, öppen anblick, rak näsa, vackra läppar,  
utsökt sköna tänder, «blekare än en konung på thronen,  
alltid vred och aldrig elak, med lynnet och hjertat i  
ständig strid:»

*«Pallido in viso più che un Re sul trono —*

*Iralo sempre e non maligno mai*

*La mente e il cuor meco in perpetua lite.*

*Alfieri*, hvars sjelfständighet i snille, men ännu mer  
i karakter, icke fördrog efterbildningens bojor, eller att  
följa den gamla upptrampade stråten, afsåg en omskap-  
ning af sitt lands vitterhet. Man finner i honom mot-  
satsen af den veka och försmäktande *Metastasio*; och *A.*  
*W. Schlegel* har med få ord skildrat honom då han sä-  
ger, att hans sångmö är en Amazon, med Spartansk upp-  
fostran, och han sjelf theaterns Cato. Men blott med  
Stoiska tänkesätt hänför man ej, som skald. *Alfieri*s,  
synerligen i början af hans bana, bristande kännedom  
af all annan litteratur, än den Fransyska, vållade trolig-  
gen, att han liksom mot sin vilja följde de Franska mön-  
stren. Han påstår väl sjelf, att han med flit afhållit sig  
från de Franska författarnes läsning, för att ej lida i  
originalitet. Detsamma sade äfven *Metastasio*; men de-  
ras egna stycken tyckas mot dem bära vittnesbörd. Hvad

betyder på det hela, att Alfieri afskaffat konfidenterna i sorgspelet: att han nyttjar andra personen, eller *du*, i stället för det Franska *Seigneur*, om han ej poetiskt uppfattat sitt ämne, ej gifvit sina föremål lif och färg, skänkt handlingen mera interesse, utan bibehållit det gamla monologiserande och dialogiserande maneret? De, som i detta ögonblick synas vilja omskapa Italienska scenen, inse visserligen rigtigheten af allt detta. Men beklagligen äga de ej Alfieris geni, åtminstone så vidt vi förmå dömma, eller om dem äga kunskap. Tretti år senare hade Alfieri måhända blifvit, till anda, Italiens *Byron*.

Man har bland *Alfieri's* efterlemnade papper funnit en mängd skrifter, hvilka det varit fast bättre för hans författare-rykte, att icke allmängöra. Redan under sin lefnad tryckte han tvenne afhandlingar: *Della Tirannide* och *Il Principe e le Lettere*, dem han dock aldrig utgaf, men hvilka nu äfven sett dagen. I den sednare vill han bevisa, att litteraturen endast kan blomstra hos ett fritt folk. Det är eljest bekant, att, sedan han lärt känna Franska revolutionen på närmare håll, fattade han till densamma ett dödligt hat och ansåg den hafva befläckt och tillintetgjort frihetens heliga sak. Se *il Misogallo*. Af hans sex efterlemnade komedier kan man på sin höjd finna, att han saknade allt anlag för det humoristiska och skämtsamma i allmänhet, ehuru det ej felas dessa stycken drag af originalitet. Han synes haft Aristophanes till förebild. Som vanligt äro ämnena politiska. Han kallar den ena *l'Uno* (ett gäckeri öfver monarkien), den andra *I Pochi* (en satir öfver Aristokratien), en tredje *I Troppi* (der han anfäller Demokraterna), en fjerde *il Divorzio* (parodi på de Italienska giftermålen), o. s. v. Ett af dessa lustspel har till föremål de nya (nu gamla)

Franska filosofernas bemödande, att undergräfvade Religionen. Hos *Alferi* är satiren icke personlig. Han följer det gamla: *dicere de vitiis* &c. Mera lyckade äro hans lyriska satirer, t. e. *il Cavaliere servente veterano*, *l'Educazione*, *I Pedanti*, m. fl.

Då man erinrar sig hvad skalden, i sin sjelf-biografi, berättar om sin vanvårdade uppfostran, måste man förundra sig öfver den, af en jernvilja underhållna, verksamhet, hvarigenom han, vid en redan långt framskriden lefnads-ålder — 55 år — ej allenast kunde återtaga det förlorade af sin bildning, men äfven, under ett oroligt och kringsväfvande lif, uppsvingade sig till sitt fäderneslands förste dramaturg, lemnade 15 eller 20 tragedier, öfversatte *Homer*, *Virgilius*, *Terentius*, m. fl. klassiska författare, ehuru, som bekant, han först efter sitt 40:de år började lära sig *Grekiska*. Man berättar om hans öfversättnings-method följande. En ung lärd uppläste och öfversatte på prosa originalet. *Alferi* gick opp och ned på golvet, med sin skriftafva i handen. När han lyftade upp pennan, var det till tecken, att han ej fattat meningen. Föreläsaren måste då taga om versionen, tilldess *Alferi* knackade med pennstiftet i tafan, då föreläsaren tystnade, *Alferi* nedskref sin vers och gaf sedan åter tecken till föreläsningens fortsättande. Det hände, under den tid detta arbete varade, att *Alferi*, på flera månader, ej vxlade ett ord med sin föreläsare.

*Alferis* stoft hvilar i kyrkan *Santa Croce*, der hans monument höjer sig emellan *Michel Angelo's* och *Macchiavellis* grafvårdar. Det är utfördt af *Canova* och föreställer — såsom ofta denna bildhuggares griftmonument — en qvinna (*Italien*), med Prinsessan *Albanis* an-

letsdrag), sörjande öfver en medaljon. Arbetet bidrager ej, att öka Canovas ryktbarhet.

Då vi vidrört den Italienska litteraturen, vilja vi tillägga några drag i taflan af dess närvarande tillstånd, hos oss ännu mindre allmänt känt. Vapnens skiften, de politiska rörelserna och odlingens gång i allmänhet hafva naturligtvis derpå inverkat.

*Cesarotti* är bildad efter antiken, men har blifvit i vissa fall de Gamles vedersakare. De Latinska versar, hvarmed han började sin bana, lofvade i honom en like af *Vida* och *Fracastorio*. Men så snart han blifvit bekant med *Ossian*, öfvergaf han allt, för att studera detta fenomen. Han lemnade snart en öfversättning af *Morvens* sångare på Italiensk blankvers, och beledsagade den med noter, riktade till en del mot *Homerus*. Anställd såsom Grekisk professor i Padua, höll han föreläsningar öfver *Demosthenes* och *Greklands* största talare, men i stället att upphöja dem, sökte han visa sina åhörare, att den vördnad, man för dem hyser, mera härrör från deras ålder, än deras värde. *Napoleon*, som med förtjusning läst hans *Ossian*, utnämnde honom till medlem af *Styrelsen*. *Cesarotti* uttryckte sin tacksamhet deröfver medelst en afhandling om «människans rättigheter,» en sång till *Napoleons* ära, o. s. v. — Emellertid uppgick med den allmänt lästa och beundrade öfversättningen af *Ossian* liksom en gryning af en annan litterär bildning, än den under ett par sekler rådande. Det torde intressera någon af våra läsare, att se huru *Ossian* tager sig ut på Italiensk blankvers. Vi afskrifva derföre hans invokation till *Solen*, i den Engelska och Italienska öfversättningen:

*Ossian:*

*O thou that rollest above, round as the shield of*



my fathers! Whence are thy beams. O, sun! thy everlasting light? Thou comest forth, in thy awful beauty; the stars hide themselves in the sky; the moon, cold and pale, sinks in the western wave. But thou thyself movest alone: who can be companion of thy course! — — But to Ossian thou lookest in vain; for he beholds thy beams no more; whether thy yellow hairs flows on the eastern clouds, or thou tremblest at the gates of the west. But thou art perhaps like me for a season, thy years will have an end. Thou shall sleep in thy clouds, careless of the voice of the morning! &c.

Cesarotti:

O tu che luminoso erri, e rotondo,  
Come lo scudo de' miei padri, o Sole,  
Donde sono i tuoi raggi? e da che fonte  
Trai l'eterna tua luce? esci tu fuora  
In tua bellezza maestosa, e gli astri  
Fuggon dal cielo: al tuo apparir la luna  
Nell' onda Occidental ratto s'asconde  
Pallida e fredda; tu pel ciel deserto  
Solo ti muovi; e chi potria seguirti  
Nel corso tuo? — —

Ma indarno Ossian tu guardi! ei piu non mira  
I tuoi vividi raggi, o che sorgendo  
Con la tua chioma galeggiante inondi  
Le nubi Orientali, o mezzo ascoso  
Tremi nel Occidente in su le porte.  
Ma tu forse, chi sa? sei pur? com' io  
Sol per un tempo, ed avran fine, o Sole,  
Anche i tuoi di? tu dormirai già spento  
Nelle tui nubi, senza udir la voce  
Del matin che ti chiama! —

Vid

Vid sidan af *Cesarotti* böra vi nämna hans vän *Mazza*, ej hans like i snille, men i bemödanden att afbryta den gamla entonigheten i sitt lands vitterhet. Han har öfversatt *Pleasures of Imagination*, flera stycken af *Dryden*, och skref ett ode till *Cesarotti*, hvaruti han lemnar ett slags karakteristik af främmande nationers mest utmärkta snillen. Åt Englands skalder inrymmer han dervid ett högt rum. Den allmänna uppmärksamheten fästades på Albions sångare; man började studera *Milton* och *Shakspeare*, under det de mera sentimentala läste *Young*. — Måhända böra vi ej med tystnad förbigå *Pepoli*, hvilken i rygte inom Italien en tid nästan kunde anses som *Alfieris* medtäflare, ehuru han numera, och serdeles utom sitt land, är föga känd. Han uttänkte ett slags nytt drama, hvilket han ansåg *Shakspeariskt*. Hans stycken vunno bifall för en kort tid, men äro nu för det mesta glömda. Jemte honom uppträdde *Giovanni Pindemonte*, och beherrskade en tid scenen, under det *Alfieri* mottogs temligen kallt. Men äfven hans rygte har tystnat, och man nämner nu blott hans broder *Ippolito Pindemonte*, om hvilken vi redan yttrat oss.

I den didaktiska poesien torde Italien ej hafva att uppvisa någon lyckligare skald, än *Parini*. Ämnad från början till det andliga ståndet, men genom sjuklighet och lamhet urståndsatt, att inträda i något offentligt yrke, egnade han sig uteslutande åt vitterheten. Hans första försök, — utgifna, om vi ej irra oss, under pseudonymen *Ripano Eulipino*, — gjorde lycka. Men det är i synnerhet hans poem *Il Giorno*, som grundat hans rygtbarhet. Det är, liksom *Oxenstjernas Dagens Stunder*, indeladt i fyra sånger; men detta är äfven den enda lik-

het poemerna äga. Den Svenska skaldens sång är så till sägande en fysiognomik öfver naturen, uttydande dess stumma drag; hans dikt talar ej blott till ögat, men äfven till hjertat; hans ton är elegiskt-idyllisk. Den Italienska skalden deremot anlägger med ironiens fina pensel en tafra af de högre klassernas förderfvade seder under hans tid. Man kunde anse hans bok vara för sällskapslifvet detsamma, som Macchiavellis prins för politiken: under sken, att gifva en förnäm yngling råd, huru han skall använda sin dag, målar han det lysande förderfvet i de högre kretsarne. På sina ställen har han gifvit ett slags romantisk färg åt tafan, genom kontrasten af riddartidens mod och bragder mot sednare tiders veklighet. — Parinis förtjenst ligger icke allenast i värdigheten af hans stil, men äfven i den måtta och sans, hvarmed han begagnade sina satiriska vapen. Han ställer sig liksom mellan dem han fördömmar och den uppretade hopen. Derom vittnar äfven en anekdot ur hans politiska lif. Vid Fransmännens ankomst till Italien, var han närvarande i en folksamling, hvars vilda lösen var: «Lefve republiken, död åt aristokraterna!» — *Lefve republiken och död åt ingen, eländiga pack!* ropade Parini, och folkhopen åtskildes. Hans litterära anseende har förlorat vid den upplaga, som blifvit besörjd af hans skrifter, och som utgör 6 delar, då hans stycken af förtjenst endast kunna fylla ett band. Utom *Il Giorno* förekomma några oder, hvarpå Italianarne sätta högt värde. Parini var af en ädel, sjelfständig och frisinnig karakter. Han lefde och dog i fattigdom. Då andra skaldar dedicerade sina stycken till höga beskyddare, vägrade han till och med att uppläsa någon vers hos de förnåma, och säger derom sjelf:

*Me, non nato a percotere*

*Le dure illustri porte,*

*Nudo accorrà, ma libero*

*Il regno della morte.*

*Monti* har ansetts såsom Italiens snillrikaste författare efter Alfieri; en del af hans beundrare tveka ej, att ställa honom framom den sistnämnda, och gifva honom rummet näst efter Tasso. Hans oafbrutna verksamhet och hans förmåga att poetiskt behandla dagens händelser, göra honom på en gång till en af de mest mångskrifvande författare och till ett föremål ömsom för det högljudaste bifall och det bittraste tadel. Han är full af eld, liflighet och behag, och då han i spåren af Alfieri beträdde kothurnen, fann man honom förena dennes styrka med Metastasios väljudande versar, jemte en förhöjning af dennes kolorit. Detta gäller hufvudsakligast hans *Aristodemo*. Kort derefter följde hans *Galeotto Manfredi* och hans *Cajo Graccho*. Han ville deruti efterbilda en eller annan scen af Shakspeare; men konstdomarne förkastade helt och hållet denna nyhet, och Italiendarne funno de öfverklagade ställena «mycket för naturliga» — *assai troppo naturali*. Äfven nödgas man erkänna, att hans tragedier äro nog lösa i sin sammansättning, och att versen stundom är för mycket lyrisk, stundom nog nedstämd. Missnöjd med de hinder, han mötte vid skådespelets friare behandling, öfvergaf han Melpomenes thron. Tidens händelser ha eldat honom till mera populära sånger. Af allt hvad han skrivit, har troligen intet gjort mera uppseende, än hans *Cantica in morte di Ugo Basville*, hvilken sedan fortsattes under olika former och förhållanden. Då dessa till en del politiska sånger, tryck-

ta på olika tider, dels inom, dels utom Italien, äro svåra att åtkomma, vilja vi här om dem lemna några uppgifter.

Basville, en deputerad af National-konventet, mördades i Rom. Monti, hans vän och tillgifven revolutionen, lyckades att i sin dikt på en gång frejda hans minne och försvara Romerska Styrelsen, som var misstänkt för detta brott mot folkrätten. Intet af skaldens stycken förskaffade honom större popularitet, än detta. En upplaga deraf utkom i England, under titel *la Rivoluzione francese*, och en annan i Frankrike, kallad *Il Dante ingentilito*. Anledningen till denna sednare benämning torde finnas dels i den efterbildning från Dante, som förekommer i Basvilliana, dels deruti, att den versform — *terze rime* —, hvilken den Italienska skaldekunstens fader först begagnat, är, enligt kännarens vittnesbörd, förädlad (*ingentilito*) af Monti. I denna meter har han aldrig varit öfverträffad. Men knappt hade denna dikt blifvit till fjerde sången utförd, förrän Fransmännens öfvervalde i Italien förändrade skaldens bana. Ett svar, som han fick af Påfven Pius VI, då han öfverlemnade sina arbeten, hidrog dertill. Hans helighet åtnöjde sig nemligen, att endast upprepa ett par favorit-strofer af Metastasio, och tillade: «Det skrives numera inga sådana versar i Italien.» Monti blef nu folkförsamlingarnes, Arméernas och de nationella måltidernas sångare. Vid alla tillfällen uppstämde han sina patriotiska hymner. Dessutom skref han mot presterna sina oder *la Superstizione, il Fanatismo, la Visione*, o. s. v. Men revolutionens vänner ansågo hans omvändelse icke fullt upprigtig. Tvertom utkom en lag, som bestraffade dem, hvilka skrifvit till tyranniets försvar, och författaren till

*Basvilliana* var liksom dess ögnamärke. Nu begagnad Monti tillfället, då Påfven fördes fångslig till Frankrike, att ljunga ett anthem efter honom. Om han dermed ej höjde sig i det politiska tänkesättet, fick han dock utöfva en liten sjelfhämd. Vid *Suwaroffs* ankomst till Italien flydde han till Frankrike, och skref der sitt poem *In morte di Mascheroni*, hvilket äfven var beräknadt på politisk framgång. Knappt hade Napoleon blifvit Kejsare, förrän Monti utgaf en dikt i sex sånger, kallad *Il Bardo della selva nera*, deruti han besjöng verldseröfrans storhet. Denne, för att ej vara otacksam för en sådan hyllning, gaf honom tvenne ordnar, en listidspension, och utnämnde honom till sin historiograf.

Monti känner icke Engelska språket, men läser Shakspeare i öfversättning, och sätter det högsta värde på denna skald. Enligt hans yttrande äger verlden blott tre skalder, nemligen *Homer*, *Dante* och *Shakspeare*. Han har företagit en öfversättning af Iliaden, utan att känna Grekiskan, uppmuntrad dertill af den gamla litteraturens förfäktare i Italien, hvilka fägnade sig öfver en så mächtig bundsförvandt i striden mot *Cesarotti*, som, enligt hvad vi tillförene nämnt, icke ville inrymma rättigheten åt de Grekiska författarne, att vara uteslutande mönster. Men man kom snart öfverens, att en öfversättning, som ej var gjord efter originalet, ej kunde äga vitsord, och ehuru Montis versar äga ett stort värde, anses de mera för hans egna, än för Skaldefadrens. Der- efter lemnade denna outtröttliga skribent en öfversättning af *Persius*, hvilken är af utmärkt förtjenst. Men de yttre tilldragelserna lemnade honom icke länge uteslutande åt sjelfvalda litterära sysselsättningar. Napoleon hade eröfrat Berlin, och sändt Fredrik den stores värja till

Paris. Genast uppvaktade den Kejsrerliga historiografen sin beskyddare med ett ode: *La spada di Federico*, och icke långt derefter författade han sin *Palingenesis*, deruti han utvecklar Pythagoras system genom Napoleons apparition i världen. Ytterligare har han skrivit oder öfver segrar, fredsfördrag, förmälningar, Prinsars födelse, m. m. d., hvarigenom han ansett sig böra visa sin tacknämlichkeit, och det vittnar sannerligen om vidden och den ständiga spänstigheten af hans snille, att nästan alla dessa stycken äro fulla af eld, pöesi, och utmärkta af teknisk fulländning.

För att fullborda förteckningen af hans riktaliga och olikartade arbeten, böra vi slutligen nämna trenne större stycken, nemligen: *Il Prometheo*, *La Musogonia* och *la Feroniade*. Det andra i ordningen är en imitation af Hesiodus. Det sista innehåller beröm till Påfven för hans företag att uttorka de Pontinska träskan, och står illa tillsammans med hans senare utfall mot honom. Montis fiender anförde äfven utdrag ur de äldsta upplagorna af dessa 3 poemer, hvarigenom de visade, att han i sina senare loffer utbytt Påfvens namn emot sin nya beskyddares. — Slutligen har han varit sysselsatt med en Ordbok, för att komplettera den, som utgifvits af *la Crusca*. I polemiken, hvaruti han ofta tagit del, har han ej skonat sina motståndare, men visat deruti samma princip-löshet, som i sitt politiska lif, och varit ömsom vän och fiende af samma personer. Hans ovanliga lätt- het att arbeta har derjemte tillåtit honom, att underhålla brefvexling med nästan alla märkligare personer i Italien. Han liknar *Dryden* deruti, att båda förnedrat sin litterära förmåga, hvilken de ägde att tacka för sitt anseende, till enskilda beräkningar och ett lågt smicker, och

begge sågo sig vid lifvets gräns utan stöd och fallna i opinionen. Man måste beklaga, att en så mächtig individualitet, som Montis, och en verksam lefnad af nära 60 år, gått förlorade, åtminstone till en stor del, genom ett falskt begär att lysa och vara ett föremål för furstars nåd och dagens hyllning.

Innan den förändring i tänkesätten, hvilka Franska revolutionen i Italien medförde, derstädes uppenbarade sig, hade de flesta af de författare, vi nu nämnt, redan till det mesta hunnit sin utbildning och stadgat sin bana. *Ugo Foscolo*, född 1772 på en af Joniska öarne, hvarom han sjelf förtäljer i dessa vackra versar:

*Fra Pisole*

*Che col selvoso dorso*

*Rompono agli Euri, e al grande Jonio in corso*

*Ebbi in qual mar la culla:*

*Ivi erra ignudo spirito*

*Di Faon la fanciulla;*

*E se il notturno Zefiro*

*Blando sui frutti spira*

*Suonano i liti un lamentar di lira!*

*Ugo Foscolo*, säga vi, utbildades under denna brytning mellan de gamla och nya idéerna, och hans medfödda sjelfständighets-känsla, hans ädla frihets-sinne och hans krigiska bana bestämde honom snart och oåterkalleligen till de senares försvarare. Upptänd af harm öfver den glömska, hvori Alfieris stycken redan fallit, föresatte han sig, att med ett sorgespel, täflande i enkelhet och flärdlöshet med dennes, åter fästa sina landsmäns uppmärksamhet på dessa, som han ansåg, ej nog värderade skatter. Hans *Tyestes*, enkel till sin sammansättning och spelad af endast 4 personer, vann ett utmärkt bifall. Sjelf



var han den första, att skriva en kritik deröfver. Han utgaf derefter sin roman *Ultime lettere di Jacobo ab Ortis*. Man har deruti velat finna en efterbildning af *Werther*. Men om kärleken utgör hufvudpassionen i Gøthes arbete, är det onekligen politiken, som råder i den Italienska berättelsen. Emellertid ägde den ett högt intresse för författarens landsmän. Den är utmärkt för sin lågande patriotism, den blandade känsla af svårmod och kärlek, hvarmed han omtalar sitt fädernesland, och äfven genom några vackra och originella målningar af människohjertat, samt ett skönt framställningssätt. Romanlitteraturen i Italien, bearbetad af *Chiari*, *Piazza* och några andra mindre märkliga skriftställare, fick ändteligen ett arbete af förtjenst. Stylen, hvarpå Italianarne lägga så mycken vikt, bidrog hufvudsakligen till dess framgång. Foscolo förenar djerfhet i tankar, med renhet och okonstlad behandling i språk. Hans öfversättning af *Yorick's Sentimental Journey* blef jemväl på ett smickrande sätt emottagen. Men den böjelse, de Italienska litteratörerna mer än måhända något annat lands äga, att deltaga i politiska förhandlingar och uttala sina trosläror i offentliga statsämnen, kallade Foscolo snart, att visa sig på en annan bana, än den ensamt litterära, och der han skulle skörda ett större anseende bland sina landsmän, än hans i öfrigt förtjenstfulla skrifter troligen beredt honom. Då Napoleon sammankallade den Cisalpinska republikens notabler, erhöll Foscolo uppdrag, att författa talet vid sammankomstens öppnande. Man föresåg, att detta skulle blifva en panegyrik öfver styrelsen; men motsatsen inträffade. Foscolo målade de styrandes klandervärda handlingssätt med en djerfhet och en styrka, som satte alla i förvåning. Prester, Adel, demokrater, främmande vålds-

kräktare, egennyttiga embetsmän, smickrande publicister, — alla blefvo behandlade med lika stränghet. Han kallar dem «gamla slafvar, nyfödda tyranner!» — *antichi schiavi, novelli tiranni*. Han föreser ingen annan räddning för sitt fädernesland, än Napoleon. Men äfven inför honom nedsjunker han ej till något smicker. Det är icke samtidas fruktan eller hopp, säger han, som skall rista inskriften på Din graf: det är den oförfäradе efterverlden! (*Non le speranze o il tremore de' contemporanei, ma la imperterrita posterità la tua sentenza scriverà su la tua sepultura.*) Man ser, då man genomläser detta tal, som upptager 80 sidor, att författaren skrivit det med Tacitus i själen. Den litterära kritiken berömde det för dess stilistiska frändskap med den gamle Romarens språk. För talaren medförde det ingen annan verkan, än att tillintetgöra hans fortkomst på den militäriska bana, han valt. Deremot steg han så mycket högre i allmänna tänkesättet, och blef, egentligen att tala, folkets man. Efter Österrikarnes besittnings-tagande af Italien, har *Foscòlo* blifvit landsförvist och vistas för närvarande i Schweitz.

Vi frukta redan hafva gifvit nog utsträckning åt denna episod, ehuru mycket ännu kunde vara att tillägga. Blott tvenne små anmärkningar vilja vi bifoga, nemligen att en strid mellan den Romantiska och den Klassiska vitterheten uti Italien, såsom i nästan hvarje annat land, börjat, och att denna bör härstädes blifva mindre koteri-strid, än på andra ställen, emedan Italien icke har en hufvudstad — hvars litteratörer vanligen öfva det öfvervägande inflytandet på nationen — utan ett dussin, hvilkas litterära opinioner alla äro oberoende af hvarandra, till följd hvaraf det rätta och sanna lättare kan

göra sig gällande och påräkna bundsförvandter i hvarje del af riket.

Några ord vilja vi, enligt vår vana, slutligen egna åt landets särskilda mundart. Dess uttal är för fremlingen så stötande, att den oupphörligt sårar ett aldrig så litet musikaliskt öra. Skulle vi finna de öfriga af landets dialekter, med hvilka vi ännu ej gjort bekant-skap, lika oharmoniska, som de, vi hittills förnummit, vore vi frestade säga, att vi ej hört det lägre folket tala Italienska uti Italien, med undantag dock af Venedig, hvars folkdialekt, såsom vi anmärkt, är, om möjligt, behagligare än sjelfva den klassiska Italienskan.

Folket här nöjer sig icke med en, utan med två särskilda mundarter: den ena tillhör stadsboerna (*dialetto urbano*) och den andra landtfolket (*dialetto rustico*). Den sednare är, som billigt, ännu hårdare och har mera egenheter d. v. s. obegripligheter för en fremling — men båda äga samma grunddrag. Det är egentligen bokstafven *h* med hvilken Toskanarne ej kunna komma om sams, men utesluta och tillägga bakfram, ungefär som Ålandsbönderna \*). Sålunda förvandlas ljuden *cha, che, chi, cho, chu*, till *ha, he, hi, ho, hu*, hvilka ljud med den starkaste näs- och gom-accent uttalas, eller rättare utstötas, och hvarigenom Toskanarne äfven af de öfriga Italienarne ådragit sig spenamnet *Hohoi* och *Hahafagnoli*. Hyrlakejen säger t. ex. icke *Che cosa volete? Una carrozza con due cavalli?* utan «*He hosa olete? Una harozza hon due haalli?*» Storhertigen kallas icke *Duca* utan *Duha*. — Äfven bokstafven *q* får stryka af för det mäktiga *h*; t. ex. *quindi, questo, quale,*

\*) T. ex. "Presten eter Halm," i st. f. "Presten heter Alm."

o. s. v. för *hwindi*, *hwesto*, *hwale*. Andra språkför-  
vridningar, såsom *oilta*, *ailtre*, i st. f. *volta*, *altri*,  
förekomma äfven ofta. Huruvida detta är en lemning  
af det gamla Etruskiska språket, eller en följd af bergs-  
boers allmänliga vana, att lägga vigt i uttalet på aspire-  
rade ord, såsom nyssnämnde *h*, hafva språkforskarne  
lemnat oafgjordt. Denna dialekt har, såsom de öfriga  
uti Italien, en tryckt litteratur, hvaribland märkes en stor  
folk-komedi, kallad *la Fiera* (marknaden) af *Michel An-  
gelo Buonarroti* d. y. (brorson till den store *Michel An-  
gelo*), hvilken pjäs spelar i fem dagar, samt en komisk  
hjelte-dikt i 12 sånger, benämnd *Malmantile racquistato*,  
hvilken infödingarne sätta framom *Tassonis* berömda *Sec-  
chia rapita*.

Men — hvarför längre sysselsätta oss med döda bok-  
stäfver och med grubbel om provins-dialekters egenhe-  
ter? — Vi hafva ännu föga mer än 8 dagar, att tillbrin-  
ga i Florens. Den heliga veckan kallar oss till Rom.  
Och huru värdigt tillbringa dessa arma 192 timmar, af  
hvilka sömn, mat, sällskaper, spektakler och promena-  
der upptaga mer än hälften? Hvar börja i denna laby-  
rinth af lockande och fängslande ämnen, för litteratören  
och konstvännen? Här — på denna jordfläck, derifrån  
en sådan massa af nyare tidens bildning utgått? Der  
*Michel Angelo*, *Dante*, *Petrarca*, *Boccaccio*, *Macchiavelli*,  
*Galilei*, *Americus* \*) och så många andra odödliga lefvat

\*) *Amerigo Vespucci*, Florentinare, en anspråks-lös styrman (han  
var sjelf aldrig befälhafvare under sina sjö-expeditioner) som  
ej anade, att han en gång skulle gifva namn åt ungefär half-  
va jordklotet. Toskanska historien har besynnerliga drag. Se-  
dan Florentinarne, 1527, utdrifvit det Medicciska huset, blef  
Frelsåren vald till konung i Florens med stor majoritet, men  
dock med 20 nekande röster. Hans Officiella titel var: "Jesus

och verkat? Der *Rafaëls*, *Titians* och *Corregios* mästerverk dväljas; der den *Mediceiska Venus*, omgifven af så många Antikens konst-alster, thronar; der vid anblicken af *Niobe* med sina barn, åskådaren, såsom Klopstock säger, förgås af hänryckning; der *Rafaëls* «*Madonna della Sedia*» och — hvarför ej? — äfven hans *Fornarina* tillbedjas? Der — — Men hvarför längre uppehålla inbillningen vid åtankan på dessa föremål, af hvilka icke hälften under denna korrta tiderymd kunna njutas? Dock, vi återkomma ju till Florens, efter vårt besök i Rom, och vi få då med mognare besinning öfverskåda, hvad blicken nu endast hinner hastigt fatta. Se här hufvud-föremålen: *Dómen* — der *Bruneleschi*, först bland nyare arkitekter, frångeck den Góthiska stilen i tempelbyggnader och hvälfde kupolen, i antik anda; — *il Batisterio* (döpelse-kapellet \*), en octogon, liksom Vindarnas torn i Athen; dess bronz-portar, hvilka af *Michel Angelo* förklarades värdiga, att vara portar till paradiset; *Campanilén* (klocktornet, 230 fot högt) af hvit, röd och svart marmor, om hvilken praktfulla byggnad Kejsar Carl V yttrade, att den borde gömmas i ett federal; det furstliga Graf-kapellet, med *la Notte* af *Michel Angelo*; de 160 statyer, som pryda torg och gator, hvaribland arbeten af den sistnämnde skulpturens återställare af *Giovanni da Bologna*, m. fl.; Muséerna, de enskilda tafvel-samlingarne, de gudomliga trädgårdarne

---

*Christus Rex, Florentini populi S. P. electus.*” Vid denna tid var Michel Angelo republikens ingenjör och fortifikationist, dömdes till döden vid stadens intagande, men erhöll nåd af Páfven för att utföra några arbeten. — *Galileus* föddes samma dag som *Michel Angelo* dog, och afled sjelf på *Newtons* födelsedag.

\*) Alla barn, som födas i Florens, döpas i detta kapell.

*Boboli*, — allt, allt kan nu endast med en flygtig blick vidröras.

Endast åt ett föremål hafva vi uteslutande egnat några dagar, af fruktan att möjligen blifva hindrade återse det, — nemligen det stora galleriet af antiker och målningar, grundadt genom Medicéernas frikostighet och förökadt af Leopold \*). Redan i trappan finner man en skön Bacchus och en Genius, af obekant namn, men ogement söt! Man kan svårligen tänka sig något mera intagande, än denna lilla antik. I farstun helsas man af grundläggarna utaf detta Museum, hvilkas byster här äro uppställda. Svårligen kunde man undgå, att erfara ett smålöje vid betraktandet utaf denna samling karrikatytyrer, om en sådan känsla ej hämmades vid erinringen af de aktningvärda egenskaper, flere af dem ådagalagt, och som rättfärdiga underskriften: *Pater Patriæ*. Frans I, Leopold och Gaston äro i marmor, Cosmus I i brons, och Ferdinand, Cosmus II och Ferdinand II i porfyr, hvilket tager sig rätt illa ut i bildhuggeri. Vid ingången stå en mästerlig *Mars gradivus* och en Silenus, med den lilla Bacchus på armarne, båda af brons och af stort värde.

Vid öppnandet af dessa salar är man villrådig, åt hvilken afdelning man först skall egna sin uppmärksamhet, — den stora samlingen af Cesarernas byster, statyerna, sarkofagerna, målningsskolorna m. m. Vi beslöto, att gå i den ordning katalogen föreskrifver, öf-

---

\*) Under denna ädla furste, ett mönster för regenter, erhöill samlingen bland annat *Niobe's* herrliga grupp, *Venus Anadyomene*, den berömda *Apollino*, *Endymion*, o. s. v. Men han gjorde mer: han skänkte Galleriet, som tillföre var regentens egendom, åt nationen.

vertygade, att de konstnärer, som ordnat galleriet, beräknat föremålens fördelning på sådant sätt, att intresset skulle vara i jemt stigande. I denna förutsättning blefvo vi icke heller bedragne.

Samlingen af Cesarernas byster är den fullständiga-  
ste, som finnes, och man förvånas, att se den så full-  
talig, när man erinrar sig, huru — oberäknadt slumpen  
af hvarje fynd under gräfningar, som ej medger upp-  
täckten af hvad man söker — flera kejsare regerat så  
ganska kort tid och deras bilder vanligen förstördes ef-  
ter deras fall, af fiendtliga efterträdare. *Tiberius in Ti-  
berim!* är ett bekant uttryck. Anmärkningen, att af de  
kejsare, från hvilkas tid mynt äro sällsynta, bysterna  
äro lika sällsporda, bekräftar sig icke alltid. Af *Tibe-  
rius* t. ex. finnas få medaljer, men ett större antal by-  
ster (förundransvärdt nog då man erinrar sig det hat han  
efterlemnade) hvaremot af *Agrippa* och *Caligula* finnes  
en mängd mynt, men högst få bilder.

Icke utan en glad öfverraskning, blandad med stolt-  
het, anmärker en Svensk vid *J. Cesars* byst, något i  
fallet öfver munnen samt i örnblicken, som påminner  
om den hjelte, hvilken sednast förde Sverges segrande  
härar på den stora *Gustaf Adolfs* stridsfält. Bredvid  
*Cesar* har *Pompé* fått sitt rum, icke i Cesarernas tide-  
längd, men i hjeltarnas. Af *Augustus* finnas tre byster  
från olika åldrar. Ansichtsdragen äro regelbundna och  
vackra, öfverensstämmande med *Suetonii* beskrifning.  
Hans dotter *Julia* är englaskön: arbetet ypperligt. *Ti-  
berius* (förmodligen afbildad i de yngre åren) har ett  
imponerande yttre. Han äger en förvånande likhet med  
Fältkommisarien \* hos oss, hvars karakter och dygder,  
ehuru naturligtvis i mindre skala, äfven sägas befryndade

med Imperatorns. Bysten af den hederliga *Drusus* skulle jemväl kunna passera för en väl träffad bild af Justitie-Rådet \* \* , äfvensom den dygdiga *Agrippina, Germanici* gemål, påminner om Friherrinnan \* \* \*. Intet fäster lifligare bilden af dessa antiker i åskådarens minne, än om han träffar någon bland bekanta, med hvilken de äga likhet, och jag har därför antecknat hvilka af härvaraude märkvärdiga byster hafva tycke af personer, som jag känner. Lyckligtvis har detta sednare icke blifvit fallet med *Caligula*, — en högst egen bild, med insjunkna ögon, rynkade ögonbryn, kal hjässa, något skefvande blickar, — förfärlig! Bysten är förträffligt arbetad, — sällsynt, möjligen den enda, som finnes af detta vidunder. *Britannicus* är afbildad såsom barn. Aldrig hade jag trott, att *Messalina* varit så lik Grefvinnan \* \* \*, hvars dygd säkerligen ingen betviflar. Denna byst är af alabaster, men hufvudet af marmor — något eget. Det är redan anmärkt i dessa blad, att *Nero* visar ett förvånande tycke med Prins *Borghese*; vi kunna här tillägga, att äfven byster af Napoleon, ehuru i mildrade drag, påminna om honom. I allmänhet röjer uttrycket i *Neros* anlete något mera godt, än vildt, och en här befintlig byst, der han är afbildad som barn, är ganska intagande. Hans gemål *Poppea* måtte hafva varit rätt intressant, om hon här är lik sig. I ordningen kommer *Galba*, för hvars afhuggna hufvud en frigifven hos en af hans fiender betalade 100 gullstycken, för att sönderbulta det på sin herres graf. Måhända har hans byst, ehuru sällsynt, ej kostat mer. Af *Otho*, som rakade sig hvar dag och derhos var så skallig, att hans mördare *Fabulus* måste bära bort hufvudet i togan, emedan han ej fick något fäste i håret, är den här för-



varade bilden kanske den enda, som finnes. Winckel-  
 man anser arbetet såsom klassiskt. Titi dotter *Julia* har en  
 tupé som en svamp, på hufvudet, och *Vitellius* ser precis  
 ut, som om han ätit upp sina nie millioner sestertier i  
 supéer. *Vespasianus* är alldeles lik gubben \* \* \*. Hans  
 son *Titus* röjer i det yttre denna själsgodhet, som gjor-  
 de honom till *deliciae generis humanæ*. Om *Plautina*  
 och *Domitia* är icke vidare att säga, än att den förra  
 har en superb uppsatt kamning och att den senare jem-  
 väl, som det tyckes, burit löshår. Sedernas, smakens  
 och konstens förfall börja mer och mer röja sig. — När  
 Bankiern \* \* i \* \* tog af mig så många procent för en  
 vaxel, trodde jag ej, att han skulle vara så lik den ädla  
*Nerva*. Deremot väntade jag lika litet, att *Trajanus*  
 skulle röja uttrycket af ett får. Den blygsamma *Plotina*  
 är lik Biskopinnan \* \* i *Westerås*. I *Adriani* sköna byst  
 igenkänner man det lif, han återgaf konsterna. Vi öf-  
 vergå några mindre märkliga namn och stanna vid *An-*  
*toninus Pius*, som är vacker, men har en besynnerlig  
 dragning öfver ögonen, och *Marcus Aurelius*, om hvil-  
 ken det hette, att den var gudlös, som ej ägde hans  
 bild. Han har regelmässiga, ädla anletsdrag. Bland dem  
 jag känner har ingen mera tycke af honom, än sånga-  
 ren *Stieler*, churu Romarens ansigtsbildning är mera klas-  
 sisk, än *Sachsarens*. *Commodus* bär syn för sägen: det  
 dummaste uttryck man kan tänka sig. *Pertinax* har,  
 likasom *Alexander Severus*, inböjd näsa, något säll-  
 synt hos en imperator. *Didius Julianus* påminner om  
*Du Puy*. — *Pescennius Niger* har det uttryck, som  
*Nero* borde hafva ägt, — grymt, nedrigt. *Caracalla's*  
 insjunkna ögon och vilda utseende karakterisera honom  
 väl.

väl. Denna byst, förträffligt arbetad, benämnes i katalogen «konstens sista suck.» Sant är, att de följande bilderna mer och mer vittna om skulpturens förfall. *Hellogabalus* röjer, utan att vara ful, ett så dumt och obestämmt uttryck, att om man sammansatte en bild af vår kerkade vän \* och af \*\* , skulle porträttet vara fullkomligt. Här förbigå vi åter ett dussin byster, om hvilka, både för personernas och arbetets skull, icke är mer att säga, än att de finnas, och stanna vid Constantin den stores bild, undrande till en början, hvarför den oduglige storspelaren \*\* i Stockholm skall vara så oerhördt lik en man, som, bland andra småsaker, flyttade det Romerska kejsardömet till Österlandet. För konstälskaren är arbetet af vigt, emedan det visar en af graderna utaf plastikens hastiga utslocknande. En allmän anmärkning måste vi slutligen göra, med afseende å den här förvarade stora samling antika byster. Om man uppmärksamt betraktar alla dessa hufvuden skall man, äfven utan att känna föremålen, nästan bestämdt kunna säga, hvilka tillhört republiken och hvilka kejsar-tiden. Det gifves i allmänhet en kraft, en storhet i uttryck hos de förstnämnde, som försvinner under tiden af Roms sedliga och politiska upplösning. Så går konsten, med få undantag, steg för steg vid sidan af den moraliska förstöringen, och mejseln liksom vägrar, att adla de föremål, som känslan af människovärde förkastar.

För konstälskaren, endast såsom sådan, öppna de öfriga salarne ett ännu rikare och intressantare fält. Vi följa ej styckenas ordning efter deras konstvärde, men såsom de möta oss. Man skulle eljest förbigå alltför

många, för att ensamt fästa sig vid verldsberömda mästerverk, hvarigenom man gjorde andra mindre bekanta, men dock värde-rika arbeten, orätt. Anblicken af flera kolossala statyer fångsla först vårt öga. Vi märka: en *Apollo* med facklan (andra kalla den en *Prometheus*); en *Atis*; *Trajanus* i krigisk rustning; *Augustus*, tilltalande folket. Alla dessa äro äkta antiker, i en stor och klassisk stil. Vidare, i naturlig storlek: en *Pan*, med den unga *Olynthus*. En förträfflig grupp. De, som ej sett den berömda *Devrient* i Berlin, kunna göra sig en föreställning om hans satyr-lik bild, då de kasta en blick på denna skogsguds anlete. En, *Athlet* mästertligt arbete, förrådande en stor anatomisk kännedom hos artisten. En *Victoria*. Man anmärker, att hon är utan vingar. Häfden förmäler, att åskan en gång slog vingarne af en bild utaf Segren, i Rom. Folket blef bestört, men oraklet svarade: «Segren skall aldrig öfvergifva Rom; Hon har förlorat sina vingar.» — Ytterligare en *Athlet*. Statyer af *Urania*, *Pomona*, *Ariadne*, samt en *Prestinna*. Dyrbara arbeten, särdeles hvad draperierna beträffar, som de nyare så sällan fullkomligt väl behandla. Ännu skönare är en *Vestal*, utmärkt väl bibehållen. Mellan flera fornforskare har varit en strid, huruvida Vestalerna läto sitt hår åter vexa, sedan de en gång erhållit tonsuren. Lockarne under slöjan af denna bild tyckas afgöra frågan. *Venere Vincitrice*: sköna former, mästertligt och lätt draperi. En *Hercules*, en *Calliope*, en *Polymnia*, tvenne statyer af *Venus*, hvaraf en med *Amor*, samt tvenne statyer af *Apollo*. Dessa äro mer eller mindre restaurerade, men äga förträffliga partier. En *Amor* och en *Bacchus*, den sednare stödjande sig på *Ampelos*. Dessa arbeten, hvaraf det sistnämnde grupp,

äro från den Grekiska konstens mest blomstrande period. En skön *Bacchante*, hvars draperi röres af vindarne, och en herrlig *Mercurius*, hvars formskönhet ej lemna öfrigt att önska. En Apollo och en alldeles tjusande *Leda*. Från dessa — man kunde säga underverk i konsten, om de ej snart fördunklades af andra — faller ögat på *Venus Anadyomene*, en af de herrligaste skapelser, någon meisel frambragt. Det tros, att motivet till denna staty är hemtadt från *Apelles*, hvilken jemväl i en tafla, såsom *Plinius* berättar, framställt samma gudomlighet i det ögonblick, då hon, stigande ur böljan, sammanprässar eller utvrider de gyllne lockarne. — Underbart skön! Huru snillet gnista kan lefva genom seklerna — och lefva i marmorn!

En *Pallas*. Hufvudet är ej antikt, men mäterligt utfördt. Hon stödjer sig på en funeraire urna, prydd med en basrelief, föreställande Mänadernas raseri. Uttrycket af deras vildhet är utomordentligt. — En skön *Faun*, med sina små, knoppande horn. — En *Ganymedes*, af sällsynt fägring. En *Venus* — En torso af en *Faun*, högt värderad. Tvenne statyer af *Marsyas*, hvaraf den ena i rödagtig marmor, för att visa den stackaren flådd. O, att våra misslyckade artister ägde denna bild under deras ögon! — En *Thetis* (sällsynt i plastiskt arbete) — En *Hygieia*; härets anordning och draperiet, vackra. En *Discobolus*. Man anser Greken *Myron* såsom fader för de flera afbildningar, som finnas af *Discus-kastarne*:

*Este procul pueri: sit semel ille nocens* \*).

\*) *Mart.* Nemligen då *Hyacinthus* dödades.

Mästerligt arbete. En *Jupiter* — en *Juno* — en *Minerva* — en sårad *Krigare* — tvenne statyer af *Apollo* — och tvenne af *Eskulap* — en *Olythus* — en *Marcus Aurelius* \*) — en *Bacchus* — en *Leda* — en hvilande *Apollo* — en *Melpomene* (medelmättig). Alla dessa sednare arbeten äro mer eller mindre restaurerade.

För att rätt uppskatta antikens värde kan man med dessa konst-lemningar jemföra några här förvarade moderna skulptur-arbeten, ehuru dessa sednare ej äro af ringa mästare. Se här t. ex. en *Bacchus* af *Michel Angelo*. Det skall vara «glädjens gud» och han ser ut som ett nöt. I öfrigt — hvar är det veka och ljufva i den gudomliga ynglingens former? — Der åter en «*Johannes Döpare*» af den förtjensfulle *Donatello*. Ett ganska godt arbete, men hvilket ämne! Artisten har nemligen, enligt katalogen, skolat föreställa honom utmärglad af den fasta, han ålagt sig (*exténué par le jeune*). Också ser han ut som en utsvulten usling. Detta, jemte samma mästareshar basrelief, der åsnan faller på knä för sakramentet (*se Padua*), är bland exemplen, huru väl konsten är lottad, då den tvingas att vara något annat, än sitt eget ändamål.

Nej, vändom våra blickar från legendernas offer till det rum, der den äkta konstnären i marmorn förevigat det sorgliga skådespelet af en moders bäfvan för den dödsfara, som dels träffat, dels hotar hennes barn, — med ett ord till *Niobe's* grupp. Man står bestört och

---

\*) Han har en glob i handen, snarlikt ett äpple. Skulle denna staty möjligen vara en *Paris*?

väntar att höra ångstropet från hennes läppar! Huru skön är hon likväl, midt under fasans uttryck! En modern konstnär hade troligen, för att göra hennes ångest rätt åskådlig, mer eller mindre förvridit hennes anletsdrag. Den Grekiska mästaren åter har valt det ögonblick af hennes förtviflan, då all tanke upphör och hon står liksom förstenad\*), själlös, men så skön ännu i sin smärta, att hon säkerligen bevekt hvarje annat hjerta, än Latonas oblidkeliga dotter, som ännu fortfar, att slunga sina pilar bland de döende barnen. Huru rörande är icke anblicken af den yngsta dottern, smygande sig till modrens knän, och hvilken den snart barnlösa söker att skydda med sin slöja, för den dödliga pilen! Ingen scen af Sophocles eller Shakespeare är mera skakande, än denna grupp.

*Winckelmann* angifver *Scopas* såsom mästaren. *André Praxiteles*. För dem, som studera konsthistorien kan frågan vara af vigt; för åskådarn är den likgiltig. Säkerligen äro deremot statyerna — sexton till antalet — som bilda den cyklus, utförde af olika mästare, hvilket lätt förrådes af deras olika värde. Ojempförligt skönast är *Niobe* sjelf. Af samma hand synas äfven det fjerdre och femte barnet, till vänster från modren. En staty (den andra till venster, från ingången) tycks ej tillhöra handlingen, men uppgifves vara en *Psyche*, som erhållit sitt rum här, för att fylla antalet.

Från *Niobe's* grupp borde man icke vidare se något skulptur-arbete, så vida man ej beger sig till den så kallade *Tribunen*, der den *Mediceiska Venus* förvaras.

\*) Enligt *Homers* blef äfven *Niobe*, efter hennes barns död, förvandlad i sten.

Ovidius säger på ett ställe om den Praxiteliska skönhets-gudinnans bild, att hon var orörlig endast emedan gudomens majestät så fordrade:

*(Virginis et vera facies quam vivere credas,  
Et si non obstet reverentis posse movere).*

Detsamma gäller om denna, hvilken *Winckelmann* anser en efterbildning af den Praxiteliska. Det är skönhetsens kanoniska bok, sammanfattningen af alla reglor för jordisk fägring. Att vilja beskrifva en sådan bild vore oförlätligt, sedan så många fruktlöst försökt det. *Byron*, utan att beskrifva den, tecknar den bäst då han säger, att hon fyller luften omkring sig med skönhet, vi andas odödighet och himmelens förlåt är för oss till hälften undandraget — För evigt kedjade vid konstens triumfvagn, som slafvar, stå vi der, och vilja ej fly. — Blickar, pulsar och hjertan bekräfta *Pan-si* dom, menskan äger ögonblick af gudarnas lif då hon kan skapa dylika bilder\*).

— Ödet, som gerna blandar en droppe malört äfven i den renaste njutningspokal, ville ej, att man skulle äga denna oskärad. Då statyn upptäcktes\*\*) var den skadad på icke mindre än tretton ställen. Måhända hafva defekterna tillkommit under sjelfva gräfningen. Emellertid äro skadorna, så vidt möjligt, botade. De, som endast i gips-aftryck sett denna bild, hafva svårt att veta, hvad som är tillagdt af en sednare hand. Detta är icke mindre än hela högra armen, hälften af den venstra (från armbogen nedåt, samt smärre partier i sjelfva kroppen, mindre märkbara\*\*\*).

\*) Se 49 till och med 53 stansen af *Childe Harold*, IV sången.

\*\*) Uti *Villa Adriana*.

\*\*\*) Så vidt jag känner hafva blott tvenne resande missnöjde

Ehuru väldigt granskap den Mediceiska Venus är för hvarje skulptur-arbete, rymmer dock denna Tribun ännu fyra antiker, som locka mer än en åskådares blickar från sjelfva kärlekens moder, och som, hvar i sitt slag, äro lika fullkomliga, d. v. s. öfverträffade. Den första är en ung Apollo, vanligen kallad *Appollino*, väl bibehållen. Något ljufvare i kompositionen, form och uttryck kan man ej tänka sig. Likasom Venus bland gudinnorna, var lyrans mästare af gudarna den skönaste: hela begreppet af den fullkomligaste, ungdomliga fägring är uttryckt i denna bild. Det är en öfvergång från yngling till man, liksom från morgonrodnaden till en skön dag. Den, som sett en engel i drömmen, kan tänka sig denna guda-yngling.

Lika märklig, i annat afseende, är den verldsbekanta «Sliparen» (*L'Arrotino*). Det är oafgjordt och kan — i annat än konst-historiskt hänseende — vara likgiltigt, om denna slaf skall föreställa Cesars barberare, hvilken upptäckte den af Achilles och Pothinus gjorda sammansvärjning; eller Schyten, som, på Appollos befallning,

---

lemnat Tribunen i Florens. Den ena är *Lady Morgan*, som funnit den Mediceiska Venus "*denuée de physiognomie*." Den andra är *Smollet*, som lopp förargad ifrån skönhets-gudinnan. Båda representera väl den sjelfständiga Engelska konstsmaken, men när man är förryckt af inbilskhet, som den ena och af *Spleen*, som den andra, bör man ej dömma i skön konst. *Dennon*, som förstår dessa saker något bättre, yttrar om gudinnans fot: *Ce pied est si beau que, trouvé seul, il servir à lui seul un monument*. — Vi böra för consequensens skull tillägga, att den vittra Lådy'n "*tyckönskar dem, som ej läst Pedantens Winckelmännns skrifter*" och finner i *Cimabues* Madonnor endast "ohyggliga vidunder." Deremot påstår hon, som måtte finna ett nöje i att åka väl, att de, som anlägga goda vägar här i världen, bana sig vägen till himmelriket."



hvässer jernet till Marsyas' exekution \*), eller den, som upptäckte Catilinas sammansvärjning, o. s. v. Nog af: karakters-uttrycket (lyssnande och hämndfullt), figurens hållning och behandlingen af marmorn förråda ett sådant mästerskap, att statyn med skäl räknas hland Antikens mest klassiska, oupphinnliga mönster. Den är derjemte fullkomligt väl bibehållen.

Till samma ordning hänföra vi gruppen af de tvenne brottande (*la Lotta*), härstammande säkerligen från skulpturens mest lysande tidevarf. Man kan ej utan förvåning se den på en gång så konstmässiga och dock så naturliga sammanflätningen af dessa figurer, och huru de uttrycka icke blott det närvarande, men äfven angifva det kommande ögonblickets handling. Detta är rörelse i marmorn, sådan den bör vara, icke sådan *Bernini*, och de följande mästarna af *la belle manière*, sedan tillskrufvade den. Samma omdöme gäller om den här befintliga *Faun*, af hvilken Sergel troligen hemtat idealet till sitt mästerverk. Den sinliga, sjelfsvåldiga naturglädjen kan ej fullkomligare uttryckas. I anatomisk kunskap röjer konstnären — utan effektsökande deri, som *Michel Angelo* tillät sig — den högsta utbildning. Äfven här anmärka vi den sällsamma förmåga, de gamla mästarna ägde, att genom muskelspelet så till sägande uttrycka viljan i hela kroppen. Man ser att denna *Faun* vill roa sig åt sin skrällande och pipande musik, och det gör han äfven: hvarje fiber vittnar derom. Hufvudet är modernt, utfördt af *Michel Angelo* och ett bland hans allraskönaste arbeten.

\*) *Gronov. Thesaur. Antiq. Græc.* T. 2. Denna gissning är sannoliktare, ty jernet likaar ingalunda något rak-instrument.

Men — apropos af hufvud, så svindlar vårt eget redan vid denna mängd af konstverk, som i nästan hvarje vinkel af detta palats locka, fångsla och förvåna ögat och tanken. Och ännu äro vi, i afseende på mängden af dessa föremål, icke halfvägs. Ack, du arma Norden! Icke en gång ett fattigt gips-aftryck har du af de flesta bland dessa snilleverk, icke en penn-ritning af de hundra-tals tafflor, som sitta i rummet här bredvid! Och likväl har du frambragt *Sergel* och *Fahlerantz*, *Byström* och *Fogelberg*, *Breda*, *Westin* och *Sandberg*. Och hvem vet, hvilka konstens söner du ännu kan uppamma \*)? Hvarför kan jag ej kalla någon af dem, hvilka förtjena att beträda konstens helgedom, men som nöden håller fjättrade hemma, bland fjellar och snö, hit i mitt ställe? Och när skola en gång Nordens store, såsom deras likar i andra länder, anse det hedrande, att vårda och uppmuntra unga snillen, hvilket, jemförelsevis, kostar så litet och här så vackra och långvariga frukter? Ett koppel hundar och en slädtrafvarer stå ofta i budgeten till mer, än hvarmed man kunde hjälpa till vägs en fattig artist eller poët, hvilken, i rättan tid hulpen, kunde måhända blifva sitt lands heder. Nitet för målning vaknar hos oss först då man skall låta måla sitt eget porträtt, och kärleken till skulpturen på sin höjd, då en arftagare skall beställa monumentet öfver en rik slägting.

Dessa tankar flögo som mörka strömoln öfver vår själs horisont. Vi funno oss ej värdiga den stenflisa, på hvilken vi stodo, under det så mången af konstens

\*) Då detta skrefs voro *Laureus*, *Södermark* och *Mörner* ännu i första utvecklings-perioden. Den förstnämnde hade visserligen redan målat mycket, men det var först uti Italien som *Laureus* blef bekant med sitt eget snille och visade oss hvem han var.

söner suckade ohörd om inträde i denna helgedom. Hvad för oss var ett flygtigt, öfvergående nöje, hade för honom varit en lefnadsskatt. Hvad skulle det icke hafva inverkat på hans bildning, om han i stället för oss, fått genomvandra Tribunen, för att, vid sidan af Antikens nyssnämnde mästerverk, studera de här förvarade original-arbeten utaf de yppersta mästare af världens olika skolor i målning? Vi blygdes att så okunniga, så overksamman, så litet nyttiga trampa klassisk jord — och likväl tyckte vi oss icke vara de allräraste vandringsmän, eller vara utresta endast för att lära oss knyta halsduken med mera smak. —

Med återfattadt mod fortsatte vi omsider vandringen genom de öfriga salarne, för att åtminstone bereda oss till den närmare bekantskap med dessa föremål, som vi ämnade vinna vid vårt besök på återresan genom Florens. Man kan taga *Vasari* i hand och vara viss, att, oberäknadt de mästerverk, som uteslutande tillhöra denna samling, här finna något af värde af hvarje god målare, han nämnt. En samling, i sitt slag den fullständigaste, är den af berömda målares porträtter, målade af *dem sjelfva*. Den räknar icke mindre än *Trehundra* fjorton original-porträtter, och deribland sådana som de egenhändigt lemnade bilderna af Rafaël, Titian, Michel Angelo, Leonardo da Vinci, Rubens, Van Dyck, Holbein, A. Dürer\*), Lucas van Leyden, Rembrandt, L. Cranach, Mie-

\*) Under *A. Dürers* porträtt har han sjelf skrivit:

*Das mahlt ich nach meiner gestalt,*

*Ich war sechs und zwanzig jahr alt.*

Goethe yttrar på ett ställe "Aus meinem Leben" något om den hederliga, af Romantiska skolan förgudade *Dürer*, som torde

ris, Honthorst, Josua Reynolds, Rafaël Mengs, Angelika Kauffmann, m. fl. Af Svenska målare finnes här en, nemligen *Roslin*. *Correggios* bild saknas.

*Samlingen af antika Brons-arbeten* är, näst den uti *Portici*, den rikaste i världen. Den utgöres af helfigurer och byster, altaren och andra heliga attributer, kandelabrer, lampor, vapen, husgeråds-saker, instrumenter, o. s. v. *Samlingarne af antika Vaser, kaméer, mynt* m. m. äro jemväl utomordentligt dyrbara. *Kabinettet för moderna brons-arbeten* är ett af de rikaste och innehåller väl lyckade aftryck af de berömdaste antika och nyare arbeten i plastik. Der förvaras en vacker byst af *Benvenuto Cellini* samt *Giovanni da Bolognas* berömda *Mercurius*, om hvilken hudoir-skribenten *Du Paty* yttrade: «*Que ceux qui veulent voir le Mercure de bronze par Jean de Bologne se hatent: le voilà déjà qui s'envole!*» Sant är, att äfven Antiken knappt lemnar en förebild af något så lustigt, som denna staty och att man förundras öfver en till denna grad sväfvande metall. — *Kabinettet för handteckningar* hyser icke mindre än 516 Folio-band med ritningar af Rafaël, Titian, Coreggio, Michel Angelo, Leonardo da Vinci, Perugino, Dürer, Masaccio, m. fl. de yppersta mästare. Af Rafaël ensam förvaras här 102 stycken. *Samlingen af antika Sär*

undfallit en och annan läsare. Han beklagar, att den Tyska konstnärn ej nog inträngt uti Italien, att han nog litet förstod sitt eget hästa, för att under sin resa i Nederländerna utbyta de stycken, med hvilka han ämnade göra sin lycka, mot några papegojor, gjorde drängarnes porträtter, för att spara in drickspengarna, och tillägger: "Mir ist so ein armer Narr von Künstler unendlich rührend, weil es im Grunde auch mein Schicksal ist, nur dass ich mir ein klein wenig besser zu helfen weiss" — hvilket äfven utgången visat.

*kofager* visar bland annat, huru de gamle behandlade basreliefen. Vill man hafva ett fullkomligt motstycke till deras ädla och rena stil, behöfver man blott kasta ögonen på den här befintlige, från Christna kyrkans första ålder härstammande, basrelief, föreställande Profeten Jonas' historia, i tvenne taflor. Voro de gamle «hedningar i trone,» så visa sig de nyare icke mindre barbarer i konst. I sammanhäng med Sarkofagerna förevisas en mängd lapidära inskriptioner, från Greklands och Roms lysande tider, hvaribland åtskilliga högst sällsynta, samt en del Egyptiska fornlemningar. Med denna afdelning är äfven förenad en mängd antika byster, hvaribland ett hufvud af *Euripides* — besynnerligt nog — i svart marmor; bilder af *Pythagoras*, *Demosthenes*, *Carneades*, *Sappho* (intagande), *Alcibiades* (särdeles tycke af Österrikiska Legations-Sekreteraren, Grefve W. i Stockholm), *Sophocles*, *Aristophanes*, *Plato* (lik vår Chormästare \* \*), *Seneca*, *Ovidius*, (ser ut, skulle man tro det, som besten F \* \*), *Hippocrates*, *Socrates*, m. fl. Den sistnämnde är en trubbnos, icke så alldeles olik vår vän *Stjernstolpe*, när han är mycket ond, d. v. s. när Punschen är för svag. Vare sig af sammanställningen mellan tvenne kärlekens och drufvans sångare, eller deraf, att likheten är i ögonen fallande, — nog af, jag fann mycket tycke mellan den härvarande bysten af *Anacreon* och *Valerius*.

Bland dessa antiker finnes en modern bild af märklighet — en *Brutus* af *Michel Angelo*. Den vilda, oböjliga karakteren passade konstnärn väl. Också har han gjort en förträfflig anläggning till arbetet, men lemnat det ofulländadt. Detta har gifvit anledning till följande inskription, af någon rätt-trogen, fredlig medborgare:

*Dum Bruti effigiem sculptor e marmore ducit*

*In mentem secleris venit, et abstinuit.*

En radikal Engelsman (Grefve *Sandwich*) fann denna inskrift alltför servil och tillade en annan distichon:

*Brutum effecisset sculptor, sed mente recursat.*

*Tanta viri virtus sistit — et abstinuit.*

Ännu ett kabinettt antiker kallas «*Hermafroditens*,» i anledning af en sådan här besintlig bild. Återgifvandet af en dylik idé i bildande konst (vi tala här blott som plastikens vänner) hör till något af det mest underbara, och de slerfalldiga reproduktionerna deraf (t. ex. här, i *Villa Borghese*, o. s. v.) visa, att det för de Grekiska konstnärerne var något så när en älsklings-uppgift. Att fullkomligt efterbilda en skön man eller qvinna, trotsar mejselns förmåga; men hvad skall man då säga om företaget, att af det kallaste ämne skapa en lefvande bild utaf något så sväfvande och obestämdt mellan qvinliga och manliga former, mellan flicka och gosse, som detta fenomen? Likväl hafva de gamla mästarne uti måhända intet ämne visat en ohärligare trollförmåga, än i detta. Också hafva de ej försökt återgifva bilden i vakande tillstånd, troligen för att icke behöfva skänka den något bestämdt passions-uttryck. Den förekommer slumrande, men oroad af vällustiga drömmar. Kan man, som konstnär, tänka sig något på en gång ömtåligare och svårare?

Bland flere i detta kabinettt förvarade herrliga antiker, är en grupp af Amor och Psyche, som kyssas; en klassisk byst af Antinous och en lika utmärkt af Alexander den store; bilder af Jupiter, Neptunus, Cicero, Ganymedes, — —

Dock vi lemna aldrig Florens, om vi skola fortfara att beundra, hvad denna stad äger ypperligt i skön

konst \*). Innan vi gå vidare måste vi dock knäböja vid Rafaels *Madonna della Sedia* och se oss druckna på hans *Fornarina*. Sådan var hon — som förkortade hans dagar.

Biblioteket i Palatset *Pitti* förvarar en liten manuskript-bok af *Tasso*, inköpt för 4000 francs. Han skref en temligen grof stil och korrigerade mycket. — Jag kan ej erinra mig, att *Goethe* varit i Florens. Besynnerligt, att besöka Rom och Neapel, och fara förbi «blommornas stad.»

---

\*) Under läsningen af en sednare utkommen skrift finner jag hos en resande, Mr. *Stendhal*, (*Promenades dans Rome*) — i öfrigt en ganska qvick och äfven i flera afseenden väl kunnig författare — följande yttrande om Parma, Milano, Bologna och Florens; "En six heures on peut apercevoir les beautés de ces villes . . . . Deux matinées ont suffi pour Florence. (!) Sådant behagar emellertid en Fransysk publik. Den ytlige *Du Paty's* resa har gått till 40 upplagor, den lärde, ojemnförligt förtjentare *de Brosse's* räknar blott en, och hvem vet huru många ej Mr. *S—s* upphinner?"

## R O M.

(*Civitas in qua nemo hospes, nisi barbarus. CIC.*)

Det är svårt när man är i Rom, att skriva om något annat, men för att ej lemna en lucka i våra anteckningar måste vi tvinga tankarne att gå baklänges och föra läsaren det mindre intressanta, men dock oundvikliga, stycke väg, som ligger emellan Florens och Rom. Man vet icke eljest hur det käns, att komma till «de sju kullarnes stad.»

*Evelyn* berättar, att han på denna väg mötte en Kardinal, resande med kök, säng och möbler, alldeles som Chefen för en Arabisk hord. Kardinalen kände sitt land, och hade det berott af oss, hade vi rest på samma sätt. Åtminstone kommo oss måltiderna på de flesta värdshus att afundas det möra kött, Araben bereder sig under hästsadeln. Vägen öfver *Foligno* är vackrare och försedd med bättre stationer, men vi hafva spart den till återresan.

Den tröst, som hugsvalar vandraren vid alla vedervärdigheter i detta land, — anblicken af en skön natur, — följer honom här endast de första posterna, eller till *Siena*. Denna väg räknas för en af de vackraste i Toscana. *La Chartreuse* är belägen i denna trakt. I *Siena* bör man se domkyrkan, byggd, eller rättare klädd med hvit och svart marmor. Golvvet, af samma dyrbara sten-art, är försedt med väl tecknade figurer. Brunnen *Blanda*, på torget *del Campo*, är besjungen af *Dante*, som oss syntes temligen oförtjent. Det vackra könet i *Siena* har stort vitsord om sig. Olyckan ville att de flesta, vi råkade, voro puckelryggiga. Staden är också puckelryggig, d. v. s. ligger på en höjd, till följe



hvaraf alla gator äro starkt sluttande och ingen åker gern i vagn, i anseende till det ständiga upp- och nedkörandet, men omgifvande trakten är skön. Språket — ty språket är ändå själens första uttryck — är här vida mildare och renare, än i Florens. Visst fins här också en hop «*Hoho*,» dock ojemnförligt mindre. Deremot använda Sienesarne på flera ställen fullare vokaler, än Italienskan vanligen medger. T. ex. *a* i stället för *e* och *e* i stället för *i*. Sålunda hör man *conoscicare*, *vinciare*, *rompare* i st. f. *conoscere*, *vincere*, *rompere*; och *amarò*, *leggiarete*, *saparei*, i st. f. *amero*, *leggereti*, *saprei*, o. s. v. — Förundransvärdt är att förnimma, huru äfven denna mundart blifvit i litterärt hänseende utbildad. Icke mindre än 3 vittra Akademier hafva här — i en stad af för närvarande 46,000 invånare — från 15 seklet derpå arbetat, nemligen *l'Accademia degl' Insipidi* (de dummas eller smaklösas), *degl' Intronati* (de förbluffades) och *Congrega dei Rozzi* (de råas). Blotta namnen utvisa något originellt.

Mycket är att se i en liten stad, som denna, — men hvar taga tid? *Pinturicchios* målningar, som man förblandat med *Rafaëls*, fordrade ensamt ett studium, men förbises af resande, som blott byta hästar. Utom de ofvannämnda Akademierna finnas för närvarande ännu trenne — *degl' Innominati* — i *Fisiocritici* och *degl' Ardenti*; vidare Universitetet (grundlagdt 1521), Bibliotheker, Gallerier, Naturalie- Mynt- och Gravyr-samlingar. *Siena* har sin egen målare-skola, hvilken till och med räknas äldre än den Florentinska, emedan dess stiftare *Guidone* (1221—1262) uppträdde före *Cimabue*. En Italiensk småstad är dock olik hvarje annan.

Ett besynnerligt och något Österländskt bruk, som jag hört omtalas, är detta. Till den heliga Catharinas ära, som säges född i denna stad, borrtgiftas några flickor årligen på hennes namnsdag. De föras hvitklädda och beslöjade genom staden. De ynglingar, som önska hemföra dem såsom brudar, afvakta tåget på gatan och lemna åt den utkorade en näsduk — på Muselmanniskt sätt. Om flickan är nöjd med anbudet, gör hon en knut på näsduken och behåller den; vill hon åter icke emottaga det, kysser hon på näsduken och lemnar den tillbaka.

I *Siena* bad en prest att få följa med i vår vagn, hvilket vi för det heliga sällskapets skull naturligtvis emottogo. Under vägen läste han ifrån sig en hel mängd synder i sitt *breviarium* och gjorde korsstecken samt bugningar så snart han hörde en kapell-klocka ringa. I öfrigt förekom han oss temligen liberal, ty han ömkade sig öfver Påfven, som han sade vara en stackare, men hade en synnerlig vördnad för Napoleon. Hans betjent hade ett stort rosenrött hjerta bak på kapprocken, midt för sätet. Till hvad ändamål fingo vi ej veta.

Andra dagen, omkring *Poderina* och längre fram, fingo ansigtena en bättre art och folkets ögon började taga till; men landskapet är glest bebodt, fult och sterilt, hvilket fortfor ända till Rom, med undantag af trakten kring *Bolsena*. Man reser öfver nejder af lava, och skådar dessemellan hedar, med ett slags ljung, föga eller intet af menniskor, hus, åkerfält eller skog. Landet är nästan intet odladt. Spanmål måste köpas. Bergen innehålla mineralier, men man känner ej bergshandtering i kyrkostatens. Jern hemtas ifrån *Elba*. Oxarne

bära jernringar i nosen, och hästar samt åsnor släpa sadlar af högst oformlig beskaffenhet. Djur-afveln är dock temligen god. Man ser stundom hjordar af får, getter, åsnor, o. s. v. — Vid *Aquapendente* försvann bruket af karlhattar hos qvinfolken, som missklädde, och hufvudbonaden får en antikare form, af hvita, fladdrande kåpor. På sina ställen skönjer man, att folket fordom varit krigiskt. Karlarna, ehuru ej sällan trasiga, drapera sig med stolthet i stora kappor, vanligen bruna.

Påfve-staten är på det hela en usel stat, och vore troligen ej till om — såsom *Goethe* säger — jorden *velat* sluka upp den. Vantro och lättja bära, i prest- och tiggareskepnader, — himmelrikets nycklar. Presterna uppfostra folket för det kommande lifvet, men ingen uppfostrar det för det närvarande.

I *St. Lorenzo* (hvilken by *Reichard* utan skäl kallar den vackraste uti Italien) började qvinfolken bära ett slags röda dukar på hufvudet. Bondfolket bodde i sandhålor. Längre fram, (kring *Radicoiani*, *Viterbo*, o. s. v. är vägen malmblandad, stundom fylld med stycken af lava (hvilken åtminstone icke dammar) och öfver allt synes spår af slocknade volkaner. Svafvelblandade källor, som röka, och osund luft i dällderna omgifva den resande. Den sköna trakten kring *Bolsena* blomstrar som en Oas i denna öcken. Vid sjön ligger *Lucien Bonapartes* slott. *Bolsena* är byggt på ruinerna af det gamla *Volturnum*. Nästan alla småstäder på denna väg — såsom *Sienna*, *Viterbo*, m. fl. — visa genom gamla murar, att de af ålder varit befästade. Vid *Montefiascone* (flaskornas berg) bör man smaka vinet, som kostade den hederlige *Johan Fugger* lifvet — *propter nimium Est!* Historien är för gammal att upprepas. Vin-Martyrens

graf visas i kyrkan *J. Flaviano* och inskriptionen är efter hans betjents uppgift. Vinet betalas här med 3 Paoli (56 sk. Svenskt) buteljen och man har deraf exporterat till England. Om landtmannen uti Italien förstod att behandla sina viner och invånarne i allmänhet ägde skymt af verklig industri, skulle för dem, genom vinhandeln, en betydlig rikedomskälla uppkomma till icke ringa skada för Vin-monopolisterna i Frankrike och Portugal, ty inom Italien finnas viner, som, vederbörligen skötta, icke eftergifva andra länders både milda och starka vinsorter, och de skulle derjemte kunna lemnas för vida billigare pris.

Ju närmare man kommer den gamla världens hufvudstad, ju mera öde, flack och obebodd synes nejden. En ofta förekommande men mindre glad anblick är den utaf afhuggna hufvuden och händer, som sitta uppspikade utåt vägen, omvexlande med här och der uppresta stänger, på hvilka svinga vissnade armar och ben, af i lifstiden aktningvärda röfvere. Man tycker sig ibland resa genom en allé af dylika prydnader. Några hufvuden, för dyrbara att lemnas vårdslöst åt förgängelsen, äro insatta uti jernbeslagna trä-burar. Huru mycket skräck och varning efterföljare i handtverket taga till sig af denna fortfarande exposition, lemnas derhän, men det vissa är, att den under sekler icke uppfyllt ändamålet. Vid vår genomresa brändes en nära landsvägen belägen skog, emedan den var tillhåll för handiter, af hvilka några lära föröfvat den hos Prins *Lucien* sednast begångna illbragd.

Ett kuriöst arbete att författa vore stråtröfveriets historia uti Italien, ty denna ridderliga handtering faller

icke här, som annorstädes, på en eller annan äfventyrarens lott: den tillhör verkligen Nationens historiska lif och visar sig olika under de skilda epokerna. Till en början må såsom ett betydelsefullt faktum anmärkas, att Roms gudomliga stiftare, *Divus Romulus*, sjelf var ett slags röfvarhöfding och hans folk ett temligen väl organiseradt röfvarband. Rofflystnaden försvann aldrig ur de gamle Romares karakter ehuru den adlades till inkräktningbegär. Under medeltiden fans uti Italien mindre, än annorstädes, säkerhet till lif och egendom, och her- rar *Condottieri* beskattade den fredliga borgaren och den stackars vandraren så bra, som någonsin i våra dagar *Fra Diavolo* och hans anhang. Under en stor del af Påfvarnas styrelse var regeringen föraktad (*Sixtus V* var den enda, som sökte kraftfullt utrota stråtröfveriet) och en fattig yngling, full af mod, gjorde hellre sin lycka under det han slog de Påfliga soldaterna, än derigenom, att han tog stryk i deras leder. Folket ogillade aldeles icke dessa föreningar mot den godtyckliga makten; det var den tidens *Opposition* och man såg icke sällan i spetsen för dessa band, stundom bestående af flera tusen beväpnade, unge män af adeliga släkter — t. ex. *Alfonso Piccolomini* och *Marco Sciarra*. Äfven saknas ej exempel att dessa «frivilliga,» af politiska skäl, haft medhåll af högst betydande personer, ja, någon gång af sjelfva Påfve-regeringen. Till utkrävande af enskild hämnd kunde inga pålitligare handlangare finnas. De nästan oafbrutna inbördes krigen uti Italien voro äfven gynnande för denna handtering. Sålunda har det fortgått under sekler, och man må icke undra, om hos ett laglöst och eldigt folk, der äfven det äfventyrliga i ett slikt lefnadssätt är lockande, stråt-röfveriet,

adladt af historiska anor, är svårare att utrota, än anorstädes. Massan kan också ej få någon riktig föreställning derom, att det egentligen är något ondt hos en röfvare, och när händelsevis en af de mest glupska föres till döden ropar folket: «*Poveretto!*» Napoleons stränga anstalter, till bandithoparnes utrotande, ansågos af mängden såsom ett verkligt tyranni och knappt var han horrta förrän med «den gamla regimen» äfven de gamla goda plägsederna återkommit.

Under dessa betraktelser hunno vi *la Storta*, sista stationen närmast Rom. Nu kunde vi ej längre tygla vår längtan att se denna stad, «der murarne veta mer än våra lärda,» och under det vetturinen hvilade mulorna (vacker sammanställning) tågade vi af till fots det återstående af vägen, 9 italienska mil. Framför oss sågo vi tvenne Gensdarmer till häst (alla stationer voro fulla af sådana), hvilka drefvo framför sig en röfvare, som de nyss tagit. Karlen var bakbunden och hade ett infernaliskt utseende. Vi gingo om detta sällskap, utan att göra vidare reflexioner. — Vid vägen, till höger står en klumpig sarkofag, som allmänt benämnes «Neros grafvård,» himlen vet hvarföre\*). Äfven visas den sten, på hvilken *St. Loyola* satt, då den heliga Jungfrun uppenbarade sig för honom; men då man ilar till *Titi* och *Catos* hem, till *Horatii* och *Ciceros* fordna boningar,

\*) På stenen läses: *C. Vibius Marianus*. Presidenten *Du Paty*, en fransysk lärd, hvarom vi nyss talt, blef så förtjust öfver upptäckten af Neros graf, att han vid annalkandet till Rom utropade: «*C'est le tombeau de Neron qui l'annonce.*» *Hobhouse*, den grundlige fornforskaren och *Byrons* vän, blef vid läsningen häraf så vred, att han kastade 40:de upplagan af Presidentens resa på elden.

har man ej tid att fråga efter en Jesuiter-munks drömerier.

Vid första anblicken af Rom — vi ägde den redan innan vi hunnit *Storta*, nemligen från bergen nära *Baccano*, — blef jag betagen, och det föreföll mig, sedan jag sett St. Peters Döme genom den blåa dimman, såsom jag genast borde hafva vändt om. Jag har sedan sökt förklara denna underbara känsla, men jag har ej kunnat finna dess grund. Det föreföll mig, som hade jag nu intet mer att se i världen. Sannt är, att ingen granskning af märkvärdigheterna i världens hufvudstad mäktar skänka den liksom i ett ögonkast sammanträngda tjusning, som blott en blick på densamma väckte. Dess intryck var likt det första af en ungdomlig kärlek, då man ser, känner och fattar allt, utan att undersöka. Glömdt var det, att en prest sitter på Cesars thron och att verldsherrskarinnan knäböjer för slafvarnas slaf (*servus servorum*); bland brutna tempel och throner beherrskar ännu *Minnet*, liksom fordom Segren, en verld; det är inspirationens land, religionens vaggå, konsternas helgedom, hvarje bildad mans fädernehem, det är «själens stad»<sup>\*)</sup>.

Våra fötter voro bevingade. Vi gingo nu på den gamla *Via Cassia*. Snart hunno vi *Ponte Molle* (*Milvio* ursprungligen), der Constantin den store besegrade *Maxentius*. Inträdet i Rom sker genom *la Porta del Popolo* (fordom *Flaminia*, efter vägens dåvarande namn). Första anblicken af torget *del Popolo*, strax innanför tullporten, är värdig den stad man beträder. Midt på torget höjer sig Augusti obelisk, som fordom prydt *He-*

\*) *The city of the soul*. Byron.

*liopolis*, i fonden synas de båda likbyggda kyrkorna *S. Maria dei Miracoli* och *S. Maria di monte Sacro*, och emellan, samt å ömse sidor om dem, öppna sig de trene sköna hufvudgatorna *il Corso* \*), *la Babuina* och *Strada di Ripetta*, hvilka sträcka sig så långt ögat hinner. Ingen stad angifver sig herrligare, och om än anblicken från *Brandenburger-Thor* och under den *Linden* (i Berlin) kan i modern stil kallas vackrare, väcker den dock ej denna känsla af otaliga fornminnen och grandios byggnads-prakt, som inträdet på *Piazza del Popolo*. Oaktadt solen skridit långt ned på himmelen fullföljde vi vår väg, rakt genom staden, öfver den herrliga *Piazza Navona* (fordom *Alexander Severi Circus*) förbi *Teatro di Pompeo*, öfver *Ponte S. Angelo*, förbi kastellet af samma namn (i fordomtid *Adriani* ryktbara mausolé) till *S. Peters-kyrkan* \*\*). Vi trädde in på torget, omgifvet af den kolossala peristilen och prydt af de tvenne herrliga fontänerna, mellan hvilka höjer sig den verldsbekanta obeliskens, af en *Sesostris* efterträdare. Det var i solgången och klockorna ringde till aftonbön. De känslor, minnen och föreställningar, som bestormade vår inbillning, gjorde oss stumma. Omdömes-förmågan stod stilla, allt syntes en dröm, ur hvilken vi fruktade att ett ord skulle väcka oss. Vi trädde in i templet. Skaror knäböjde vid de oräkneliga altaren. Natten sänkte sig

\*) *Il Corso* är, fördomsfritt och artistiskt taladt, måhända den skönaste gata i verlden. *Toledogatan* i Neapel, *Strada Balbi* uti Genua och *Regent-Street* i London äro med allt skäl berömda; men huru torftig är icke t. ex. den sednares arkitektur då man jemnför den med de Romerska palatsen? —

\*\*\*) Vår vän *Lady Morgan* gör den sinrika anmärkning, att första gången man begifver sig till *St. Peters-kyrkan* bör man icke gå utan åka. Vi voro nog olycklige, att göra det förra.



på stilla vingar, bilderna försvunno och vi vaknade med en djup suck, liksom efter en försvunnen sällhet. Under en fortsatt tystnad började vi mekaniskt vår återväg, och vi hade vandrat ungefär en timma, då det föll oss in, att vi ej borde tillbringa första natten i Rom under öppen himmel, liksom Rousseau tillbragte sin första natt i Paris på gatan. Vi erinrade oss, att fremlingar plägade få rum i något hus kring *Piazza di Spagna*. Vi begåfvo oss dit och funno ett godt hotel, men, ehuru lekamligen uttröttade, kände ingen af oss något behof af hvila. Vi öppnade fönstret, beskådade det stjernströdda himlahalvvet, lyssnade till sorlet af den svalkande kaskaden på torget, mätte med ögonen den i flera afsatser stigande, majestätiska trappan till *Trinità de Monti*\*), och hvilade slutligen våra blickar på den af mån-skenet belysta, praktfulla kyrkan af samma namn, hvars dômer, jemte spetsen af den framför stående stora obelisk, tycktes hinna till himmelen. Några guitarr-ljud och aflägsna sånger, samt de ljumma fläktarna af en blomsterfylld vårluft vaggade oss slutligen i en slummer, som dock mindre var sömn, än en halfvaken dvala.

\*) Der bodde Dr. *Christina*, som afsvor den religion, för hvilken hennes fader stupade. Sednare bebodde hon palatset *Cor-sini*, der hon dog.

## Fortsättning.

Gårdagen den 22 Mars, en Onsdag, går aldrig ur mitt minne. Man kommer blott en gång i sin lifstid för första gången till Rom. Känslan af att hafva upplefvat ett ögonblick, som varit bland min barndoms käraste önskingar, och att vara omgifven af föremål, som den späda gossen drömt, ynglingen älskar och mannen skall vörda, uppfyller min själ, drömmande eller vaken. Hvarje bildad man födes medborgare af Rom, om han än icke, såsom *Alfieri*, kan förvärfva sig diplom derpå \*).

Under mina *lucida intervalla* har jag omsorgsfullt öfvertänt, huru jag bäst skulle kunna använda och indela de fyra månader, som jag hoppas härstädes kunna tillbringa, — en kort tid för allt hvad jag här ville se och lära, men dock något, om hvarje ögonblick toges i akt. Utan bestämd anordning af stunderna, arbetar man med föga sammanhang och nytta. Tvänne kunskapsverldar öppna sig på denna jord för vetgirigheten, båda lika inbjudande: Minnena af det gamla och bilderna af det nya Rom. Skall jag gå till Collosén, eller till St. Peter? till Pantheon eller Vaticanen? till *Appollo di Belvedere* eller *Rafäels Transfiguration*? — Låter man ögonblicket afgöra och blandas intrycken om hvarandra, erhåller man blott en oredig, ytlig föreställning af föremålen. Man må då lägga band på sin nyfikenhet i vissa fall, för att få den tillfredsställd med dubbel nytta. Mest af allt lockar mig i närvarande ögonblick åskådan-

\*) *Alfieri* ägde ett sådant, som begynner: "*Senatus Populusque Romanus* &c.", och hvarpå han satte ett högt värde.

det af det gamla Roms minnesmärken, men jag nödgas erkänna, att jag ännu saknar tillräcklig bildning och underbyggnad, för att uppskatta dem annorlunda, än såsom en fägnad för ögat och inbillningen, utan varaktigare känsla af deras evärdeliga betydelse. Jag må då söka vinna den. I den nyare tidens häfder, af konst och bildning, är jag något mera hemmastadd. Jag vill således begynna, att bygga på detta fält, der jag äger någon grund, och under alla lediga timmar, genom läsning, söka fylla luckorna i mitt lilla kunskaps-förråd af antiken. Min reskamrat Rantzow, som äger — lika med alla dem, hvilka njutit en Engelsk uppfostran — grundliga studier i de gamla Romares fornhäfder och språk, skall dervid blifva för mig ett ypperligt stöd. Vi hafva derfor äfven öfverenskommit, att tillsammans, och så vidt vi möjligen hinna, dels läsa, dels omläsa utom de Romerska skalderna, hvilka man alltid bör hafva i själen — Plutark, Livius, Tacitus, Suetonius, Gibbon, Montesquieu, Winckelmann, Lessing, Benvenuto Cellini, samt Mad. Staels «Corinne,» och att meddela hvarann ömsesidiga anmärkningar. Tiden indelas i öfrigt sålunda. Klockan 5 börja vi våra vandringar, dels tillsammans, dels allena och fortsätta dem till kl. 1, — således 3 timmar hvarje förmiddag använda, till åskådande af konstens föremål. Från kl. 1 till 4 göra vi anteckningar af hvad vi sett. Derefter middag och hvila till kl. 6, hvarest vi ännu äga 4 eller 5 timmar till läsning eller brefskrifning. En timma om dagen läsa vi med Antiquarien *Nibby* \*) hvilken i sin egenskap af fornforskare

---

\*) *M. Stendhal* (en nyare Fransysk resande, om hvilken redan är nämnt) säger om vår vän *Nibby* följande, om en mängd

och Italiensk språklärare är oss dubbelt nyttig. De första 2 månaderna — under det vi förbereda studierna af Antiken — egnas företrädesvis åt den moderna konsten. Vi kunna dock ej lofva, att icke någon gång träda öfver gränsen af det nya Rom, till det gamlas minnen, ty hvarthän man vänder sig i denna stad påminnes man om dess stora tidskiften och finner hugkomsterna af dem alla icke sällan förenade. Och hvilket under, att vandra på denna jord, som på samma gång förvarar dragen af Konungarnes, republikens, Cesarernas, Medeltidens och Påfvarnes hufvudstad!

Den plan vi uppgjort, skyndade vi genast att sätta i verket. Men allt här i lifvet har åtminstone två — någon gång flera — sidor, nemligen den andliga och den fysiska. Den ena är lifvets krona, den andra dess låga, föraktade rot, men om denna ej tillses, vissnar snart den förra. Alltså måste vi begynna, att tänka på de kroppsliga tarfvorna. Läget af våra rum är ypperligt; men 40 R:dr B:co om dagen för två små rum 3 trappor opp — d. v. s. omkring 500 R:dr B:co i månaden — är dock gräsligt. Det är sannt, att under «den heliga veckan» hafva hyresmännen i Rom samma privilegium, som deras likar i Stockholm under en riksdag, nemligen att begära hvad de behaga för hvad som stundom ej kan fås för penningar, och 40,000 engelsmän, hvilka vanligen störta hit till Ceremonierna, väga tungt i hy-

---

Antiquarier i allmänhet, tänkvärda ord: *M. Nibby, l'un des Antiquaires les plus raisonnables de Rome, a déjà donné 4 noms differens aux 3 colonnes de Jupiter Stator & à chaque nom nouveau ce savant n'a pas manqué dire qu'il fallait être fou ou imbécille pour ne pas reconnaître à la première vue, dans ces colonnes, la dénomination nouvelle.*

resvägen, men vi villja ej täfla med dem i äran att bo på den mest *fashionable* plats, hvilket är förhållandet med *la piazza di Spagna*. Vi beslöto alltså, att söka en stilla, bekväm och billig boning annorstädes. Nya rum — sakerna från tullen — bref från och till posten — pengar af Bankiern — huru olika voro icke dessa ämnen, med dem, som nyss brydt vår hjerna.

Men ödet leker med de dödliges föresatser. Knappt hade våra tankar förflyttat sig till tullen, efter sakerna, förrän fötterna gingo till *Colossén*, till *Forum* och dess omgifningar, till *Pantheon* — och tankarne följde med. Så åtgick första dagen och ett stycke af den andra, men då grepo vi oss an och sade som den bekante talararen: »Ödet är alltid vår lott,» och gingo derefter att söka våra förtappade fär.

Det gifves blott en fornlemning i Rom, vid hvars anblick fremlingen börjar att förarga sig och svärja öfverljudd; och likväl är denna ruin ett stycke af den ädle *Antonini Pii* tempel. Men denna byggnad är nu förvandlad till tullhus, och de elfva Grekiska kolonnerna kunna ej försona oss med femti tullsnokar. *La Doganas* obehagliga tjenste-andar beröfvade oss dock intet af vårt ringa bohag, ehuru de mönstrade allt — i synnerhet böckerna — noga. En af mina vänner måste gvarlemna *Rousseau's Heloise*, hvilken behölls af Censuren. Om *Voltaire* är icke värdt att tala; hvarje hår af honom sequestreras. Äfven *Kant* är nyligen förbjuden, — ett tecken, att han nyss blifvit känd härstädes.

Från tullen gingo vi till posten, der jag för min del erhöi icke mindre än sexton bref på en gång, nemligen 14 från Sverige och 2 från Venedig. Det är en så ljuf känsla att veta sig ihågkommen af frånvarande vän-

ner, att man skulle kunna resa endast för den skull. Denna längtan efter några rader från en älskad hand, den ljufva oro under hvilken man, darrande, bryter brefvet, med blixstens snabbhet genomögnar det, och sedan läser och omläser det hundra gånger, tilldess hvarje bokstaf står preglad i hjertat — denna himmelska njutning kan ingen föreställa sig, som ej sjelf erfarit den. Om de hemmavarande visste, huru stort nöje de skänka en fjerran vän, genom meddelandet af äfven de obetydligaste saker från hemmet, hvarigenom han drömmar sig tillbaka i deras omkrets, skulle de ej vara så njugga i sina meddelanden, under föregifvande, att «det ej kan interessera den, som är i Rom eller Paris» \*). Just detta intresserar, hvarigenom man jollrar förtroligt med dem, och sannerligen mindre de för oss Stockholms-bor i öfrigt interessanta saker, att t. ex. det kommit en ny sångerska eller equilibrist till staden, att N. N. blifvit kommandör, o. s. v. Derför äro fruntimmer evigt våra mästare i brefskrifning, att de anspråkslöst och hjertligt föra oss inom den krets, de måla, och hvarje bref från ett fruntimmer — särdeles om hon älskar — är ett stycke af hennes egen själ.

Vårt första besök i Rom innan vi aflemnade de rekommendations-bref vi erhållit från Venedig — till kardinaln *Cacciapiatti*, Hertiginnan af *Dewonshire*, Ärkebiskopen *Zeng*, *Cunova*, Påfvens Architect *S:r Antonini*, Baron *Arnstein*, m. fl. — var till vår vän *Byström*,

\*) Då en af mina bekanta, som vistades i Paris, förgäfvos uppmanat sina vänner, att skriva honom till, vände han sig slutligen till yaktmästaren i Expedition med anhållan, att få några bihang till *Dagl. Allehanda*. Han tyckte sig alldeles vara i Stockholm, då han läste klädstånds-annonserna.

som emottog oss med sitt vanliga öppna, gästvänliga, redligt Svenska väsende. Han var på sitt embetsrum, Ateliern, klädd i en blouse, och högg, så att marmorstyckena flögo omkring honom. Vi funno hos honom flere och deribland ganska intressanta landsmän, nemligen *Laureus*, Grefve *Hjalmar Mörner*, Artisten *Roos*, Ryttmästar *Ehrenborgh*, *Byströms* reskamrat *Jaques Arfvedson*, Löjtnant *Söderberg* och Baron *Carl af Wetterstedt*. Då icke mindre än fyra af dessa — *Byström* sjelf oberäknad — äro artister, äga vi mycken ledning att förvänta, vid våra utflygter i konstverlden, hvarjemte de lofvat, att göra oss bekanta med de förnämste härvarande Artister af olika skolor, bland hvilka den nya Tyska målare-sekten (*Neudeutsch-religiös-patriotische Künstler* i motsatts med *Altdeutsch-gottlos-cosmopolitische Künstler*) spelar en stor roll och gör många proselyter bland Tyska och, som det säges, jemväl till en del bland unga Danska artister.

*Byström* är för närvarande sysselsatt med en grupp, föreställande Venus, som kysser Amor. Den blir ofelbart bland hans allraskönaste arbeten. Jag har försökt afteckna den, hvilken penn-ritning jag vid tillfälle skall meddela \*). Bland hans öfriga här uppställda arbeten hafva vi aldrig utan tjusning kunnat betrakta hans liggende Bacchante, vid hvars anblick *Sergel* utropade: «B. har varit min lärjunge, men han blir min mästare!» Ehuru en resande har hundradetals oundvikliga utgifter, som beröfva honom njutningen, att lägga sig till större konst-stycken, och en Nordisk vandrars res-kassa vanligen icke är någon «Enkans oljekruka,» hvilken alltid

---

\*) Se bilagan till denna del.

hann till, kunde jag dock ej emotså frestelsen, att äga detta herrliga konststycke, och har därför köpt det af Byström. Pengarne äro väl använda. Sämre använder konstnärn sjelf sin tid, då han nu tagit sig före, att afbilda mitt prosaiska anlete. Bysten blir, såsom våra vänner säga, «otäckt lik.» Jag ämnar med gälvan deraf öfverraska min far, som älskar mig mer än jag förtjenar.

*Byström* tilböd oss rum i sin egendom *Villa Malta* hvilket anbud vi med nöje mottagit. Han har inredt sin boning icke allenast som en *Seigneur*, men, hvad som är mer, som en artist, hvilken vet att förädla lyxen. Ett par rum äro prydda med förträffligt ritade friser, af *Mörner*. Läget är skönt och *sundt* (ingen småsak i Rom under den varma årstiden, som är den längsta) och från terrassen har man en bland de vackraste utsigter öfver staden, med St. Peters-kyrkan i fonden. När vi äga en ledig stund gå vi ned i Byströms atelier, der alltid mycket är att hemta för ögat och tanken. Grannskapet är interessant och treffligt: det består af Byström och *Mörner*, Österrikiska landskapsmålaren *Rebell* samt Hanovranska Ministern \* \* med dess familj, som är ganska musikalisk, och Legations-Rådet K \* \*, en grundligt bildad och vitter man, af hvilken jag lärt och får lära mycket. En sak, i afscende på honom, har förundrat mig: hans osläckliga hat till *Goethe*. En bekant har upplyst mig om grunden dertill. Han säges nemligen vara son till det älskvärda fruntimmer, som *Goethe* infört såsom *Charlotte* uti sin *Werther*, och som under namn af «*Werthers Lotta*» erhållit en Europeisk ryktbarhet. För en ärbar, dygdig Tysk familj var måhända ett sådant inblandande i en allmänt läst, mycket berömd men äfven ofta tadlad Roman, något som sårade känslan af



sedligt värde, och sonen kunde ej undgå nära agg till den, hvilken han ansåg hafva kastat en skymt af skugga på hans aktningvärda moders rykte.

Den boning, Byström lemnat oss, består af ett litet grönt hus, stilla och treffligt. Det ser icke mycket ut för världen, men har dock sina poetiska anor. I de rum, der jag skrifver detta, har — såsom traditionen förmäler — *Goethe* författat sin *Iphigenia*. Det lilla rummet, med ett fönster, som finnes afritadt i titel-vignetten till den del af hans *Aus meinem Leben*, hvilken afhandlar hans vistande i Rom, och och der han föreställes liggande i sin säng, med en bok framför sig, skall måhända vara denna kammare. Hvarför vill icke äfven någon gång en fläkt af hans ande omsväfva mig, då jag tecknar samma föremål med honom? En outsläckt kärlek till konsten och till honom kunde ett ögonblick förtjena denna belöning. Men — säger ett gammalt och sant ordspråk — «Den, som är slagen till en slant, blir aldrig en Riksdaler.»

Arbeta måste man i alla fall, om äfven det bär ringa eller ingen frukt. Det tjenar åtminstone att fördrifva tiden, till dess den fördrifver oss. Förstlingarna af våra studier i den här befintliga, snart sagdt gränslösa konstverld, hafva varit hufvudsakligen egnade åt *Rafaël* och *Michel Angelo*. De betraktelser, hvartill dessa studier föranledt, hafva vi sammanställt med åtskilliga andra, i afseende på den nyare tidens tecken, och meddela dem i ett sammanhang. Den läsare, som icke hyser något interesse för skön konst, kan förbigå dessa sidor; men skulle åter närvarande blad falla i händerna på någon ung artist, som sjelf icke ägt tillfälle att se de här omnämnde konstverk och följaktligen ej om dem kunnat stad-

städga något eget omdöme, tro vi, att han [ej utan all nytta skall genomögnas efterföljande rader. (1818 1819)]  
 När man betraktar en del unga målare, från all utbildning af konsten retrograderande, sträfvan, i Rom, blir man verkligen sorgsen till mods. Man kallar dessa målare här, med ett spenamn, vanligen *Nazarener*, förmodligen med afseende på deras oklippta hår och skägg och deras dyrkan af Jungfru *María* och alla helgon. Med afseende på den frömma enfald, som är ett *requisitum* i deras tablors, benämnes en artist af denna skola äfven stundom *Einfalts-Pinsel*. Utan afseende på den bana, konsten tillryggalagt under *Rafaels*, *Michel Angelos*, *Titians*, *Correggios* och andras tid, tro de sig återföra henne från den öfverdrift och manierering, hvartill hon sedan förföll, genom målandet af idel madonnor och helgon, med gull-talrickar på hufvudet, kors och rosenkransar &c. De skatta stundom icke heller *Rafaël* längre, än han målade i sitt första manér, och anse hans *Madonna di S. Sisto*, hans *Transfiguration* och hans *Madonna della Sedia* såsom världsliga förvillelser. Hvad skall man väl tänka om sådant? — Och hvad skall man väl tänka om konstnärer, som, då de höra att äfven konsten är en Guda-dyrkan, tro, att en målare därför hufvudsakligast bör måla *legender*, utan afseende på om deras innehåll kan blifva föremål för konstens framställning? som tro, att den bildande konstens ändamål icke är, att försinliga det gudomliga i skön form, utan i en vämjelig tafsla af martyrernas qval, af sönderstyckade kroppar, darrande under bödels-jernen, o. s. v.?

Man har sagt dem, att det äkta, rena konstnärssinnet är ett barndoms-sinne: därför gå de, i sin enfald, *Del.* 15

tillbaka till konstens barndom, efterapa dess brister (hvilket är lättare, än att efterbilda dess fullkomligheter), låtsas såsom linie- och luft-perspektiver ännu icke funnos, låna till och med det materielt ofullkomliga af fyrahundra års gamla tafflor. Allt fins der, af de älsta christna mästares arbeten, blött icke geniet. Vi hafva ofta hört, till dessa artisters ursäkt, att de skola vara goda och fromma människor. Vi vilja gerna tro det, men man kan vara den bästa människa och den sämsta konstnär på samma gång. Och är då icke konsten nog helig i sig sjelf, för att ej behöfva blifva en färgad omklädnad åt pietistiska fraser och mystiska drömmier?

Vare fjerran från oss, att genom detta ogillande af de så kallade *Nazarenernas* sätt, att behandla konsten, gifva hyllning åt den stela och andelösa efterapning af antiken, eller Pariser-skolans till en del theatraliska manér, som tvenne andra nationers unga artister stundom vinnlägga sig om. Det förundrar oss blott, att i en stad, som förvarar Rafaëls gudomliga verk bredvid den klassiska antiken, konstnärer kunna helt och hållet blunda för den väg, som ledt dessa och skall leda alla, som beträda den, till det mål, de söka; men det är derifrån som tillförene pedanterna och nu mystikerna vilja föra dem.

Skulle man väl tro det? — en tid har gifvits, då *Rafaël* nästan var glömd bland målare, då Vatikanen stod öfvergifven och gräset vexte öfver ingången till *Farnesinska* palatset? — *Richardson* sjelf förmäler, att han ofta besökt Vatikanen, utan att der någonsin se en enda konstälskare, och att då han skulle besöka *Farnesina*, kunde icke ens nycklarna tillrättafås. Detta hände likväl under det så kallade upplysningens århundrade, då

*Berninis* anhängare begabbade antiken och de stora *Carracciernas* efterföljare öfversvämmade Europa med målningar fulla af öfverdrift och onatur, från hvilket barbari *Mengs*, *Winckelmann*, *Vien* och *Canova* först återfört oss. Äfven *Annibale Carracci* säger i ett bref till *Lodovico*, angående en taffla, föreställande *S:t Geronimo* af *Correggio*: «jag försäkrar, att jag ej ville byta bort den minsta af figurerna på denna taffla mot *Rafaëls* hela arbete *Santa Cecilia!*») Man finner häraf, att redan i *Carrachernas* tid var *Rafaëls* värde misskändt; och detta ökades under deras efterträdares tid. Men om man nu återkommit från deras villfarelse, som ansågo *Rafaël* vara stel, kall, utan effekt; så har deremot, under de senare 20 åren, en pictistisk sekt uppstått, den der, efter sin egen fattigdoms-lag eller *lex agraria* i skön konst, anser honom vara alldeles för luxuriös, sinlig och snart sagdt första upphofvet till den «christliga» målningskonstens förderf.

Man talar om «Konst och Religion;» man utvecklar den förra ur den sednare (måleriet särdeles ur den *Christna*), men man besinnar ej, att *Konsten* har sin egen religion. Den genom skönhetens eviga idé lifvade kärleken till det idéala; denna ständiga, sig sjelf aldrig tillfredsställande och sig sjelf dock belönande sträfvan, att uppnå det odödliga; denna saliga känsla vid återspeglandet af det skönas eviga urbild; denna sjelfuppoffring, med

\*) *Felsina*, *Pittr.* P. 3. p. 365. — *Ehrensverd* säger (artikeln *Bologna*) "Här såg han *Cabinetterna* fulla af *Carracher*," hvarvid han bifogar sju &c., utan vidare omdöme. Man torde föga misstaga sig, då man deraf sluter till hans underordnade aktning för denna skola, ehuru relativt värde den äfven må äga.

hvilken den sanna konstnärn hellre försakar lyckans ynnest, lifvets njutningar och mängdens bifall, än han viker en hårsman från målet, eller förråder det eviga i sitt bröst, — hellre med *Correggio* dör i armod än förnekar hans *Anch'io son pittore*, detta är *Konstens religion*, icke uteslutande någon annan, men omöjlig att förblanda med det tillgjorda pietisteri, som tror sig genom efterapning af konstens barndom kunna inbilla den enfaldiga hopen, att helgona-glorier, legender, krucifixer och martyr-scener äro oundvikliga attributer i konsternas helgedom. Intet underverk, af hvad helgon som helst, framställt i målning, hänför oss, om det icke är konstnärns eget, utfördt med penseln. Den eviga konsten, sjelf bestämd genom oföränderliga natur-lagar, behöver icke låna sin helgd af yttre föremål och tids-omständigheter. Dess mål är *idealet* — något bland alla skiften och tros-läror oföränderligt bestående.

Och huru behandla nu dessa fromma målare sina ämnen? — De måla martyrer och underverk; men äro dessa af beskaffenhet, att röra skönhets-sinnet? — Derom synes ej vara fråga; det är i synnerhet *tron* på det underbara, som de vilja underhålla. Men *tron* på det oförklarliga i legenderna är subjektiv. Bland protestanter t. e. — som väl äfven kunna äga sinne och talang för skön konst — är den ej så helt och hållet att på-räkna.

Det hjälper icke, att måla den helige Ande, i skepnad af en dufva, öfverst på taflan, till tecken, att underverket verkligen försiggått. Vidare: äro alla mirakler af den beskaffenhet, att i bildande konst böra framställas? — Visserligen icke. En mängd ämnen, långt ifrån att vara inbjudande för skönhets-sinnet, äro rent af vidriga,

målningen må i öfrigt vara så väl utförd som helst. T. e. hvad gamla mästare skänkt oss: *Dionysius* med sitt eget hufvud i hand; *S:t Agatha* med sina ögon utrifna, på en tallrik; *S:t Margaretha* söndersliten af bödelsjernen; *S:t Sebastian* genombårad af pilar och *S:t Stefan* sönderbultad af stenar; *S:t Andreas* hudflängning; *S. Lorenzo* med halstret, på hvilket han blef stekt; *S:t Catharina* med hjulet, på hvilket hon steglades, och *S. Erasmus*, ur hvilken man lefvande plockar inelfvorna; ett *Manna-regn* 50 fot bredt och 20 fot högt; de fem bröden, som skola stilla hungern på 5000 utsvultna menniskor, &c. Det borde säga sig sjelf, att dessa ämnen ej äro föremål för målarens behandling, men så förhåller det sig icke. Allt hvad man derom kan yttra är, att icke blott martyrerna, men äfven konstnärn och åskådarn, äro på sträckbänken.

Bland all denna förvirring och förbistring, som äfven i vår profana och allt profanerande tid fyller konstverlden, jemväl i Rom, står *Rafaël* hög, ljus och ren, som hans egen «Förklaring,» och han visar sig mer och mer, enligt Ehrensvärds yttrande, icke den förste, men den siste store målare. För att rätt kunna bedömma honom, bör man äga tillfälle, att icke allenast länge se, men äfven studera hans arbeten, under alla perioderna af hans konstnärsbana, och åra-tal af denna konst-njutning skola snarare öka än minska beundran för de skönheter, man, vid hvarje förnyadt betraktande af hans tafelor, upptäcker. Må konst-dömarne sönderbråka sina hjer-nor, för att afgöra om en komposition bör vara pyramidal-cirkel- eller kugel-formig, konkav eller grupperad, symmetriskt eller equilibriskt afmått, om målningen bör vara behandlad efter reglorna af kontra-post, eller

*repoussoirs*, m. m.; på dessa frågor tänker man icke, då man ser *Rafaël*; men han löser dem likväl alla, ty han visar, att om man äfven, med iakttagande af samtliga dessa principer, kan föga tillfredsställa konstsinnets, så kan man äfven, såsom han, med iakttagande af hvilken af dessa regler som helst, fullkomligen lyckas, ty man finner dem ömsom hos honom använda, eburu, såsom det synes, utan methodisk beräkning, men endast såsom föranledda af ämnets beskaffenhet.

Af lärdom eller mysticism förrådes hos *Rafaël* intet spår. Han är den mest *populära* af alla målare (då detta epitet tages i samma bemärkelse, som t. e. om *Homer*); hans bilder skådas med samma förtjusning af konstdomaren och af den olärde. Man glömmer, att man ser ett konst-stycke; man tycker sig hafva en skön natur, eller en verklig tilldragelse för ögonen. Under den anspråkslösa klarheten ligger dock det största djup och en gudomlig höghet under den barnsliga enfalden. Det är tillika något så vänligt, så intagande, så godt i alla hans verk, att man omotståndligen fånglas vid sjelfva mästarn. Men hans bilder äro icke blott lefvande; de äro äfven lefvande på det vackraste sätt, i naturens egen mening, men sådan den icke visar sig för våra ögon, om icke återspeglad af strålarna från snillets prisma. Äfven de största moderna artister hafva icke försmått, att skryta med lärdom, en förvånande teknisk förmåga, en bländande kolorit, o. s. v. *Rafaël* gör det aldrig. Han upphöjer ingen af de särskildta delarne i sina konstverk på bekostnad af de öfriga; allt är hos honom ändamålsenligt, enkelt, flärdlöst, harmoniskt, ända ifrån den klara, till hvarje sinne talande uppfattningen af idén, det jemnt erforderliga antal i valet af handlande personer,

deras behöriga gruppering, den rena, efter ämnet lämpade, stilen i teckning, koloritens sanning och natur, o. s. v. ända till de minsta detaljernas anordning, draperiernas omväxling eller beskaffenhet, lokal-dagrarnes och demi-teinternas användande, m. m. Deraf händer, att om man än skulle kunna säga, att han i vissa delar öfverträffas af en eller annan mästare, t. e. att han icke äger Michel Angelos djerfva snilleflygt och teckning, Titians genomskinliga kolorit, eller Correggios tjusande färgspel, så är han dock på det hela, — i komposition, harmoni, uttryck och stil — den förste.

Ville man med ett ord karakterisera *Rafaëls* öfverlägsenhet, så kunde man säga, att den bestod i *stilen*. \*)

\*) Ehrensvärd yttrar på ett ställe, att *Rafaël* har "tycke af stil," på ett annat säger han (med sitt vanliga, paradoxa språk), att han har något "för mycket godt," och åter på ett annat, "en artist, som *Rafaël*, med antik stil, är *Apelles*." Ehuru svår Ehrensvärd, med sina lakoniska yttranden, stundom synes att förklara, ser man dock här, af hans från spridda ställen sammanförda omdömen, ur hvilken synpunkt han bedömt *Rafaël*. Uttrycket, att R. blott ägde tycke af stil och något för mycket godt, skulle vara oförklarligt från hvarje annan, än E. Så vidt vi känna Europas konstdomare, hafva egentligen tre af dem varit genomträngda af en verkliga Grekiska anda, nemligen Winckelmann, Ehrensvärd och Fernow. Allt som endast är *menskligt* skönt (dock så tjusande för oss andra!) synes dessa efterborna Hellener såsom snart sagdt ett af fall från den antika högheten. Efter detta yttrande finner läsaren äfven, hvad E. menar med sitt "för mycket godt" och "tycke af stil," hvarmed han naturligtvis åsyftar den subjektivitet och möjligen framskymtande sentimentalism, hans strängt antika konstsinne funnit hos *Rafaël*, hos hvilken han dock skönjer "tycket" af *antikens* stil (den enda han anser klassisk). Det på ett annat ställe förekommande uttrycket, att "en artist, som *Rafaël*, med antik stil, är *Apelles*" (skulle vara en *Apelles*) bevisar både det nu anförda och hvilket högt rum framför alla andra moderna konstnärer, som E. inrymde



Härvid bör anmärkas, att vi icke taga denna benämning i dess inskränkare, vanliga bemärkelse; men såsom omfattande de trenne hufvudpunkterna: *komposition, teckning och uttryck*. «*Le stile, c'est l'homme*» — säger Buffon i frågan om författare, och han har i mer än ett afseende rätt. Hos en konstnär är stilen, i dess högsta betydelse tagen, ursprungligen oberoende af hans vetenskapliga och tekniska utbildning; den ligger i *det skönas idé*, som artisten söker återspegla i sina verk och hvilken, som en skapande, lifvande och ordnande ande, måste genomtränga dem. Studium och teknisk förmåga äro grund och medel för stilen, men icke dess sjelfva väsen. Det ligger djupare: i känslan, inbillningskraften och i det æsthetiska omdömet; med ett ord, i sjelfva arten af hans snille. Visserligen kan, genom studium af naturen, antiken och stora mästare, stilens tekniska sida i hög grad utbildas, renas och mångfaldigas; men dess grundväsen och skapande förmåga förändras icke. Eljest skulle en konstnär med mera studier än Rafaël, i förening med samma tekniska färdighet samt med samma tillfälle att studera naturen och antiken, blifva en Rafaël; men sådant har man icke sett. Den både som konstnär och artist ypperligt bildade *Mengs* t. e., skulle bunnit sin förebild *Rafaël*, om snille, kunskaper och öfning dertill varit tillräckligt. \*)

åt *Rafaël*. Anmärkningsvärdt må synas, att den skarpsinnige och snillrike *Fernow* (som visserligen icke ägde begrepp om Ehrens värds yttranden) dermed nära nog sammanträffar, då han säger, att den fullkomligaste stil i målning vore den, som träffade *midt emellan Rafaël och antiken*.

\*) Förf. till *Mengs* lefverne, Chevalier *Azara*, har icke tyckat, att ställa *Mengs* framom *Rafaël* och anser honom förena *Rafaëls*, *Titians* och *Correggios* egenskaper.

Vi nämnde, att stilen i sin högsta bemärkelse omfattar komposition, teckning och uttryck; och detta är nödvändigt att anmärka, ty man löper eljest fara, att förblanda *stil* med *manér*, hvilket låter lämpa sig till efterbildning af olika mästares mönster i dessa särskilda delar, men icke att derigenom frambringa en sammanhängande, naturlig och lefvande total-effekt. Sålunda kan äfven en konstnärs stil i kompositionen vara förträfflig, men deremot underordnad i teckning, eller uttryck; och tvertom. Med stil i komposition förstås den konstenligt sköna framställningen af idén; med stil i teckning den likaledes konstenligt sköna framställningen af delarne, och med stil i uttryck, sammansmältningen af båda till ett lefvande, harmoniskt helt. Af dessa egenskaper bestämmes konstverkets æsthetiska karakter, och der de alla äro till möjligaste fullkomning förenade, säges konstnären äga en klassisk stil. Detta är fallet med *Rafaël*, hvars utmärkande drag äro: ett ädelt val af ämnen, hvarigenom hans pensel aldrig kommer i strid med skönhets-känslan, och till följe hvaraf *natur* och *sanning* hos *Rafaël* äro så olika dem hos flera Nederländska målare, som naturen af en skön himmel är olik den af en råmande boskap; en klar framställning af föremålet, hvars träffande uttryck genast anger taflans innehåll, under det att de spridda delarne inbördes bidraga att upplysa det hela, (t. e. *Battaglia di Costantino*, *l'Incendio del Borgo* m. fl. taflor i Stanzerna;) en enkel och vist beräknad sparsamhet, hvarigenom ett inskränkt antal bilder åstadkomma den rikaste effekt (såsom *La Madonna di San Sisto*, *la Madonna della Sedia*, flera af hans *Madonnor* och heliga familjer); en förvånande rikedom af idealnatur- och individualitets-bilder, med snillets säkra hand

konstmässigt och dock naturligt grupperade, och en aldrig svikande styrka i uttrycket, hvarigenom affekten stegras till den högsta grad, utan att dock någonsin öfverskrida skönhets-linien (*Transfigurationen, Barnamordet, m. fl.*); samt ändtligen hans grandiosa sätt i draperingen, hvars omvexlande och rika val dock alltid endast visar det erforderliga för det helas verkan. Denna sednare detalj är af vigt hos alla, men kanske mest hos *Rafaël*, hvilken framställde mängden af sina figurer beslöjade, eller klädda, och detta visserligen icke — såsom hans vedersakare påstått — emedan hans mindre anatomiska kännedom (hvaruti *Michel Angelo* tvifvelsutan är vida större) skulle väckt hans farhåga för de nakna partiernas efterbildning, men af den orsak, att hans flesta verk hafva till föremål ämnen ur våra heliga urkunder, der figurernas blottade former skulle vara mindre passande. Man har förebrått hans teckning i åtskilliga äldre stycken att vara, på sina ställen, något stel, stundom mindre korrekt och ren, äfvensom hans kolorit (under den första perioden) att ha någon torrhet; men dessa brister vid hans första uppträdande på konstens bana hafva under hans mognad försvunnit, och om han än, såsom nämnt är, i dessa delar kan styckevis öfverträffas, står han dock högst i de förenade egenskaperna af en hög, ädel och sann stil.

Vill man se, huru olika stora mästare behandla episoderna i deras tafvor, så kan man anställa en jämförelse emellan *Rafaël* och t. e. *Domenicchino* och *N. Poussin*, hvilka båda jemväl äro berömda för deras kompositions-stil. Hos *Rafaël* äro episoderna af den beskaffenhet, att de icke allenast ej störa hufvudeffekten, men jemväl förhöja och förklara den. När man t. e. betrak-

tar det vilda tumultet i «Constantins strid,» och ögat faller på den rörande scen, der fadren igenkänner sin dödade son, huru ökas icke derigenom känslan af stridens fasa och huru naturligt är icke denna sidogrupp motiverad? Eller då man i *l'Incendio di Borgo* ser sonen bära sin far ur lågorna och modren lära sitt barn bedja, för att auropa Allmakten om farans afvändande, huru ökas icke hufvudhandlingens intryck genom dylika episoder? — Deremot, då man i *Domenicchinis* «Kejsar Ottos besök» ser de väderstinna trumpetarne, som, genom den tekniska framställningens förträfflighet, afleda uppmärksamheten från hufvudföremålet och stämma åskådaren snarare till löje, än till allvar; eller då man betraktar episoderna i hans *S:t Andreas*, eller *Sancta Cecilia* (Kyrkan *S:t Luigo de' Francesi* i Rom) o. s. v., — huru mera störande, än gagnande för total-effekten förekomma de icke? Och när man i *Poussins* berömda tafla, *Pesten hos Philistéerna*, ser en man, som håller sig för näsan, för att ytterligare antyda den för hand varande faran; väcker icke en sådan anblick snarare ett intryck af äckel och löje, än af deltagande? Ännu mera stötande är en sådan episodisk behandling uti en tafla af *Pordenone*, föreställande Christi grafläggning, der jemväl en af de närvarande håller sig för näsan. *Richardson* tadlar detta, emedan Frälsaren ännu icke varit så länge död, att någon putrefaktion kunnat äga rum; men manne icke ett sådant tilltag af målaren är ännu tadelvärdare ur skönhets-lärans, än ur natur-lagens synpunkt? —

Det är bekant, att *Rafaëls* föregångare (den ypperlige *Leonardo da Vinci* \*) nästan inberäknad), antogo

\*) *Leonardo da Vinci* kan, i fråga om stilen, anses såsom öfver-

naturhärmsningen såsom konstens yttersta uppgift, under förutsättning, att man valde den sköna naturen; och att *Rafaël* och *Michel Angelo*, hvilkas snille sträfvade utom efterbildningens gränсор, betraktade naturens studium endast såsom medel, att uttrycka idealet. Men huru olika uppenbarar sig ej häri deras skapande ande? Om den sednare (för att låna bilden från en annan konst) är målningens *Bach*, väckande djup besinning, öfveryäldigande med sin kraft, stor i sin enkelhet, är *Rafaël* deremot en färgornas tjusande *Mozart*, ej mindre djup och helig, men mera behaglig, rörande, intagande. Äfven *Dante* och *Tasso* hafva båda sjungit religionens majestät; vi förfäras med den ena och röras af den andra. Så äfven med *Michel Angelo* och *Rafaël*. Att strida om deras företräden, är att beröfva människosjälens sin rättighet till njutning af allt skönt, och likväl gifves det så mången konstens tempelyårdare, som förnöter sin hela lifstid med att bevisa, hvarför vi höra mera värdera den ena, än den andra! \*)

Det vill synas, som skulle begäret, att återgifva *själens* uttryck och handlingens åskådighet, mera hafva eldat *Rafaël*, hvaremot *formens* uttryck mera lifvat *Michel Angelo*. Italienarnes *grandioso* är ett epithet lämpligt för honom. Han är *kolossal*; icke, som några tro, i afseende på figurernas och taflans storlek, eller gruppernas mångfald (hvaraf han t. e. i sin «yttersta Dom»

gångs-länken mellan den äldre och nyare moderna skolan, och stående midt emellan natur-härmsningen och idealet.

\*) En märkbar stridighet i denna fråga uppstod mellan den utmärkte *Mengs* och hans talrika lärjungar och efterföljare, som antogo *Rafaël* och antiken till mönster, samt den berömda Engelske målaren *Josua Reynolds*, hvilken uppställde *Michel Angelo* såsom ideal och vann många medhållare.

lämnat prof), men med bänseende till storheten i *tanke*, i förmåga att göra det minsta *betydelsefullt*. Det kan finnas mera storhet i en antik kamé, än i en modern koloss, som är en pygmé till tanken. *Michel Angelo* var *Rafaëls* både föregångare och efterträdare, samt utbildade den stora stilen hos de moderna, hvars skapare han äfven kallas, ehuru han verkade på *Rafaël* mera genom sin eld och kraft, än medelst det föredöme han gaf i ämnenas behandling. Om teckningens fullkomlighet består i en sann efterbildning af kroppens former, i hvilken ställning de ock må visa sig, äfven den allrasvåraste, och med iakttagande af anatomiens, förkortningarnas och ljus-effekternas regel, så har *Michel Angelo* företrädet bland alla moderna artister, hvadan äfven hans arbeten kunna utgöra en tecknings-skola för alla artister. Deremot lägger man honom till last, att han liksom velat skryta af sin anatomiska kännedom och stundom visat kroppens muskler ansträngda, der de med mera sanning kunnat och bort vara i hvila. Svåriligen skulle väl någon mer, än han, med tanken på en gång omfattat och frambragt en sådan sammansättning af till det inre stridiga, och till det yttre mångfaldiga och karakteristiska massor, som han i sin nyssnämnda «yttersta dom» i Sixtinska kapellet. De bleka skuggorna, som uppstiga ur sina grafvar, — helfvetesandarna, i deras flammande sken, — de saliga himlaskarorna, bland hvilka den Evige sitter till doms, — allt detta, på samma rum och framtröladt af samma pensel, utgör snarare en hel konstverld, än en tafla, och vittnar om den förmåga af det kolossala, det förfärande och förvånande, hvarmed konstnärn snarare tyckes vilja öfvervåldiga, än intaga åskådaren. Han felar genom ett öfvermått af kraft, genom ett trot-

sande med sin förmåga. Hade han varit född i antikens dagar, så skulle möjligen dess stränga konstsystem tyglat denna vilda natur och bragt den till en lugn storhet. Men i en tid af efterbildning, och då ännu ett mindre antal af antikens mönster voro bragta i dagen, följde han blott sin egen drift för det gigantiska; hans stil blef stor, men icke ren och stundom är hans storhet (t. e. i hans *Moses*) blott ett öfverdrifvande af den vanliga mennisko-formen. De i hans arbeten städse förekommande starkt kontrasterande ställningarna, häftiga rörelserna, figurernas dystra och trotsiga aublick, allt ger en stämpel af omiskänlig originalitet åt hans arbeten, hvarvid endast lugnet och den mildare skönheten saknas. Deremot är han så stor kännare af mennisko-kroppens anatomi (af så mycken väsendtlighet för skulptören), att fråga torde vara, om ens någon af antikens mästare deruti öfverträffat honom. Han är emellertid det största bevis, att ehuru mycket snille och konstbildning man än må äga, så blir man aldrig klassisk då man aflägsnar sig från antikens stil.

Vi hafva, i motsatts med denna, sökt — så vidt detta låter sig göra med ord — gifva ett begrepp om *Rafaëls* konstnärskarakter. Men vi kunna gå en genväg. Betraktom blott hans egen bild. Dessa mildt regelmässiga, ädla, himmelska anletsdrag, genomstrålade af den renaste anda, denna blandning af höghet och blygsamhet, af mildhet och kraft, — hvilken ser endast denna yttre omklädnad af hans själ och igenkänner ej deri stämpeln af hans snille? — Äfven *hans* stil är, såsom vi nämnt, egen, men den är en förklarad natur, sådan som englarna måtte se den från ett högre ljus. Han liknar ingen af de andra stora målarna, och han liknar alla. Af

sin mästare *Perugino* har han behållit det ädla, enkla och rena, af den store *Leonardo* kompositionens klarhet och teckningens behag, af *Fra Bartolomeo* styrkan, storheten i stilen och harmonien, af *Masaccio* naivetén och oskulden; men inspirationen, som ger lif åt allt, och behagens slöja, som är kastad deröfver, har han af sig sjelf. Vi hafva redan nämnt, att han i koloriten är mindre stor, än *Titian*, *Correggio* och äfven *Rubens*; men — utom det, att han äger den kolorit, som sannast uttrycker *hans* tanka — måste vi tillägga, att dessa mästare göra koloriten mera till hufvudsak och lägga deri en lyx och en tjuskraft, som vänder ögat från nästan allt annat i taflan. Man tycker sig se pulsarna klappa under den genomskinliga huden; färgornas finhet och klarhet är sådan, att den kan förliknas vid blommornas hy. I denna mening är *Rafaël* icke kolorist. Färgläggningen är hos honom icke så mycket känsla, som icke mera tanke, — det vill med andra ord säga: han är icke till den grad hänförd af begäret till den effekt, som vinnes genom färgornas förtrollande makt, att han derfor glömmet det mera väsendtliga af komposition, teckning, uttryck och harmoni i det hela; men han betraktar koloriten såsom underordnad och endast som medel för uttrycket af *idén*, och han vill icke nedsänka sig till den sinnliga tjusningen, för att ensamt behaga. Att *Rafaël* dock var mästare af färgblandningens effekter, derom vittna reliefen af hans figurer, den sanna fördelningen af dagrarne, lokalfärgornas behöriga användande och den ljufva sammansmältningen af teinterna i de flesta af hans stycken. Hvem åter mäktar med honom täfla i idealisk lyftning, i rikedom och mångfald af idéer, genuin uppfattning af ämnet, ändamålsenlig sammanställning af det



hela, gruppering, uttryck, sanning och behag, — med ett ord hvad vi här ofvan sammanfattat under benämningen ädel, sann och skön stil? — Och detta var han, innan han ännu hunnit mannaåldrens mognad (han dog på sin 57:de födelsedag)! \*)

Den rika konstverld, uti hvilken man befinner sig, då man omgifven af *Rafaëls* förnämsta verk talar om honom sjelf, förleder lätt till någon vidlyfthet, och äfven med fara, att trötta, kan man ej förmå sig att afbryta. Måhända skall aldrig någon ung konstnär se dessa blad; troligen skall han akta dem föga förtjenta af något afseende; men om så skulle hända, må han blott besinna, huru *Rafaël*, utrustad med de yppersta natursgåfvor, likväl till sin sista stund rastlöst arbetade på sin utbildning, hvilket bemödande väl af den store *Michel Angelo* ådrog honom det hårda omdöme, att han vore konstnär endast

ge-

\*) Man skulle kunna göra den anmärkning, att då den störste bland målare dött ung, hafva tyvtem de flesta uppnått en särdeles hög ålder. Sålunda blef *Titian* 93 år, *Trevisani* 92, *Michel Angelo* 90, *Solimene* 90, *Cignani* 90, *Carlo Maratti* 88, *Cimenti* 86, *Teniers* 84, *Barozzi* 84, *Bernini* 82, *Claude Lorrain* 82, *Albani* 82, *Garofalo* 81, *Lucas Cranach* (som Italienarne kalla *il vostro Craccanacha*) 81, *Perugino* 78, *Procaccini* 78, *Tischbein* 77, *Leonardo da Vinci* 76, *Guercino* 76, *Ferrala* 76, *Ostade* 75, *Mantegna* 75, *Poelenburg* 75, *Grimaldi* 74, *L. Carracci* 74, *Tibaldi* 74, *Pietro da Cortona* 73, *Luca Giordano* 72, *Morillo* 72, *Giotto* 71, *N. Poussin* 71, *Carlo Dolce* 70, *P. Brill* 70, *Schwaneveldt* 70, *Rembrandt* 68, *Honthorst* 68, *Guido Reni* 67, *G. Dow* 67, *Lanfranco* 66, *Maderno* 65, *Rubens* 63, *Spagnoletto* 63, *Gaspere Poussin* 62, *Cimabue* 60, *Domenichino* 60, *Albrecht Dürer* 57, *Scidone* 56, *Giulio Romano* 54, *Rafaël Mengs* 51, o. s. v. — Bland stora målare, utom *Rafaël*, som ej uppnått 50 år, torde man ej kunna nämna fler än *Van Dyck* (42 år gammal), *Correggio* (40 år), *Salvator Rosa* (38 år), och *Paul Potter* (29 år).

genom *studium* och icke genom *natur*, men hvilken sträfvan dock lyftade honom till det högsta mästerskap, som någon modern målare innehaft.

Vanligen antaga konstdomare trenne olika perioder af *Rafaëls* konstnärs-utbildning; nemligen den första, då han ännu målade i sin mästares, *Peruginos*, stil; den andra, då han, under sitt vistande i Florens, icke allenast ägde tillfälle se och studera *Michel Angelos* och *Leonardo da Vincis* kartoner, samt den Florentinska skolans mästare (på hvilka han satte så högt värde, att han af *Masaccio* till och med kopierade tvenne figurer, Adam och Eva, i *Logerna* \*); men äfven genom personlig bekantskap med flera af dem, särdeles med den ypperlige *Fra Bartolomeo*, antog en sjelfständigare, högre och friare stil; samt ändteligen den tredje perioden, då han uppnådde mognaden af sin æsthetiska kultur. När man likväl tager i betraktande, att under hans vistande i Florens — ehuru stort äfven inflytandet deraf var på hans bildning, och oaktadt hans ovanliga produktivitet, — han på flera år lemnade högst få arbeten och nästan uteslutande *studerade*, synes väl denna period snarare böra anses såsom en *öfvergång*, än en sjelfständig konstperiod, och hans stycken i allmänhet kunna indelas i sådana, som tillhöra den äldre, och dem, som tillhöra den sednare tids-åldern; eller i dem, som härröra från *Peruginos* lärjunge och dem, som härröra från *Rafaël*. Tycket emellan *Rafaëls* yngre arbeten och de sednaste af *Perugino* är så träffande, att ett mindre vant öga skulle

\*) Det påstås, att den förträfflige *S:t Paulus* uti tafeln *la predicosa di S. Paolo nel Areopago di Atene* (bland *Rafaëls* *Arazzi*) äfven skall vara en kopia efter *Masaccio*.

kunna taga den ena för den andra, hvilket man äger tillfälle erfarå, då man i *Perugia* betraktar den gamle lärarens förträffliga stycken. Särdeles gäller detta om *Madonna*-bilderna, af hvilka de från *Rafaëls* första period äga ett afgjordt syskontycke med hans mästars. Det förekommer därför något oväntadt, då man hos en så fin och skarpsinnig konstkännare, som *Ehrensward* finner följande yttrande om hans besök i Florens: «Han blef förundrad se tafflor med *Rafaëls* stil målade före *Rafaël*.» Denna stora konstnär, outtröttlig att utforska det fullkomliga i konsten, tillegnade sig nemligen allt det ypperliga, som han fann hos andra mästare, — och det är onekligen på detta bemödande, som äfven *Michel Angelos* ofvännämnde yttrande häusyftar; men det snille, hvarmed *Rafaël* valde, ordnade, sammansmälte och gaf lif åt de intryck, han hemtat af andra, var hans eget. Till och med af *Albrecht Dürers* anda finnes spår hos *Rafaël* (i kartonen till «de vises tillbedjelse»), och ehuru K. ej af denne kunde låna något af det tekniska, hvari han var *Dürer* så öfverlägsen, undföll honom dock icke den religiösa innerlighet, hvarmed den Tyska målaren uppfattat sina ämnen. På samma sätt, och om än *Rafaël* är oupphunnen i förmågan att behandla draperier, ser man dock den stil deraf, som han bragte till fullkomning, stegvis utbildad af hans föregångare, ända från *Giotto*, *Mantegna*, *Perugino*, ända till *Leonardo da Vinci*, *Fra Bartolomeo* och *Michel Angelo*, då *Rafaël* vidtog. Man ser således, att man snarare «före *Rafaël*» kan finna föremål, målade i hans stil (eller i den, som han tillegnade sig och utbildade), än efter honom, då — såsom *Ehrensward* äfven riktigt anmärkt, — han snarare var den sista än den första målaren. Men

troligen har *Ehrensvärds* yttrande sin grund deri, att han, då det fälldes (vid början af hans Italienska resa), ännu icke ägt tillfälle jemföra alla dessa mästare. Ett ytterligare bevis för det påståendet, att man hellre *före*, än *efter* den stora konstnären bör söka hans stil, lemnar *Ehrensvärd* sjelf, då han på återresan genom *Milano* säger: «*Leonardo da Vincis* stora tafla *Nattvarden* är lika med en *Rafaël*,» hvarvid man bör erinra sig, att denna tafla målades kort efter den sistnämndes födelse. — Vi skulle icke uppehållit oss härvid, om icke den snillrike *Ehrensvärds* yttranden af våra landsmän i allmänhet antagas såsom axiomer.

Vid en öfersigt af hvad *Rafaël* lemnat under den förra och den sednare perioden af sin bana, förvånas man lika mycket af den öfvervägande skönheten, som af talrikheten utaf de arbeten, hvilka utmärka den sednare tiden, och vittna, hvad man ännu kunnat ägt att af honom vänta, om han icke blifvit borttryckt i sina halfva dagar \*). Denna sednare period, hvilken man kan anse börjas med *la Disputa del Sacramento*, hvarpå följde *la Scuola d' Atene* (och hvars förnämsta skatter förvaras i Vatikanen), torde ej utgöra en tidsrymd af öfver 12 år, och man räknar dock inom denna tidpunkt, — utom hvad han af sitt snille egnat till Peters-kyrkans utförande, — de odödliga arbetena i *Stanzerna* (bland hvilken mängd stora stycken man finner sådana mästerverk, som de båda nyssnämnda, *l'Incendio del Borgo*,

\*) Man skulle om *Rafaëls* förtidiga död kunna säga, hvad en medlem af kapellet i Stockholm yttrade om Mozart: "Det hade blifvit något af, om han fått lefva."

Ronstantins strid, *il Miracolo in Bolsena, Eliodoro*, m. fl.); vidare *Logerna* i Vatikanen (om jag mins rätt 32 kompositioner); Fresko-målningarne i *Farnesina*; *la Madonna di Foligno*, *la Madonna del Pesce*, *la Madonna dell' Impannato*, *la Madonna di San Sisto*, *la S:ta Cecilia*, *l'Ezechielle*, *la Madonna della Seggiola*, *lo Spasimo di Sicilia*, *le Cinque Santi*, hans stora *S:t Michaël*, *Johannes* i öknen; plauritningen och dekorationerna af kapellet *Maria del Popolo*, ritningar till flera palats i Rom och annorstädes; en mängd porträtter, hvaribland hans eget, *la Fornarina*, *Leo X*, *Beatrice di Ferrara*, Grefven af *Castiglione*, *Johanna* af Aragonien, m. fl.; de lika gigantiskt stora, som beundransvärda kartonerna till tapetmålningarne för *Leo X*, omkring 50 till antalet, samt slutligen *Transfigurationen*, som ensam är tillräcklig att förvissa hans odödlighet. När man öfverser hela denna konstverld, frambragt af en yugling, knappt hunnen manna-åldrens gräns, vet man ej, om man mer skall beundra den outtömliga rikedommen af hans snille, eller den outtröttliga ihärdighet, med hvilken han arbetade på sin sjelf-fullkomning, och hvilken sednare egenkap ej är mindre sällspord, än snillet's gåfva. Det säger sig dock sjelf, att icke hvarje crayon- eller pensel-drag i dessa arbeten kan vara af *Rafaëls* egen hand. Tvertom är en icke obetydlig del deraf utförd, under hans inseende, af hans lärjungar, bland hvilka *Giulio Romano* äfven sedan förvärfvat sig ett stort och sjelfständigt namn. Af honom och de öfriga lärjungarne är t. e. den förträffliga taflan «Ronstantins strid» i fjerde Stanzan utförd, efter *Rafaëls* ritning. Likaledes är af honom, samt *Francesco Penni*, *Perin del Vaga*, *Polidoro*, m. fl. (jemväl efter Mästarens teckning och ledning),

arbetet i Logerna anbragt, hvarvid arabeskerna besörjdes af en annan utmärkt lärjunge, *Giovanni da Udine*. Endast 4 af målningarne i Logerna uppgifvas vara af *Rafaëls* egen hand. Såsom bevis, huru hans lärjungar tillegnat sig hans stil och målade i hans anda, kunna bland annat nämnas de båda kopiorna af den ofvanbemälda *Johanna af Aragonien*, hvilka svårligen kunna skiljas från originalet, — andra exempel att förtiga. Många tafflor utgifvas sålunda vara af *Rafaël*, hvilka endast härröra från hans skola. I allmänhet bör man icke bedömma denne mästare, eller ens tro sig känna honom, förrän man sett Vatikanen (der äfven «Förklaringen» förvaras); ty der först visar han sig i hela sin storhet.

När man, under uppmärksam granskning, jemför *Rafaëls* äldre arbeten med de sednare, skall man finna på hvad olika sätt han begagnat sig af Naturens efterbildning under den förra och den sednare konstperioden. Man tror sig stundom finna en viss magerhet och stelhet i formerna, samt en torrhet i koloriten, som beberrskar hans äldsta stycken, ehuru han då visserligen äfven efterbildade naturen; till och med i de första arbeten, som han utfört i *Stanzerna*, efter inträdet på sin sjelfständiga konstnärsbana (t. e. *la Disputa* och *la Scuola*), finner man — helst han nödgades framställa ett större antal figurer utan egentlig handling — en mängd bilder, hvilka förråda deras ursprung såsom tydliga porträtter \*).

\*) Frågan är naturligtvis icke om de bilder, der konstnärn ägde gifna föremål att följa, såsom (i *la Scuola*) *Sokrates*, *Plato*, *Aristoteles*, *Diogenes*, o. s. v., hvilka ovilkorligen måste vara efterbildningar af antika mönster; men äfven de öfriga figurerna på tafflan förråda, mer eller mindre, individuell naturhärmining och uppgifvas äfven till en del såsom porträtter. Sålunda tror man *Archimedes* vara ett porträtt af *Bramante*,

Att äfven detta är natur, kan icke bestridas; men uttrycket är mera fysiognomiskt än pathognomiskt; konstnären lånade ur naturen sina karakterer. Icke så, då han stod på höjden af sin konstnärsförmåga, t. e. i *Transfigurationen*, der visserligen alla figurerna äro naturliga och sanna, men säkerligen intet ansigte anger sig som porträtt. Det är något tillfälligt, något individuellt, något bristande äfven i den skönaste mennisko-natur, som icke får finnas hos idealet, och som äfven icke finnes i *Rafaëls* sjelfskapade bilder \*). Hans studium af den yttre naturen hade således följande gång: att han först troget efterbildade de yttre föremålen, för att vinna makt öfver formen; sedan inträngde han i naturens anda, och gaf åt de bilder, han lånat, det ändamålsenligaste uttryck; och sluteligen, då han ur naturens rikedom hemtat ett erforderligt förråd individuella bildningar, använde han dem fritt, sjelfständigt och idealiseradt, i sina egna skapelser, och på detta sätt skulle man kunna säga, att *Rafaël* beherrskade både Naturen och Konsten.

Hade *Rafaël* efterbildat naturen i vanlig mening

och den ynglingen, som betraktar honom, ägt Hertigen af *Mantua Fredrik II* till modell; gossen bredvid *Plato* säges vara den unge Hertigen *Francesco af Urbino*; en af åskådarne är konstnärens lärare *Perugino* (hvilken han äfven afmålat bland folket i sin stora tafla *Attila*) och gossen bredvid honom är *Rafaël* sjelf, hvars drag man äfven tror sig igenkänna i den lagerkrönta figur, som står bredvid *Virgilius* i taflan *Monte Parnasso*, der sjelfva *Apollo* är idealiseradt porträtt af någon musikus bland *Rafaëls* vänner.

\*) Uti hans *Attila* och *il Miracolo in Bolsena* m. fl. stora taflor, finnas visserligen, bland de såsom åskådare anbragta folkhoparne, figurer, som rätt väl kunde vara kopior efter några för tillfället valda modeller; men det ligger något idealiskt i sjelfva uttrycket af dessa bilder, som ovillkorligen karakteriserar dem såsom original-kompositioner.

(man påstår ännu, enfaldigt nog, att *la Fornarina* var modell åt hans Madonnor, ehuru ursprungliga typen för dem redan, som sagdt, finnes hos *Perugino*), så hade han aldrig kunnat gifva sina bilder det pathognomiska och mimiska uttryck, de nu äga. Konstnären kan visserligen, i en rik natur, som den Italienska, göra ett lyckligt val af modell till nästan hvilken karakter som helst; men han kan icke anbefalla detta ansigte, att få det för handlingen i taflan erforderliga själs-uttrycket. Han måste således dikta dit denna egenskap; ty hvem vet icke, att enligt uttrycket förändras de finare ansigts-muskelnas ställning och att en modell, som skulle inrättas att i hela timmar uttrycka t. e. fruktan, fasa, öfverraskning o. s. v., blef en karikatur, följaktligen oanvändbar? Vi nämnde, att Rafaël uti *la Disputa* och *la Scuola* anbragt en mängd bilder, som angifva sig såsom porträtter; men vi tillade, att i nämnde taflor icke framställes någon handling. Rafaëls stora konstnärsförstånd sade honom, att han endast under detta vilkor kunde uteslutande begagna den yttre naturens efterbildning, men att så snart han öfvergick till sin sista och svåraste uppgift: det dramatiska måleriet (i hvilket han ännu är oupphungen), kunde han väl använda de mångfaldiga, individuella bilder, drag och karakters-uttryck, som hans konst-sinne under ett vidsträckt studium af naturen uppfattat och bevarat, och som hans inbillning ordnade till ett lefvande, uttrycksfullt helt, innan han fattade penseln; men att han vid utförandet af ett sådant konstverk måste ensamt öfverlemna sig åt sin rika och genom sällsynta studier närda och utbildade förmåga, och att, om han under ingifvansens ögonblick kunnat ens tänka på valet och uppställningen af ett dussin modeller, hade han varit en



handverkare, men icke *Rafaël*. Om bilden, eller handlingen, icke först lefvat i konstnärns inbillning, så blir den icke heller någonsin lefvande på duken.

Man talar om, att «lära sig komponera.» Huru är detta tänkbart? All konstregel är *negativ*; den säger hvad man *icke* bör göra, ej hvad man *bör* göra. I all fråga om konst kan man erinra sig vår ofvannämnde landsmans yttrande om artisten: *Han skall som en ungdom känner kärlek, känna det sköna!* Det är första regeln; de andra komma sedan af sig sjelfva.

Vi kunna ej lemna *Rafaël*, utan att nämna några ord om hans sätt att använda *draperierna*. Det säger sig sjelf, att det, som på en tafla undangömmet det skönaste en artist kan framställa: *menniskoformen*, är af väsendtlighet, och måste med snille, eller åtminstone med talang behandlas, om åskådaren ej skall finna taflan fattig eller otillfredsställande. Att gifva det liflösa lif, är den uppgift målaren här har gemensamt med skulptören. Vi hafva här ofvan antydt, att *Rafaël* af de gamla mästarne ärft och utbildat sin stil i drapering, hvilken han bragte till den största fullkomlighet. Hos de gamle (att börja med *Giotto*) var den enkel och naturlig, men torstig, något stel och ofta utan skönhet; hos de nyare deremot, såsom hos *Pietro di Cortona*, *Bernini* och deras talrika härmare, är den vidunderlig, pösande, fladdrande, öfverdrifven och meningslös. *Rafaël* utgjorde här, som i nästan allt annat, vändnings-punkten, — skönhets-linien, hvaröfver eller hvarunder ingen får gå. I hans draperier finnes rikedom, utan förvirring; enkelhet, utan fattigdom; skönhet, utan effektsökande; hvarje veck är motiveradt, och dock naturligt. Hvarje troget efterbildadt draperi kan äfven vara naturligt; men det är därför icke

skönt; det kan äfven vara skönt; men utan mening, utan ändamålsenlighet. Hos *Rafaël* är det naturligt, skönt, ändamålsenligt. Dessutom, hvilken rikedom i uppfinning och anordning, då man bland det oräkneliga antal figurer, som hans taflor framställa, säkerligen icke skall finna ett draperi, som liknar det andra, — liksom icke heller ett ansigte likt det andra! Der ämnet så fordrade, men äfven endast der, har *Rafaël* stundom begagnat mångfärgade, skiftande och stickade draperier. Sålunda kan den Österländska pragten i kostym med fördel användas, utan uppoffring af stilens enkelhet och natur-sanningen. För utarbetandet af de fina broderierna i dragterna ägde *Rafaël* bland sina lärjungar utmärkt skickliga män, såsom *Giovanni da Udine* och *Perin del Vaga*.

De ofta förekommande benämningarne af *Rafaëls Stanzer* och *Loger* äro visserligen bekanta för många läsare, dock icke för alla. Några ords förklaring i denna del torde derföre vara för en eller annan välkommen. Påfven *Julius II* hade låtit dekorera några rum i vaticanen af åtskilliga då berömda målare, såsom *Perugino*, *Bramantino da Milano*, *Luca da Cortona*, m. fl.; men sedan *Rafaël* anländt till Rom, lät samma Påfve åter borttaga målningarne i dessa 4 rum (*Stanze*), samt uppdrog åt *Rafaël*, att pryda dem ånyo. Om icke den blott artistiska, men äfven materiella storheten af dessa arbeten, kan man göra sig ett begrepp deraf, att t. e. en tafla (*Constantini* slag vid *Ponte Molle*) är 54 fot lång och 43 fot hög. De förnämsta stycken i dessa rum äro: nyssnämnde tafla; *Constantins strid med Maxentius*; Korssets nedsändande (*In hoc vince*); *Eliodori* straff; Miraklet i *Bolsena*; *Attilas* tillämnade förstöring af Rom; *Petri* befrielse ur fångelset (i hvilken tafla *Rafaël* an-

bragt fyra olika belysningar, nemligen från *Engeln* — ett starkare och ett svagare sken, — från *Facklorna* hos vaktten och från *Månskenet*); *La Disputa del Sacramento*; *la Scuola d'Atene*; *il Monte Parnasso*; *l'Incendio di Borgo*; *la Vittoria di S. Leone IV*; *la Coronazione di Carlo Magno*; m. fl. — Det är i kompositionen och stilen af dessa taflor, man först lär, att rätt känna *Rafaëls* storhet och öfverlägsenhet.

Såsom inledning till dessa *Stanzer* (eller rum) målade konstnärn, på anmodan af Påfven *Leo X*, de så kallade *Logerna*. De utgöras af tretton arkader, prydda med de skönaste arabesker, af sammansatta figur- djur- och frukt-målningar, stuccher, basreliefer, o. s. v. \*) De hafva lidit mycket under de tre århundraden, de varit blottställda för luftens åverkan, regn, fukt och «tidens gnagande tand.» \*\*)

Det påstås, att *Rafaël* hemtat idéen till denna dekorations-stil af målningarne i *Titi Termer*; och detta är äfven troligt; ty de gamle hafva varit och blifva våra mästare i allt, hvad skön konst heter. Desto orimligare är deremot den uppgift, att *Rafaël* skulle upptäckt dessa fornlemningar i målningsväg och sedan åter låtit öfverhölja dem med jord (såsom de ungefärligen nu befinnas), för att dölja sitt rof. Redan år 1506 (det vill säga innan *Rafaël* kom till Rom) upptäcktes i *Titi Termer Laocoons* grupp, och af de i omgifvande rummen befintliga målningar togos ritningar af andra målare. Till

\*) I dessa Fresker finnas, bland ämnen ur den Heliga Skrift, jemväl temligen profana stycken, t. e. »Leda med svanen,» m. fl. — *Leo X* måtte hafva varit, på sitt sätt, en liberal man.

\*\*) Då Connctabeln Bourbon tog Rom, år 1527, lära hans soldater hafva bivuakerat i *Logerna*.

*Rafaëls* heder, såsom beundrare af antiken och befordrare af dess kändedom, må deremot nämnas, att han för Påfven *Leo X* uppgaf en plan, att hemta i ljuset *alla* fornlemningar, hvilken, tyvärr! efter trehundra år ännu icke blifvit verkställd.

Målningarne i dessa *Loger* utgöras af icke mindre än *femtio-två* tafflor, oberäknadt de omgifvande dekora-tions-ornamenterna, alltsammans dels komponerad och dels anordnad af *Rafaël*. Det torde interessera någon af våra läsare, att veta af hvilka artister, bland denne store Mästares lärjungar, *la main d'oeuvre*, eller utförandet med penseln, blifvit besörjdt. Man anser, att den 1:sta, 2:dra, 5:dje, 7:de och 15:de af dessa arkäder äro utförda af *Rafaëls* störste lärjunge, *Giulio Romano*; den 4:de och 5:te af *Francesco Penni*; den 8:de, 10:de och 11:te af *Perin del Vaga*; den 9:de af *Rafaëli-no del Colle*, samt den 6:te och 12:te af *Pellegrino da Modena*.

De minst kända af de mångtaliga skapelser i bildande konst, som *Rafaël* alstrat, — men säkerligen icke minst förtjente, att vara det, — äro hans kompositioner till de af *Leo X* för Vatikanen beställda stora tapetväfnader. De kallas här vanligen *Arazzi*, hvilken benämning, äfven för den mest bekante med Italienska språket, är ofattlig. Den äger sin grund deri, att sjelfva väfnaderna varit utförda uti *Arras* i Flandern, och därför kalla Italienarne dem helt kort: *Arazzi di Rafaële*. Ännu besynnerligare är kustodernas indelning af dessa stycken, då de kalla den första serien af dessa arbeten (bestående af 12 stycken), föreställande ämnen ur Frälsarens lefnad, *la scuola nuova* (den nya skolan), och de öfriga 11 styckena (som äga till föremål Apostlagerningarne), *la scuola vecchia* (den gamla skolan),

då likväl de sednare, som bekant, äro en följd af de förra. Orsaken till denna anakronism, som sätter myror i hufvudet på mängen af de 10,000 Engelsmän, som vanligen vistas i Rom och besöka gallerierna, är helt enkelt den, att de sednare styckena äro värre medfarna och mera utslitna, än de förra, och således erhållit namn af den gamla skolan.

*Richardson*, som i England sett åtskilliga af *Rafaëls* original-kartoner till dessa arbeten, påstår, att de lemna ett högre begrepp om konstnärens snille, än sjelfva målningarne i *Stanzerna*. Sannt är, att de, oansedt det bristfälliga i utförandet (af obildade tapet-väfvare), hvarigenom stundom teckningen blifvit förfelad, koloriteten förlorat sanning och harmoni, och uttrycket någon gång (i de pathetiska föremålen) gränsar till karikatur (hvar till kommer det bleka och förslitna i färgorna), i alla fall vittna om en snillrikhet och rikedom i komposition, en storhet i stil, en förmåga af det ädla, enkla och sanna i uttrycket, att man måste förvånas öfver den skapande ande, som alstrat och ordnat idéerna, om än — såsom sagdt — utförandet råkat i handtverksmässiga händer. Om *Rafaël* ej gjort mer än kartonerna till dessa väfnader, så vore han likväl Christenhetens största artist i dramatisk komposition, eller i historiemålning, eller huru man vill kalla denna art af bildande konst, der artisten framställer en större handling ur de heliga eller världsliga urkunderna, — ty ett verkligt bestämmande namn för denna genre är oss icke bekant \*). Här finner man ingen tillkonstlad, theatralisk gruppering;

\*) Den kallas vanligen *dramatisk komposition*, men denna benämning synes hvarken för ämnen ur den heliga skrift, eller ur historien, fullt klar och ändamålsenlig.

ingen otydlighet i ämnets angifvande, ingen trängsel bland figur-massorna, intet effektsökande i blott retande former, yppig kolorit och bländande färgspel: men en klar, liksom ur naturen sjelf uppfattad, till hvarje sinne talande framställning af hufvudämnet; en rik, ny och omvexlande, men alltid ändamålsenlig gruppering; en ständig tydlighet i massornas anordning; en stor och ädel stil i teckning; en sann, flärdlös och lefvande färgläggning, — med ett ord, alla de egenskaper, som utmärka den store, af ingen upphunne *mästaren*. Också var *Rafael*, då han gjorde ritningarne till dessa tafvor, hvilket skedde under de tre sista åren af hans lefnad, på höjden af sin konstnårs-förmåga. Det är i synnerhet i hvad vi här ofvan sammanfattade under namnet af *klassisk stil*, uti både komposition, teckning och uttryck, som han öfverträffar alla andra, och detta vid behandlingen af de mest olikartade föremål. Vill man t. e. se, huru han förmår uttrycka effekten och själs-lidandet till den högsta grad, utan att dock öferskrida skönhets-liniens gräns, så betrakte man blott bland dessa arbeten hans *Stragi degli Innocenti* \*) (Barna-mordet, tre tafvor), *la Lapidazione di S. Stefano* (der kontrasten mellan martyrens resignation och Judarnes raseri är så ypperlig), eller *la Risurrezione del Signore* (der de förskräckta väktarne verkligen äro, såsom Italianarne säga, *sorpresi del terrore*). Eller önskar man ett exempel af det mest stilla och rörande uttryck, så har man blott att vända sig till konstnärns *l'Adorazione de' Magi* (de Vises tillbedjelse),

\*) *N. Poussin* har af samma ämne lemnat en ypperlig tafla. Men för att bedömma skillnaden i kompositions-stil, behöfver man blott se huru *Poussin* sökt väcka ett fasansfullt intryck, *Rafael* deremot ett djupt rörande.

eller *il Redentore che costituisce S. Pietro suo vicario* (S:t Peters invigning till kyrkans öfverhufvud), eller den sköna *Noli me tangere* (Frälsaren, som förbjuder den heliga Magdalena, att kyssa hans fötter); eller *la miracolosa Pesce* (Fisket vid sjön *Genesaret*). Vill man åter beundra, huru konstnärn ordnar massorna och de mest olika karakters-uttryck, — de förre utan trängsel och förvirring och de sednare utan öfverdrift, som så sällan fullt lyckas äfven de största målare, — så behöfver han blott beskåda den ofvannämnde *l'Adorazione de' Magi* (der i den tillströmmande mängden, som deltar i tillbedjandet, grupperingen dock är så redig och hvarje uttryck, ehuru olika, dock så sannt); eller *la Morte di Anania*, uti hvilken komposition figurernas fördelning och uttryckens omvexling är lika rik, som naturlig.

Vi befinna oss här på samma punkt, från hvilken vi, vid uppskattandet af *Rafaëls* konstnärsvärde, utgingo, nemligen frågan om legendernas behandling i skön konst; och då vi nu sett, huru olika denne mästare härvid förfarit emot dem, hvilka anse formens skönhet och rikedom böra bannlysas ur den christna kyrko-målningen, såsom en onödig lyx, samt dess rum fyllas af helgonaglorier, krucifixar, madonnor med gulltallrikar på hufvudet, o. s. v., kunna vi här äfven lämpligen sluta med den anmärkning, att ehuru ojemförligt *Rafaël* är öfver andra i kompositionens förträfflighet, gifves det likväl uppgifter, i behandlingen af legenderna, der äfven hans förmåga strandar mot ämnet. Vi välja såsom exempel *Den helige Andes utgjutelse* (*la Discesa dello Spirito Santo*, bland de sistnämnde arbetena). Det är icke troligt, att *Rafaël* sjelf valt detta ämne: han har förmodligen fått sig detsamma förelagdt af någon from kyrko-

fader \*). Också har det icke varit konstnären möjligt, att framställa en fattlig handling af detta thema. Man ser väl ett dussin personer i den största hänryckning, med förvridna ställningar och ansigts-uttryck; men man vet ej hvarföre. Visserligen svärfvar en dufva öfverst på taflan, och man måste väl således tro, att densamma gjort ett sådant intryck på de församlade personerna; men handlingen, såsom *mystisk*, är dock i alla fall af beskaffenhet, att aldrig kunna blifva föremål för yttre efterbildning. Såsom karakteristikt bör äfven nämnas det klander, *Rafaël* fått uppbära af de rätt-trogne därför, att han anbragt *dufvan* öfver Apostlarnes hufvuden, hvilket efter deras förmenande ej vore riktigt, emedan skriften ej säger, att den helige Ande under synlig skepnad vid ifrågavarande tillfälle sig uppenbarat. Det hade blott felats, att den enda vägledande symbolen för un-

\*) Man talar ofta om orimliga kompositioner af gamla mästare, och de nya (som icke skulle antagas att rifva färgen åt dem) draga på axlarne öfver de heders-gubbarnes anakronismer och kompositions-fel. Men huru ofta fingo, under den orthodoxa tid, då de stora mästarne lefde, artisterna sjelfva välja ämne och anordna det efter eget godtfunnande? En anekdot om *Correggio* ger begrepp härom. En rik man beställde af honom en stor tafla, som hade till föremål Madonnan med barnet, omgifven af S:t Johannes, S:t Franciscus och Ludvik den helige i Frankrike. *Correggio* föreställde honom, att, oberäknadt det ej vore något motif till handling i detta stycke, befunnos äfven anakronismerna alltför starka. Dertill svarade hans *Mæneas*, att han bestämdt ville hafva dessa helgon kring Madonnan, och inga andra, emedan dessa buro *hans egna namn* (han hette Johannes Frans Ludvik), och att om konstnären ej behagade utföra taflan efter denna föreskrift, blef intet arbete af. — Ofelbart har *Rafaël* ofta varit i samma predikament. Om han, — i stället att af Munkar och Påfvar erhålla beställningar, att måla legender — endast målat efter egen ingifvelse, på hvad punkt stod han då? —



derverkets förklarande äfven varit borta, för att göra framställningen ännu obegripligare. Huru förträffligt deremot har icke *Rafaël* begagnat sig af de öfriga ämnena och så till sägande omskapat dem till föremål för konst-effekt, äfven der någon sådan icke tycktes ligga i sjelfva ämnet. Sålunda t. e. har han i taflan, der Fräl-saren lemnar *Petrus* nycklarne (hvilken handling synes vara temligen enkel), åstadkommit den rikaste och mång-faldigaste effekt derigenom, att han omgifvit de mästerliga hufvudbilderna med en grupp af de öfriga Apostlarne, i hvilkas ansigten återspeglas det mest sanna och lifliga uttryck af de känslor, med hvilka de åskäda handlingen, såsom tillfredsställelse, undergifvenhet, afund, öfverraskning o. s. v. Medelst denna förmåga, att begagna episodiska elementer till förklarande och förhöjande af hufvudintrycket, lyckas *Rafaël* ofta, att gifva rikedom, mångfald och intresse åt den mest enkla handling.

En anmärkning mot kompositionen i en af *Rafaëls* mest berömda arbeten förekommer ännu så ofta och dagligen, äfven af verkliga kännare, att några ord i anledning deraf må utgöra slutmeningen af våra betraktelser öfver denne konstnär. Man har nemligen vid hans *Transfiguration* tadlat, att den skulle innebära tvenne olika handlingar, af hvilka den ena tilldrog sig ofvanpå och den andra nedanför berget. Fastmer synes oss *Rafaëls* snille aldrig mera djupt och betydelsefullt hafva uppfattat sitt ämne, än just i denna tafla. Att föreställa den «förklarade» med ett strålände anlete och kläder ljusa som snö, såsom Skriften ger vid handen, hade visserligen varit det enklaste. Men *Rafaël* ville sam-

manbinda sjelfva *synen* med en *handling*, som antydde skillnaden mellan det *Gudomliga* och det *Menskliga*. Han har derföre, under det han framställt *Transfigurationen* på en luftig höjd, i det himmelska ljus hans pensel mäktade framtrolla, för åskådaren jemväl öppnat den jordiska verld, der den förklarade snart skulle bevittna sin gudaförmåga; och derför faller åskådarens öga på den grupp, der Apostlarne fåfängt söka förjaga den onde anden ur den besatte, till hvilket underverk nu väntas den mellan Gudomen och menskligheten förmedlande Anden — *Frälsaren*. För att ytterligare antyda detta samband emellan båda scenerna, har konstnärn låtit tvenne af Apostlarne peka uppåt höjden, der den *förväntade* finnes, och äfven i afsigt att vid denna hänvisning fästa uppmärksamhet, har han gifvit dessa båda figurers draperi den mest i ögonen fallande färg, nemligen röd. — En annan lika ofta förekommande anmärkning, nemligen om anachronismen af de två Munkarne, som synas på öfre planen af taflan, lärer väl för *Rafaël*, som *konstnär*, icke behöfva något försvar, då deras inblandning i denna föreställning egentligen ej är annat, än den omnämning, som klassiska skalder i deras poëmer ofta gjort af deras lefvande vänner (ehuru de ej hört till ämnet); men gerna må å andra sidan medgifvas, att de, för sammanhanget, kunnat vara borta.

---

Den 28 Mars.

I går var den olyckligaste dag i min lefnad!

*Byström* kom bittida på morgonen och språkade en stund med oss. Derfester gick han med K\*\* in uti

hans rum och tillstängde dörren. Jag satte mig att skriva. Efter några minuters förlopp gick B. åter, och tryckte med ovanligt deltagande min hand, under det han bortvände sina, som jag tyckte, tårade ögon. Jag förstod intet af allt detta, och hans hastiga bortgående tillkännagaf, att han ej ville låta märka sin rörelse. Jag blef tankfull och nedslagen, men fortsatte dock mitt arbete. Efter ungefär en timme inträdde K., blek och förstald. Han började tala om hemmet — om tidningar derifrån. Jag ägde icke annat än goda. Omsider sade han sig af B. halva fått höra, att min far var sjuk — illa sjuk. Ett rysligt ljus gick opp i min oroliga själ. «Säg icke mer!» ropade jag, och sjönk på en stol. Byströms hemlighetsfulla besök — hans rörelse — K\*\*s med möda återhållna tårar och afbrutna ord — allt lät mig ana det förskräckligaste. Tusen stridiga tankar och föreställningar arbetade i mitt hjerta — jag vågade icke göra någon fråga — min väns tystnad åter tycktes redan vara ett svar. Jag brast i en ström af gråt.

Ack, dessa timmar . . . . huru förfärliga voro de icke! Icke åt min dödsfende, om jag ägde någon, ville jag önska en deraf. «Död!» tänkte jag, «Död!!» — Det är ett förfärligt ord, bredvid ett älskadt namn. Jag har ännu aldrig förlorat någon, som jag älskat, och den förste skulle vara min far — jag skulle vara skild genom en verldsdel från honom, under hans sista stunder — jag skulle ej få emottaga hans sista välsignelse — icke trösta min mor — icke tröstas sjelf af deltagande bröder och vänner — —

En enda återstod mig här, som fattade djupet af min förlust, och han öfvergaf mig ej. Vi talades icke

vid, men hans tårar, som blandades med mina, bevittnade hans deltagande. Utan den stundliga närvaron af denne barndoms-vän vet jag ej, om och huru jag burit detta slag.

---

Huru är icke allt förändradt, sedan för några timmar sedan! Namnet *Rom* ljuder som en hemsk förebråelse i mina öron. Min resa synes mig ett brott, som beröfvat mig upphetandet af en döende fars välsignelse. Mitt hem är förstördt, ty han var allt för oss. Här kan jag ej längre vara, och vänder jag tankarne till mitt fäderne-hus, finner jag den ädla själ, som lifvade och glädde allt omkring sig, för evigt flydd! Huru litet anade jag, att hans omfamning, då jag reste, skulle vara hans sista farväl på jorden!

---

Om aftonen var jag lugnare och kunde, stycktals, höra berättelsen om den förevigades sista stunder. Hans bortgång hade icke varit förbådad af någon sjukdom och han rönte inga plågor. Detta är en tröst. Han slocknade, som en förtärd låga, vid full sinnets klarhet och hjertats frid, omgifven af maka och barn, till hvilka han ännu i sista pulsslaget talade tröstande, upplyftande ord. Äfven om mig hade han talt, och det är i närvarande stund min ljufvaste tröst, att jag, mig vetterligen, icke förorsakat honom ett ögonblicks bekymmer. Visste hvarje son, huru framför all jordisk glädje dyrbar denna känsla är vid en faders graf, skulle man aldrig se olyckliga föräldrar.

Förklarade ande, som blickar ned till mig från stjernorna och som bor, der framtiden är: led din son, såsom du på jorden ledde honom, det ädlas och rättas väg, tills vi återses, — ja

*Wiedersehn (holder Gedanke) entschwundener Edler,  
Geliebter,*

*Wiedersehn werd ich Dich, und Dich nie zum letzten  
Mahl sehen! \*)*

Om deltagandet är en tröst, har jag ägt den i rikare mått, än jag på en fremmande ort kunnat vänta. Alla härvarande landsmän hafva dagligen besökt mig, och talat vänskapens och tröstens ord till mitt lidande hjerta. De hafva afstyrkt mig från min första föresats, att genast återvända till fäderneslandet. Och hvartill skulle detta ock tjena? Hvad har jag der att söka? En graf, i stället för ett hjerta. De hafva sagt, att man efter en smärtaude förlust snarare borde resa, för att skingra sinnets dysterhet, än återvända till ett ställe, der allt blott förnyar minnet af hvad man förlorat — och deri hafva de väl ock rätt.

Mina vandringar i «den eviga staden,» hittills föranledda endast af begäret att *lära*, skola nu ledas af begäret att *glömma*. En svartklädd vandringsman är här intet sällsynt. Bland ruinerna ser man dem dagligen, lika andra sorgens pilgrimer, söka ett förlorat lugn. Bilden af det jordiskas förgänglighet står ingenstädes tecknad i större drag, än här. Inom denna omkrets, der

\*) *Lavater.*

släkten, religioner och välden störtat, finner man sitt eget jag, med dess sorger, mindre, än annorstädes. Själstyrkan spänner sina vingar starkare i den luft, der Cato och Bruterna andats, och religionen bjuder en varmare tröst, der martyrerna blödt och lidit. Smärtan svigtar vid betraktandet af «Rafaëls Transfiguration,» och en dag, tillbragt bland hans heliga verk, har spridt ett lugn i mitt väsende, som jag eljest förgäfvades skulle ha sökt.

Äfven arbetet är en lindring. Han gaf mig efterdöme deraf, den oförgätlige hädangångne, som, under förlutna årtal af plågor och bekymmer, deri sökte sin enda tillflykt. Den vördar de döde, som lefver så som de önska. Verksamhet var hans lif och en af hans dagliga läror. Utan att klenmodigt förtvifla vid den oväntade förlusten af ett faderligt stöd, må jag därför söka verka och gagna, så godt jag förmår, äfven om det ej medförde annan tillfredsställelse, än att kunna säga med den Tyske forskaren: *Seines Fleisses darf sich Jedermann rühmen.*

En omständighet befarar jag: att den märkbara sinnesstämning, som endast Tiden kan fullkomligt skingra, lemnar några skuggor vid bedömandet af föremålen, som eljest uteblifvit. Jag nämner detta på förhand. Jag har sjelf aldrig kunnat fördraga hypokondrister, hvarken såsom konstdomare eller författare, och lifvet är icke så gladt, att man behöfver söka *spleen* i böckerna. Jag hoppas dock mycket af Italiens himmel. Under dess blåa hvalf och eviga vår kan hjertat icke länge vara sjukt. Vi återtaga således våra afbrutna vandringar, och lofva läsaren, att hädanefter, som hittills, så litet som möjligt

göra honom, kanske mot sin vilja, till förtrogen i våra enskilda förhållanden.

Det så kallade *åttonde underverket*, S:t Peters kyrka, fortfar — oakadt en och annan konstdomare satt dess skönhet i fråga — att af de fleste beundras såsom måhända det herrligaste i Rom, och uppgifves af alla *Ciceroner*, i alla *Guides des Voyageurs* och *Konversations-Lexica*, såsom «den skönaste byggnad i världen.» Ett icke ringa loford! \*) Den första, som hos oss satte denna

\*) Se här, huru åtskilliga utmärktare rese-beskrifvare derom dömma. *Dupaty* säger det vara omöjligt, att i detta tempel äga "vanliga tankar." — *Wackenroder* helsar denna kyrka på följande sätt: "*Erhabenes Wunder der Welt! Mein Geist erhebt sich in heiliger Trunkenheit, wenn ich deine unermessliche Pracht anstaune! Du erweckest mit deiner stummen Unendlichkeit Gedanken auf Gedanken, und lässtest das bewundernde Gemüth nimmer in Ruhe kommen!*" — Äfven vår landsman *Kernell* instämmer ungefär i samma omdöme öfver "detta enda tempel," som "man aldrig kan upphöra att beundra." — *Kernell* anmärker här emot *Ehrensward* (som vill hafva allt i skön konst afpassadt efter "behofvet"), att "detta möjligtvis kan gälla om byggnader ämnade att för timliga beqvämligheter begagnas af menniskor," men ej om en kyrka. *Ehrenswards* mening med att motsvara "behofvet" i skön konst, är dock påtagligen densamma, som att motsvara *idéen*.

En sednare rese-beskrifvare M:r *Stendhal* (pseudonym för *Beyle*) yttrar i sina *Promenades dans Rome* — som i öfrigt innehålla många ganska träffande och i synnerhet qvicka anmärkningar —: *On ne peut qu'adorer une religion, qui produit de telles choses*, — som nemligen S:t Peter. Jag nödgas erkänna, att jag ej kan förstå hvar Herrar *Dupaty*, *Wackenroder*, *Kernell*, *Stendhal*, m. fl. hemta sin religiösa hänryckning, då de inträda i denna byggnad; ty vid beskådande af dess brokiga grannlåt och nästan sanslösa prakt, tycker man sig här snarare vistas i ett lysande hof, än i ett christet tempel, och det förefaller mig alltid, såsom om man i S:t Peter endast kunde göra vår Herre en ceremoni-visit.

byggnads ofelbarhet strängt i fråga, var *Ehrensvärd*, hvilket man i allmänhet tillskref hans böjelse, att gå emot opinions-strömmen för dagen. Omöjligt är det, att rätt förstå honom, om man icke har det föremål, han beskriver, för ögonen; och hans på en gång parodoxa och lakoniska sätt, att uttrycka sig, gör det ändå svårt, att till alla delar fatta hans mening och se grunden för hans omdömen. Han anger i allmänhet mindre saken än synpunkten. Lyckas man åter, att förflytta sig in i denna, så väckas deraf en mängd reflexioner, som förklara hans åsigt, hvilken han liksom försmått att vidare utveckla. Han yttrar sig om *S:t Peters kyrka* ord för ord på följande vis:

«*Bramant* lofvade ställa *Rotunda* i luften, men oakadt all barnslighet var hans planritning den bästa. Den planritningen af *Michel Ange* var också en vacker planritning; men en evighet af efterkommander skände bort så många förslag, och den i trehundra år under arbete stående kyrkan blef ful, grann, häcklad och berömd. När man frånvarande hunnit befästa sig i den tro att kyrkan är ett konstens mästerstycke, och då man träder midt för *façaden*, är det icke underligt, att man tyckes se det man så ofta hört. Men då man utan fördom för prål ser dess orediga grundval, *colonnaden* ha förkroppning, kyrkan likna ett boningshus, dess *Dôme* stå naken i vädret, finner man att om byggnaden haft utseende af ett *Tempel*, om dess *Dôme* hade tillhört byggnaden, om ej *borggården* ägt *quickhets-fund* i *perspectiven*, men låtit ögat skönja en naturlig *perspectiv*, om *colonnaden* stått ren, hade denna kyrka i alla tidevarf varit en vacker kyrka, fast icke *classique*.»

Så långt *Ehrensvärd*. Låtom oss nu på denna grund-



val söka uppbygga en motiverad och utförligare granskning, så få vi se, till hvad resultat vi komma, i afseende på byggnadens konstvärde.

Vi förbigå kyrkans byggnads-historia från äldre tider, huruledes den först grundlades af *St. Petri* fjerde efterträdare i Påfve-stolen, den helige *Anacletus* (den var då blott ett kapell); och huru Konstantin den store lät på samma ställe bygga en praktfull *Basilica*, som stod nära 1,100 år. För oss är nog att veta, det grundstenea till den nuvarande *S:t Peters kyrka* (hvar till planen var af *Bramante*) lades år 1506 af Påfven *Julius II*. Enligt planritningen skulle kyrkans grund äga formen af ett Latinskt kors (+) och kupolen höja sig på en tredubbel kolonnad («*Bramante* lofvade ställa *Rotunda* i luften» säger *E.*). «Barnslig» kunna vi väl äfven, med *E.*, kalla *Bramantes* bekanta utrop, då han beskådade *Pantheon*: «Jag skall ställa den i luften!» Ty att en klassisk, helgjuten byggnad af antiken endast skulle utgöra en *bi-idé* i en modern konstnärs verk, är nog förmätet tänkt; ehuru byggnaden efter denna plan i alla fall blifvit vackrare, än den nu är. Efter *Julii II* och *Bramantes* död uppdrogs arbetet af *Leo X* åt *Giuliano da S. Gallo*, samt vidare åt *Fra Giocondo* och åt *Rafaël*, hvilka fortsatte det; men af hvilka *Fra Giocondo* snart lemnade Rom och de båda andra inom kort tid dogo. Det öfverlemnades nu åt *Baldassar Peruzzi da Siena*, som i så måtto ändrade *Bramantes* plan, att han uthytte grundritningen af det Latinska korset till ett Grekiskt (+). Sexton år derefter, eller vid *Peruzzis* död, öfvertog *Antonio da S. Gallo* (den ofvannämndes sonson) ledningen och återställde *Bramantes* plan, af ett Latinskt kors. Nu kom *Michel Angelo* och förkastade alla tillförene gjorda

ritningar, återtog det Grekiska korset till grundplan, och valde till façade *Pantheon* såsom mönster. («Den planritningen af *Michel Ange* var också en vacker planritning.» E.) Han fortsatte arbetet i 28 år, och erhöll till efterträdare *Giacomo Barrocci da Vignola* och *Pirro Ligorio*, hvilka undfingo befallning, att icke afvika från *Michel Angelos* plan. Efter dem kom *Giacomo della Porta*, som fulländade kupolen och *la Laterna*, men efterträddes af *Carlo Maderno*, hvilken (då Påfven *Paul V* ville inrymma uti kyrkan allt hvad den gamla innehållit) åter förändrade *Michel Angelos* plan, byggde till ena armen af korset, hvarigenom det från Grekiskt förvandlades till Latinskt (såsom *Bramante* först föreslagit), och, hvad som värre var, utbytte *Michel Angelos* grandiosa idé till façaden, emot en af honom själf uppgifven, i småaktig och osammanhängande stil («Kyrkan liknar ett boningshus.» E.). Han efterträddes af *Bernini*, som utförde *Baldakinen*; byggde ett klocktorn på façaden (hvilket dock åter snart började ramla och blef nedrifvet); förfärdigade de 4 kolossala kyrkofäderna, som bära *Petri* stol, anlade den stora kolonnaden, i elliptisk form, som omger Peters-platsen, samt lät dem sluta sig till perspektiviskt byggda gallerier. (Ehrensverd säger: «Om ej borggården ägt *quickness-fund i perspectiven*»). Slutligen kom *Carlo Marchioni*, och byggde den granna sakristian bredvid kyrkan (1775). Nu ansågs byggnaden färdig.

När man sålunda besinnar, att man under 270 år, nitton påfvar och fjorton byggmästare, med nästan ständiga förändringar af planen, arbetat på denna byggnad, så må man snarare förundra sig, att den är så pass sammanhängande, som den är; ehuru *etthundrade millioner*

*Riksdaler i silfver* (hvilken summa den ungefärligen nu kan kosta) troligen på ett för konsten mera ändamåls-enligt sätt kunnat användas \*).

III Dessa äro nu grunddragen till konsthistorien af detta det största tempel i den moderna tiden, de christnas *Coliseum*; den största, grannaste och dyrbaraste kyrka i världen. Enligt hvad vi känna af antiken, dels genom historien, dels genom ruiner, har intet *tempel* hos dem varit så stort; men deremot hafva många af dem gjort ett vida större intryck på åskådaren. Vi skola försöka en lösning af frågan, huru ett verk, på hvilket, bland andra, världens största snillen hos de moderna (*Rafaël* och *Michel Angelo*) arbetat, vid hvars utförande inga medel blifvit sparda, och som uppstått midt ibland antikens omgifningar, samt varit beräknadt att frambringa den mest förvånande konst-effekt, i mer än ett fall förfelar sitt ändamål.

Till en början några ord om byggnadens jättelika proportioner. I längd och bredd öfverträffar denna kyrka betydligt både *S:t Paul* i London och Domkyrkan i *Milano*, och i höjd öfvergår den sjelfva *Strasburger-Münster* \*\*). Då man står under kupolen, midt i kyrkan, och skådar uppåt, märker man luften i kupolen blåna.

\*) Byggmästaren *Carlo Fontana* räknade, att *S:t Peters* kyrka redan år 1694 kostat 47 millioner Romerska Scudi, och då voro ännu icke de dyrbaraste arbetena utförda.

\*\*) *S:t Paul* (den största kyrkan näst *S:t Peter*) är 710 Romerska fot lång och *St. Peter* 830; den förra har en bredd af 400 fot och den senare 600. Då man besinnar huru kolossal *S:t Paul* är, kan man föreställa sig, hvad icke mindre än 200 fot ytterligare bredd skall åstadkomma. *S:t Peters* tornspets är 636 fot öfver Peters-platsen, och således omkring 30 fot högre än *Strasburger-tornet*, hvars form dock gör, att detta ser vida högre ut.

Bronz-Baldakinen vid högaltaret ser väl ej så stor ut, men den är likväl så hög, som det gigantiska palatset *Farnese*, ibland de högsta i Rom. Kupolen har lika vidd med *Pantheon* (hvilket *Bramante* äfven, såsom sagdt, lofvade att ställa i luften), och hvar och en af pelarne, som uppbära den, håller i omfång kyrkan *di S. Carlino alle quattro fontane* (på *Quirinalen*): det vill säga en periferi af 500 Romerska fot. De fyra kyrkofäderna, som uppbära *S:t Petri* stol, äro  $27\frac{1}{2}$  fot höga, och de öfriga statyerna och monumenterna äro efter samma proportion. Genierna, som uppehålla funten med vigvatten vid pelaren nära ingången, förekomma som små barn; men då man träder dem närmare, äro de stora som jättar. Sålunda har allt, under ett vanligt utseende, de mest gigantiska former. Sjelfva kyrkan torde aldrig, äfven under den största kyrkofest, hafva varit alldeles uppfylld af folk. Förf. till dessa rader har, under den heliga veckan, icke ens sett den halffull. Templet prydes i öfrigt af en mängd sido-kapell; 13 Påfliga grafvar; 100 pelare af marmor, granit och porfyr; 28 altar-tafflor, hvaraf 20 i mosaik; förgyllningar, stuccatur, målningar och konst-arbeten förutan all ända \*).

En till det yttre och inre så beskaffad tempel-byggnad borde väl, föreställer man sig, göra ett stort intryck på betraktaren, äfven om han, vid en närmare gransk-

\*) Vid hög-altaret i *S:t Peter* (det är en liten resa att hinna dit) brinna omkring 100 lampor natt och dag, året om. Der hvilat helgonets soft, — säga Katholikerna. Protestanter gifvas, som tro, att *S:t Peter* icke ens någonsin varit i Rom. Om det behöfdes något mer för att bannlysa *Berninis* Baldakin (eller *Paulun*-ställning, — se här nedanföre), vore det, att den är förfärdigad af den bronz, som blifvit röfvad från *Pantheon*, — emedan den der var "ogudlig."

ning, ej finner den regelmässigt skön; men det är just detta, som icke inträffar, såvida åskådaren nemligen har mera konst- än grannläts-sinne; och se här ungefärligen orsaken.

En arkitekts, liksom hvarje annan konstnärs upp-gift måste vara, att med *litet* åstadkomma en *stor* effekt, och ej tvertom. Byggnadskonsten har dock i denna del en fördel framför de andra bildande konsterna, nemligen att kunna använda *massor*, närmande sig snart sagdt till det gränslösa, såsom *S:t Peters* kyrka bevisar. Den kan således för effektens frambringande använda både *inre* och *yttre* storhet. Men det är här man finner, att *massa* och *storhet* (i æsthetisk mening) ingalunda äro liktydiga begrepp. För den sednare storheten äger Italiern sitt väl betecknade uttryck *grandiosità*, hvilket skiljer den æsthetiska storheten från den materiella *grandezza*. Man skulle kunna kalla den förra *själen* af den sednare, hvar-förutan denna blott är tom och betydelse-lös. Vill man göra sig begrepp om hvad den *intensiva storheten* af ett arbete vill säga, så behöfver man blott betrakta en mi-niatur-bild af den Farnesiska Herkules, och man skall finna, att den *uttrycker* och *innebär* oändligt mera stor-het, än t. e. de några tjuge fot höga kolossal-figurerna, som understödja *S:t Peters* stol uti ifrågavarande kyrka, hvilka, i förbigående sagdt, snarare se ut som 4 påkläd-da figuranter, än som Helgon. — Utan tanka och rätt begränsning är en massa betydelselös.

Men om en arkitektonisk massa i utsträckning skall väcka tanke om något *stort*, hör den vara så litet som möjligt afbruten, och framstå såsom ett helt; ty ögat får eljest för många hvilopunkter, för många olika in-tryck, och kan icke behålla det enda af *storheten*. Af

denna orsak ger äfven *façaden* till *Pantheon* ett större begrepp, än den af *S:t Peter*, ehuru denna sednare är i materiellt hänseende, eller i areal, 2 eller 3 gånger större \*). Hade man utfört *Michel Angelos* ofvannämnde idé, att taga *Pantheons* *façade* till mönster för *S:t Peters*, så hade intrycket blifvit helt annorlunda. När vi nu åter finna osammanhang, afbrott och förvirring i byggnads-stilen; att i arkitekturen det ena liksom förkrossar och upphäfver det andra; att de yttre pelarne sitta fastvexta i muren och de inre förhindra oss se; att *Baldakinen* (hvar man må ställa sig) tillsluter utsigten för en stor del af kyrkan \*\*); att mosaiker, guld och marmor-arbeten förtaga hvalfvet dess öfriga anblick af storhet; att blandningen af hvit, blå, grön, svart och röd marmor, — pelarnes öfverlastande med medaljonger, porträtter, dufvor och oljequistar, — beklädnigen här och der af rödt sammet, — *S:t Peters* bild af bronz, på en stol af marmor, under en baldakin af sammet, med en glas-lyckta framför sig, — den Helge Ande, i Choret, af ägge-gula midt i den gyllne solen, — alltsammans uttryckande förvirring och prakt, osammanhang och granlåt, — när, säga vi, man betraktar allt detta, så torde det lätt förklara sig, huru denna verldsberömda bygg-

\*) *Façaden* af *Pantheon* har en bredd af 150 fot och den af *S:t Peter* 540; den förras höjd är 114 fot och den sednares 216.

\*\*\*) Förf. af dessa rader frågade en gång en Italiensk konstnär, huru man kunnat falla på en sådan idé, att ställa denna kolossalä Paulun (ty så ser den ut) midt i en kyrka, och erhöll till svar, att den vore ett monument öfver *S:t Peters* stoft, som hvilade derunder och ej kunde flyttas. Men hade icke Helgonet (hvars minnesvård i alla fall hela kyrkan är) kunnat nöja sig med en liggande sten, som angifvit stället, der han hvilade, hvartill man nu mindre kan gissa sig af denna gigantiska sängställning?

nad, med all sin storhet och rikedom, på konstsinnet icke ens gör det behagliga intryck, som det lilla, för fallna templet åt *Vesta* vid *Tivoli*, — för att icke ens nämna *Pantheon*, eller t. e. de vackra kyrkorna *di S. Pietro in Vincoli* (der *Michel Angelos* «*Moses*» förvaras), och *della Madonna degli Angeli* (byggd af *Michel Angelo*), andra utom Rom att förtiga.

Afser man åter praktens af en byggnad, så gifves ingen, och har måhända aldrig funnits någon, som kan jämföras med *S:t Peter*. Mängden af målningar, mosaiker och marmor-arbeten — hvaribland flere af erkändt värde — lemna åskådaren det mest omväxlande tillfälle till en rik konst-njutning; och ehuru länge man må vistas i Rom, skall man svårligen tröttna att gå till *S:t Peter*, för att — liksom i ett annat galleri — beskåda än det ena konstverket, än det andra, och mången Engelsman är förtjust, då han ser marmorn öfverallt i golvet så blank, att han deri kan spegla sina fötter. Men det är idéen af ett christet tempel och af en klassiskt skön byggnad i allmänhet, som vi icke finna motsvarad. Orsakerna äro till en del redan angifna och skola här nedan ytterligare utvecklas.

Hvad man i allmänhet väntar är, att man af sjelfva storheten slås med förvåning; dock äfven detta inträffar icke. Vi läsa om *Phidias*, att han, för att göra en *Jupiters*-bild rätt kolossal, placerade honom uti ett så litet tempel, att allt syntes dvergliket omkring honom och att, om man föreställde sig honom upprest, skulle han med hjessan hafva krossat tempel-hvalfvet. Ehuru icke så stor i sig sjelf, erhöll nu denna gudabild ett alldeles kolossalt utseende. Mästarne af *S:t Peters*-kyrkan hafva gjort alldeles motsatsen af hvad den antika konstnärn

gjorde. De hafva för de mest gigantiska figurer och byggnads-proportioner utmätt rummet så stort, att de likafullt förekomma nästan i Lilliputs-format. Derfor säger Ehrensvärd äfven ganska riktigt på ett annat ställe: «Om man på detta sätt byggt kyrkan som hälften af Rom, hade man dock önskat henne stor.» Man måste nemligen, för att erhålla en föreställning om dess storlek, träda detalj-föremålen så nära, att de för ögat borttränga den öfriga omgifningen, eller, som man uttrycker sig i hvardagsspråk, att man kan taga dem med händerna. Ett total-intryck (det enda sannt verkande, i fråga om en byggnad) är således omöjligt att erhålla. Man kan genom begreppet göra sig en föreställning af *Peters-kyrkans* storhet, men icke genom *åskådningens intryck*, den första pröfve-stenen i skön konst.

Ännu en sak är att anmärka, nemligen förhållanderna mellan *längd*, *bredd* och *höjd* i en byggnad, hvilka kunna åstadkomma alldeles motstridiga resultat, om de ändamåls-vidrigt användas. Det som mest imponerar på ögnamåttet, är *vidden* (omfånget, bredden), mindre *längden*, minst *höjden*. Förhållandet mellan dessa proportioner i *St. Peter* är sålunda, att längden är störst tilltagen, dernäst höjden och slutligen vidden. För den minst aktgifvande skall det dock visa sig, att om en byggnad betydligt öfverväger i längd och höjd, skall den visa sig smal och trång, ehuru vidden, jemförelsevis till andra byggnader, må vara kolossal.

Fråga torde slutligen vara, huruvida formen af ett kors, vare sig Romerskt eller Grekiskt, är den ändamålsenligaste för en byggnad, och om deraf någonsin ett stort intryck kan uppkomma. Man kan gerna medge, att formen af ett kors äger, ur den christliga synpunkten



taget, något ganska betydelsefullt för en kyrka, och det är förmodligen för den skull den blifvit vald; äfvensom vi läst mycket vackra saker om de «uppåt himlen sträfvande tornspirörna» i den Göthiska arkitekturen, som påstått vara den enda sanna för «christlig konst.» (I förbigående bör dock nämnas, att Götherna aldrig ägt någon egen byggnadskonst, men lånat sina förebilder från den Grekiska, som ännu synes målad på murarna af *Pompeji*). Men den *Christliga* åsigten och *Konst*-åsigten böra ej förblandas. Talar man, som konstvän, så måste man väl i främsta rummet fordra af en byggnad, sådan som ett tempel, att man vid första inträdet deri skall öfver detsamma äga en anblick, en öfverskådning, erfara ett *total-intryck*. Huru låter dock detta vänta sig af en kors-byggd kyrka, der, hvarhelt man äfven må ställa sig, åtminstone hälften af byggnaden ej kan öfverskådas? Ännu mindre bidraga sido-kapellen till intrycket af det hela, hvilka man ej upptäcker, förrän man kommer dem nära. Huru olika är det ej i de gamles byggnader, der man (säkerligen med få undantag) från hvad ståndpunkt som helst får en öfversigt af det hela? Här, i sjelfva detta Christenhetens yppersta tempel, hvar skall man befinna sig, för att deraf få en fullkomlig öfversigt? De åt fyra väderstreck gående delarne af byggnaden (kors-formens natur) skymma hvarannan oupphörligt, och då man ser ena hälften af *Basilican*, är den andra undangömd. Man måste, så till sägande, sammanleta, stycke för stycke, de stora detaljerna, för att deraf i sin inbillning uppgöra en sammanställning, huru byggnaden skulle se ut, i fall man finge skåda den i ett ögonkast.

Vi skulle här kunna falla in i ett ämne, icke fremmande för vår tid, men för vidlyftigt att nu behandlas, nemligen om konsternas *universalitet*, eller sammansmältning och själa-frändskap, hvarom mycket är skrivet af den æsthetiska idealismens psevdobekännare och af klingklangs-poëter, målande tonkonstnärer och mysticerande målare; men vi afbryta hellre med *Goethes* kraft-ord uti *die Propyläen*: «kännetecknet af konstens förfall är sammanblandningen af dess olika arter.»

Detta inträffade i förra århundradet, under *Bernini*, *Pietro da Cortona*, *Lanfranco*, m. fl. samt deras tallösa härmaré; och konsten hotas äfven nu af en sammanblandning utaf de olika arterna, men af motsatta skäl. Om det tillförene var effektsökandet och begäret att styra de sinliga intrycken, som vållade skulpturens och målningens intrång på hvarandras område, så är det åter nu deremot ett barnsligt pietisteri, försmående det sinligt sköna och formens behag, som vill inlägga mystik, christendom, musik, m. m. i både målning och skulptur, ser Treenigheten i de tre grundfärgorna, finner den ena målaren musikalisk, den andra episk, den tredje lyrisk; men likasom dessa konstens nya apostlar äro *Bernini* och de öfriga nyssnämnde underlägsna i snille och konstnärsförmåga, så blir deras inflytande äfven af mindre omfång och varaktighet.

*Algardi* \*) började väl egentligen att flytta måleriet

\*) Vi förbise ej denne konstnärs värde. Han hade studerat antiken, var elev af *Carracci*, och hans stora basrelief i *S:t Peter* m. fl. stycken bevittna hans förmåga, äfven som god och stark tecknare. Men i anordningen af det hela ville han dock gerna frambringa effekter, som egentligen tillhöra målningen.

in i skulpturen, men denna sammanblandning af de båda konstarterna erhöill sin högsta utveckling under den namnkunnige *Bernini*. Han var under sin tid (liksom *Le Brun* i Frankrike) konstens sjelfherrskare, och gaf deråt sin stämpel för nästan ett sekel. Ingen kan neka honom eld, tjuskraft \*), stor talang, till och med snille; men någon mer utsväfvande smak lærer väl svårligen uppenbara sig. Öfverdrifna ben- knot- och muskel-redningar i karl-figurerna, svällande former i quinnobilderna; förvridna, snart sagdt vansinniga ansigts-uttryck; flygande draperier; vildt storm-upplåsta lockar och skägg; tvungna, omotiverade ställningar; men en polerad, nästan slickad marmor, — se der hufvuddragen af de skulptur-arbeten, som ifrån denna skola öfversvämmade konstverlden. I ögonen fallande svårigheter fingo företrädet framför det djupa, sanna och sköna i konsten. Så t. e. vann *Queirola* en stor ryktbarhet genom en marmor-staty, föreställande en man invecklad i ett nät; och en annan artist, *Corradini*, föreställde «Blygsamheten» alldeles täckt med en slöja, genom hvilken man endast kunde skönja anletsdragen. Konstnären föredrog således svårigheten, att uttrycka en ansigtsform under vecken af en duk, framför den ädlare uppgiften, att genom uttryck af själens oskuld måla den naturliga blygsamheten. Äfven architekturen undgick ej ett sjukdoms-anfall af samma öfverspända och förvirrade begrepp, hvari smakens förfall å ena sidan, och begäret att vara ny å den andra, bidrogo. Obestämda och bizarra planer, brutna frontoner, runda och fyrkantiga kolonner om hvarandra, blandning af cirkel och triangel-form, draperier, festoner,

---

\*) T. e. i hans *Santa Theresia*.

guirlander, — allt om hvartannat — utmärkte detta sekels arkitektur. En fontän, triumfbåge, portik eller dylikt, skulle icke uttrycka blott hvad den var, men innesluta alla tiders olika smak och kännetecken.

Konstens oblida stjärna ville, att alla, som den tiden önskade göra någon lycka, voro nödsakade att sluta sig till *Berninis* skola och beundrare. Han var sin tids tongifvande skulptör, målare och arkitekt, — och för att i allt likna *Michel Angelo*, var han äfven poët. *Solon* ställde sina lagar på hundra år; lyckligtvis voro *Berninis* något kortare tid gällande; men han visar dock under denna tid, huru långt man kan komma genom favoritskap, och huru vådligt detta är både för den beskyddade och för konsten. Ingen kan fränkänna honom en stor talang. Han hade blifvit en aktningvärd artist, om han icke varit bortskämd och förfjäsad. Hans rykte började, likasom *Popes*, redan vid tolf års ålder. Ett hufvud, som han skulpterat, och hvilket exponerades i en af Roms kyrkor, ådrog honom Påfven Paul V:s uppmärksamhet. Då gossen blef den helige Fadren föreställd, bad denne honom genast, att med pennan rita ett hufvud. «Hvilket?» frågade gossen. Kan du genast utföra hvilket som helst, fortfar Påfven, så rita en *S:t Paulus*. Gossen gjorde i ögonblicket en förträfflig esquisse af detta Helgons hufvud, och Påfven yttrade förtjust till de kringstående: Han skall blifva vår tids *Michel Angelo*. Ifrån denna stund vaggades han snart sagdt på knä af Kardinaler, testamenterades ifrån den ena Påfven till den andra, och ansågs för det yppersta konst-snille i alla tider. Utförandet af den ofvannämnde Baldakinen i *S:t Peter* bragte hans anseende (Gud vet dock hvarför)

till dess kulminations-punkt. Dertill kommo hans *Apollo och Dafne* (en sannerligen intagande grupp), kolonnaden på *S:t Peters-platsen*, fontänen vid *Piazza Navona* \*) och monumentet öfver *Alexander VII*, som han fullbordade vid 70 års ålder. Ett drag af hans uppriktighet är, att då han vid målet af sin konstnärshana återsåg ett af sina första arbeten, sade han: «jag har icke vunnit mycket sedan den tiden.» *Berninis* ofta upprepade regel var: *Qui non esce talvolta della regola non la passa mai*; och detta har han till den grad i allmänhet efterföljt, att han gerna gått utom både regelns och naturens gränser \*\*).

Man kan säga, att skulpturen nära ett århundrade efter hans död (1680) legat i fullkomlig dvala, liksom uttömd af den öfver-ansträngning han gaf den; ty såsom något utmärkt inom denna konst kunna vi ej räkna hans härmare, som blott öfverdrefvo öfverdriften. När *Quatremère de Quincy* \*\*\*) i början af 80-talet besökte Rom, och frågade efter de mest berömda, lefvande skulptörers atelier, visade man honom till *Cavaceppi*, som restaurerade söndriga antiker, efter *Winckelmanns* och *Mengs* anvisning. Sjelf hade den hedersmannen väl äfven, bland annat, åstadkommit en *Flora*, men (såsom *Q. de Q.* påstår) lika löjlig till uppfinning, som utförande. Först är

---

\*) Vid utförandet af denna fontän har *Bernini* haft ett roligt infall. Han var oense med *Borromini*, som byggt den invid stående kyrkan (*S:ta Agnèse*); och för att antyda, huru vacklande tornet på densamma var, har *Bernini* placerat en flodgud vid sin fontän, i förskräckt ställning, med händerna uppsträckta, liksom för att hålla emot det med sitt fall hotande tornet.

\*\*\*) *Leonardo da Vincis* valspråk, ädelt och djupt, var: *Vogli sempre quel che tu debbi*, (Vill, hvad du bör).

\*\*\*\*) *Archives Litteraires VII.*

1783 blef *Canova* bekant i Rom, genom sin grupp «The-  
seus, sittande på Minotauren;» men det var endast i  
början af detta århundrade, som han, genom sin *Perseus*,  
intog en konstnär-rang, i allmänna omdömet vid denna  
tid närmande honom antikens mästare.

Intresset för den bildande konsten var afslocknad;  
intet snille i skulpturen hade visat sig under en tiderymd  
af hundrade år; Roms konstverkstäder stodo tomma; *Mengs*  
och *Winckelmann* hade återlifvat sinnet för den antika  
konstens skönhet och de gamles oöfverträffliga mönster;  
men den allmänt nyvaknade känslan derför ägde intet  
föremål, vid hvilket den kunde fästa sig. Hvem var den  
förste, som uppträdde i deras fotspår, öfvergaf en för-  
villad konst-theori, i sina arbeten återspeglade den sanna  
plastiska smaken? — Det var — *Sergell*.

Om *Sergells* inflytelse vid konstens återställande  
varit af mindre verkan, än *Canovas*, så är han dock så-  
som ett fenomen i konsthistorien lika märkelig, till snil-  
let lika stor, och — då man betraktar arbetenas värde,  
icke deras mängd — som konstnär måhända lika utmärkt,  
som hans lyckligare medtäflare i Italien. Gustaf den  
tredje tycktes, i mångas ögon, göra mycket för *Sergell*,  
då han fästade honom vid sitt hof och sin person, rike-  
ligen pensionerade honom och lät honom göra byster af  
vackra grefvinnor och sin välgörares staty, samt gaf ho-  
nom äretecken och värdigheter; men huru mycket mer  
hade han icke gjort för *Sergell* och Konsten, om han  
lemnat artisten quar i Italien med hälften af den pension,  
som han, under ett för det högsta af konsten förloradt  
lif, halft vegeterande förtärde i fäderneslandet. Troligen  
var det äfven den hemliga känslan af att sålunda blott  
till hälften ha fått njuta sitt konstnärslif, och saknaden

af Italiens himmel och klassiska rikedom, som spridde en så mörk skugga öfver många af hans eljest, i andra afseenden, lyckliga dagar, och i hans af naturen glada, friska och eldiga lynne tidtals födde en melankoli, under hvars utbrott han trodde sig förlorad för konsten och sig sjelf, och dolde sin stumma smärta, undan verdens blickar, i den djupaste enslighet.

Ty, i sanning, konstnärn *lefver* icke norr om Alperna. Må han tillhöra sitt fädernesland genom sitt namn, sin ära och sina verk; men hans hemvist, så länge han förmår känna, se och verka, vare Italien; och det land, som varit nog lyckligt att föda en sådan Apollo-son, visar sig värdigast sin ägande rätt till honom, då det inser, att den består i besittningen af hans konstnärsära och icke af hans person. Det gifves blott *ett* naturligt hem för den sanna artisten, och det är söder om Alperna och Apenninerna, der konstsinnets ständiga tillfredsställande är, likasom luft och ljus, ett lifselement; der det konst-skönas dyrkan icke är en mode-sak, men en religion; der en evigt blå och molnfri himmel\*), en ständig vår, en stor natur, antikens minnen och förebilder, *Rafaëls* madonnor och de fysiska formernas sköna blomstring väcka, underhålla och bilda konst-sinnet, och der en konstnärs-republik från alla länder — den friaste, sjelf-

\*) En artist bland förf. vänner återkom, efter fjorton års utrikes vistande, för det mesta i Rom, till Sverige mot vintren år 1828. Hvarje gång förf. besökte honom, fann han sin vän stående i fönstret, för att betrakta de skockade snö-molnen, hvarunder ofta utrop undfölo honom: "Hvilka besynnerliga former! Hvilka tunga, kalla, döda massor!" — Slutligen tyckte förf., att artisten kunde använda sin tid till något bättre, än att blott beskåda snö-molnen, och frågade honom dertill: "Skall Du intet också måla en gång?" — hvartill denne svarade: "Hur skall jag kunna måla? Här blir ju aldrig dager?"

ständigaste och mest bildade på jorden — lemna ömsom utvexling af idéer, upplysningar, råd och biträden, ömsom en tillrättavisande granskning eller en förtjent hyllning. Läger man härtill, att det enskilda lifvet i Rom är det mest fria, flärdlösa och oberoende, att värdigheten af konstnär, sedan urminnes-tider, är i allmänna ömdömet den högst uppburna, och att Romaren med ett slags slägtkärlek och af en naturlig själafrändskap närmar sig hvarje konstens son, så kan man lätt sluta, huru mycket denna sednare i förmåga, lycka och trefnad skall vinna i Rom och förlora på hvarje annat ställe.

Detta hafva *Canova* och *Thorwaldsen* vunnit och *Sergell* förlorat, under den viktigaste delen af dessa tre konstnärers bana, och man läser deraf kunna antaga, att den sednare, ehuru stor artist han äfven visar sig, icke blifvit *allt*, hvad han för konsten och sig sjelf *kunnat* blifva under andra förhållanden. Det må därför icke tillskrifvas en fosterländsk förkärlek, om vi i alla fall ställa hans namn vid sidan af dessa tvenne den moderna tidens största skulptörer, sedan *Michel Angelo*. Vi glömma icke heller Sweitzaren *Trippel*, hvilken, under en mindre hård kamp med ödet och vid en längre bana, väl torde hafva uppträdt som medtäflare; och vi böra ej heller förgäta *Pigalle* och *Houdon*, *Sergells* samtida. Men ingen gjorde sig dock tidigare, och med en mera sjelfständig kraft, än *Sergell*, fri ifrån den falska och maniererade konstsmak, som sedan *Berninis* tid, det vill säga öfver ett århundrade, beherrskat hela Europa. Betrakta vi sjelfva *Canovas* arbeten från samma tid, som *Sergells*, så måste en kunnig och fördomsfri granskning deri medgifva en mindre mogen och mera vacklande stil, än i den Nordiska konstnärrens, som synes alldeles genomträngd



af antikens anda \*). *Thorwaldsen* uppträdde tjugu år sednare. Ödet ville icke, att *Sergell*, genom ett fortsatt vistande i Rom, skulle få pröfva sina krafter på samma bana och under jemngoda förhållanden med *Canova* och *Thorwaldsen*, och derigenom utvidga sitt inflytande på konsten och sitt rykte i Europa; men hans *Faun*, *Amor* och *Psyche*, *Ajax* m. fl. arbeten, som föregått deras, sedan med så mycket skäl beundrade, konstverk, torde dock anvisa hans plats vid deras sida. Man ser icke förr, än i Rom, huru stor *Sergell* är, och huru stor han kunnat blifva.

*Canova*, utrustad med ett ypperligt snille och en otrolig arbetsamhet, uppträdde äfven under de mest gynsamma yttre förhållanden. Intresset för en renare smak i den bildande konsten var, såsom nämnt är, redan väckt, och alster af denna, efter antikens mönster bildade, skola väntades med begärlighet; *Sergell*, efter få men lyckliga prof, hade lemnat Rom; *Trippel* var död; då framstod *Canova* i hela kraften af sin ungdomsförmåga, fyllde konstsalarne med sina arbeten, eröfrade kännarens bifall och konstvänners beundran, samt blef ensam i herrskande besittning af skulpturens rika fält, under tjuge år, eller intilldess *Thorwaldsen* uppträdde.

Elhuru mycket än redan är skrifvet och känt om

\*) Då förf. ägde den lyckan, att i Weimar besöka *Goethe*, föll talet äfven en gång på *Sergell*. Den store konstdomaren hade endast sett ett af den Svenske artistens arbeten, nemligen hans *Faun*, men sade sig af detta stycke äga grund för det omdöme, att få eller mähända ingen bland moderna skulptörer mera närmat sig de gamles stil, än *Sergell*. Detta öfverensstämmer jemväl med hans yttrande om denne artist, i det berömda arbetet *Winckelmann und sein Jahrhundert*, att nemligen "Dieser Künstler hat sich als ein glücklicher Nachahmer des Stils der Antiken gezeigt."

*Canova*, torde dock några drag af hans konstnärskarakteristik här kunna finna ett rum. Om än berömmet, särdeles under hans första tidsålder, möjligen förhastat sig (då man t. e. icke allenast satte honom vid sidan, men jemväl framom antiken, och då han erhöll ett Påfveligt patent såsom *Phidias'* och *Praxiteles'* like); och ehvad än åter den strängare kritiken, särdeles mot slutet af hans bana, synes vilja anföra till förringande af hans förtjenst; så är han dock en af de största konstnärer, som den moderna världen frambragt, och har (liksom äfven på sitt sätt *David* i den nyare tidens målning) uti skulpturen spriddt en större och renare anda och ett sannare konstsinne \*).

*Canovas* verkstad äger, utom det reelt sköna den innehåller, äfven det relativt interessanta, att man der — dels i marmor, dels i fullkomliga gipsaftryck — finner allt hvad han frambragt, ifrån ebauchen af hans första arbete, till och med kopian af det sista, som gått ur hans händer. Man kan således lättare öfverskåda hela utvecklingen och gången af hans konstnärsbildning, än någon annan artists, hvares arbeten man i allmänhet fin-

\*) Ehuru det för mången redan torde vara bekant, må här i förbigående nämnas, att *Canova* — född af fattiga föräldrar i Venetianska *Terra ferma* — från första åldren icke erhölet någon artistisk bildning. Hvad som först fästade uppmärksamhet vid hans anlag för bildande konst, var ett af honom, i hans tolfte år, i köket hos en *Nobile Falieri*, formadt lejon af smör, till bordprydnad för hans dåvarande herrskap. Familjen *Falieri* åtog sig hans uppfostran. Han sändes till en medelmåttig bildhuggare i *Bassano*, af hvilken han endast kunde lära det handverksmässiga i sin konst. Från sitt sjuttonde år var han sin egen lärare, och vid tjugotre års ålder fästade han den konstälskande världens uppmärksamhet, såsom det mest lofvande snille sedan *Berninis* tid i bildande konst uti Italien.

ner spridda, än i det ena riket och än i det andra. Hans arbeten kunna, i anseende till föremålens beskaffenhet, indelas i 3 klasser, nemligen i de — om man så må säga — *andliga*, eller dem, som tillhöra kyrkostilen; i de ur större mythologiska ämnen behandlade, der han synes vilja täfla med antiken; och i de af egen individualitet ingifna, hänförande smärre kompositioner, der han, enligt vår åsigt, hufvudsakligast uppenbarar sin stora konstnär förmåga, och stundom ställer sig vid sidan af det skönaste, som någonsin i denna väg blifvit frambragt.

I sitt konstnärslif tyckes *Canova* framställa den — af mången såsom ännu oupplöst ansedda — fråga, huruvida det är möjligt, att öfverträffa de gamle i skulpturen, eller icke. Att han burit tanken af en sådan täflan inom sig, skönjes på flerehanda vis. Han var (då han, 25 år gammal, slutat sin «*Theseus på Minotaurens lik*») vid skiljovägen, att antingen fortfara såsom en lärjunge af antiken, eller att bryta sig en ny bana i sin konst, under hvilken han hoppades kunna utveckla skönbeter deri, dem han trodde sig ännu sakna i de gamles mästerverk. Alla hans sednare och under hans bästa ålder utförda arbeten tyckas vittna, att han valt den sednare vägen. Till och med blotta expositionen i Vatikanen af hans berömdaste verk antyder en hemlig sträfvan, att bli bestämmt jemförd med de gamle, och att — hvad man vid en sådan täflan bör kunna taga för afgjort — gå segrande ur striden. Få steg åtskilja hans *Perseus* från den Belvederiske *Apollo*, och i sin verkstad har *Canova* till och med ställt en *Apollo* i gips bredvid sin *Perseus*, liksom för att inbjuda åskådaren till en jemförelse emellan begge, hvilken äfven i många entusiasternas omdöme utfallit till den sednares fördel.

Man har ansett en sådan syftning hos *Canova*, om icke oförklarlig, dock ytterst förmäten. Den må vara det sednare, men är visserligen icke det förra, då man erinrar sig, att vid den tid då han uppträdde, hade Europa ett århundrade genljudad af ropet, att redan *Bernini* öfverträffat de gamle; och *Canova* kände sig säkerligen ämnad till dennes öfverman, hvartill kom, att den på en gång otroliga hastighet och enstämmighet, hvarmed allmänna omdömet, redan i hans ungdom, tillerkände honom en konstnär-rang vid sidan, om icke *framom* antiken, väl kunde, oakadt hans naturliga blygsamhet, förespegla honom detta mål, såsom hans bestämmelse.

I ett fall har hans konstnär-utveckling en likhet med *Rafaëls*, — hvars företräde framför alla medtäflare efterverlden dock troligen ej lär tillerkänna *Canova* i hans konst — nemligen, att han först efterbildade naturen, derefter genom ett ifrigt studium sökte den klassiska smaken, och slutligen öfverlemnade sig åt individualiteten af sitt eget snille.

Till den första perioden (eller modell-kopieringen och den blinda naturhärmmingen) höra hans *Euridice*; *Apollo* och *Dafne* (grupp); *Eskulap*; *Orfé*; en kolossal figur (utan angifven karakter); en ung *Herkules*, som qväfver ormarne; en byst af Dogen *Paolo Renieri*, och en porträtt-staty af Markisen *Poleni*; samt *Dædalus* och *Ikarus* (grupp). Dessa ungdoms-arbeten, i hvilka man ej får söka någon sannt plastisk anda eller stil, hade konstnären fulländat vid 23 års ålder, innan han ännu besökt Rom.

Hans vistande i denna konstens hufvudstad gaf en helt annan rigtning åt hans utbildning. Han öfvergaf nemligen den vanliga, blinda natur-härmmingen, studerade

de gamle och började idealisera. Såsom prof deraf lemnade han en *Apollo* (hvilken lagerkröner sig sjelf) och den ofvannämnda «*Theseus*, sittande på den dödade *Minotauren*.» Man har anmärkt, såsom icke ädel, konstnärens tanke, att låta hjälten sitta på det slagna vidundrets buk; men ingen lærer neka, att icke något djerft, nytt, karakteristiskt, och liksom en slägt af antikens anda, genomgår hela arbetet. Det var vid denna tid, som den erfarne konstkännaren *Quatremère de Quincy* lærer tillstyrkt artisten, att fortgå såsom lärjunge af antiken och på denna väg blifva den sanna plastiska smakens återställare; men vare sig, att *Canova* fruktade i sådant fall endast blifva de gamles lärmare, under uppoffring af sin egen individualitet, eller att antikens stränga sinne och det fasta, bestämda, betydande och djupa hos dess mästare mindre öfverensstämde med hans böjelse för det retande, mjuka, veka och smältande, hvori hans öfvervägande och af ingen bland de moderna upphunna förtjenst består, — nog af, han kände sig äga sjelfständighet nog, att icke tillhöra någon skola och han valde, att bryta sin egen bana.

Det första tillfälle, som erbjöd sig för hans sträfvan efter ryktbarhet i denna väg, var dock icke det lämpligaste för utvecklingen af det individuella i hans snille. Han erhöll uppdrag, att förfärdiga Påfven *Ganganellis* monument; efter hvilket han, tid efter annan, äfven utfört minnesvårdarne öfver *Clemens XIII* \*) (båda i Rom);

\*) Då *Canova* utförde detta monument, befann han sig i ganska knappa omständigheter. Nödsakad att sjelf utföra allt det grofva arbetet deraf, led hans i öfrigt svaga helsa af ansträngningarne till en grad, som grundlagt den sjuklighet, hvaröfver han nu beklagar sig.

ErkeHertiginnan *Christinas* af Österrike (i Wien); Gravören *Volpatos*; Riddaren *Emos* (i Venedig); och *Washingtons* (för Philadelphia). Ehuru dessa arbeten äro af olika tider, sammanföra vi dem dock på ett ställe, för att äfven i denna del af skulpturen, eller den så kallade kyrkostilen, skärskåda konstnärens utvecklings-grader, om än det djupa, allvarliga och stränga i denna stil, lämpar sig mindre till naturen af hans egen, som är ljuf, sinligt skön och retande. Att *Canova*, ännu ung och af icke fullt stadgad ryktbarhet, skulle, vid första inträdet på denna nya bana, bryta alla sedan århundraden häfdvunna reglor för dessa religiösa konstbildningar, kunde så mycket mindre begäras, som skulpturen i det christna Rom nästan alltid stått i kyrkans tjänst. Denna sednare omständighet anmärkes här, såsom måhända icke tillräckligen afsedd vid bedömandet af skön konst, hvilken visserligen varit mycket skadad af *Barbarerna*, men — vi böra ej undertrycka detta omdöme — ännu mer af *Fanatismen*. Dock — detta ämne vore för vidlyftigt, att i förbigående afhandlas. Vi torde en annan gång dertill återkomma. Det kan göra tillfyllest, att här endast erinra, huru sjelfva *Pantheon* måst förvandlas till en christen kyrka, alla antika byggnader förses med kors och helgonabilder, och tillika med de likaledes omdöpta, för att icke säga omstöpta kolonnerna och triumfbågarne, renade från deras hedniska gudaursprung genom inskriften (som läses på nästan hvarje sådant antikt, genom catholicismens attributer helgadt, mästerverk), «*Ab omni impietate expurgata!*»

Man har således måhända ägt mindre fog, att — såsom flera konstdomare gjort — af den unga artisten fordra en med ens utförd revolution i kyrkostilen, om

än man å andra sidan ej kan neka, att icke de mot sjelfva arbetet gjorda detalj-anmärkningar i allmänhet äro grundade; såsom t. e. i afseende på bristande originalitet i hufvud-idéen, det mindre ädla och naturliga i figurernas ställning, saknaden af väl valda och utförda draperier, o. s. v. Men jemfördt med den näst föregående tidens andliga monumenter, visar dock detta ett framskridande till en renare och naturligare stil. Riktad med större erfarenhet och sjelfständigare konstbildning utförde Canova, några år derefter, sitt andra stora arbete i kyrko-stilen, monument öfver Påfven *Clemens XIII*, uppställt i Peters-kyrkan. Äfven mot detta har en sträng granskning, från flera håll, icke uteblifvit \*); men då man skärskådar de öfriga minnesvårdarne i samma tempel och finner dem öfverlastade med opassande arkitektur och smaklösa sirater, utmärker sig dock *Canovas* arbete genast fördelaktigt genom sin enkelhet och renare stil. På afstånd är intrycket särdeles behagligt; vid närmare granskning förlorar både det hela och delarne. Monumentet utgöres af en sarkofag, vid hvars högra sida *Religionen* står, och vid den venstra synes en sörjande *Genius*, med nedvänd fackla. På hvardera sidan om den, i en medal-

\*) *Goethe* yttrar sig derom (*Winckelmann und sein Jahrhundert*): "Spridda delar och enskilda partier af figurerna hafva sköna former, och äro sannolikt efterbildade antiken; men ställningarne hade kunnat vara bättre valda; delarnes harmoni och öfverensstämmelsen af det hela saknas. Detta är i synnerhet fallet med den här anbragta *Genius*, hvars ställning är alldeles misslyckad, — — — ehuru hufvudet är uttrycksfullt och Torsen ganska skön." — Utrymmet nekar oss, att intaga denna granskning i dess helhet (hvilken i öfrigt för hvarje konstvän lärer vara känd), och vi inskränka oss därför till slutomdömet. "Det helas anordning förtjenar sålunda föga loford; den är spridd, utan inre och yttre sammanhang."

jong på sarkofagen anbragta, inskriften, sitter en af hufvud-dygderna, *Hoppet* och *Kärleken* (*la Carità*). Bakom sarkofagen, på en upphöjning (hvarigenom det pyramidala i gruppen åstadkommes), synes Páfven, i knäböjd och bedjande ställning, och vid foten af monumentet hvilade två lejon. Anmärkningar och stridiga omdömen öfver detta arbete hafva, som sagdt, ej uteblifvit, och stundom hafva de, som i öfrigt bedömt det ur samma synpunkt, dock motsagt hvarann i delarne, så att hvad den ena berömt, blifvit tadladt af den andra, och tvertom. Sålunda har *Goethe* t. e. funnit Páfvens bild äga «en bedräfflig fysionomi, hängande ansigts-muskler» o. s. v., hvaremot *Fernow* (som i öfrigt alltid bedömmar *Canova* strängt) finner «dena figur förtjena lof; ställningen är sann; det bedjande uttrycket innerligt, marmorns behandling i klädedrägten mästerlig,» o. s. v. Deremot anser den förstnämnde konstdomaren draperiet, som omger *Religionens* bild «väl anlagdt;» den sednare æstetikern åter kan dervid «*mancherlei aussetzen.*» Vi våga ej *tantas componere lites*; men anföra blott dessa små detalj-anmärkningar såsom ett litet supplement-bevis för omöjligheten, att äfven hos de mest upplysta, kunniga och ur samma synpunkt utgående konstkännare, finna rent sammanstämmande omdömen. Huru skall då *profanum vulgus* dömma? — Ett domslut, hvori dock alla, både lärda och olärda, förena sig, är, att något mera fulländadt i djur-naturens efterbildning och idealisering, hos de moderna, icke gifves, än hvad man finner i de båda lejon, som pryda detta monument.

Vid en omständligare granskning af *Canovas* yppersta minnesvård i denna stil, eller det uti Wien besint-



liga monumentet öfver Ärkehertiginnan *Christina* \*), hafva vi sökt antyda, huru beklagansvärd en modern konstnär är, då han skall symbolisera med ledning af vår kyrkas myther, och samma anmärkning erbjuder sig äfven här. Af de 5 qvinliga figurerna kan man väl se, att den ena skall föreställa *Religionen*, emedan hon bär ett sex alnar långt kors af träd på axeln, hvilket i æsthetiskt hänseende icke är vackrare, än de tolf, fots-långa, strålar, som utgå från hufvudet, för att bilda strål-kronan; men huru skall man deremot bestämdt veta, att den figuren, med korsvis lagda händerna på bröstet, skall vara den christliga kärleken? Om en plastisk figur, eller grupp, skall åstadkomma behörigt intryck, måste dock väl den bildade åskådaren, utan att behöfva fråga sig före, kunna se, hvad föremål han har för ögonen. Visserligen kan man, för att individualisera andra christliga hufvud-dygder, såsom *Återhållsamheten* (*Temperantia*), *Saktmodet* (*Clementia*) o. s. v., anbringa attributer, t. e. den förstnämnda bär en tygel i handen och bredvid den andra ställer man ett får (såsom *Canova* äfven symboliserat dem i monumentet öfver Påfven *Ganganelli*); men om dessa allegorier äfven kunna vara sanna, äro de derför icke ändamålsenliga för den sköna konstens effekt. Missförstånd och otydlighet kan dock icke alltid undvikas, såsom t. e. då *Canova*, vid det ofvannämnda monumentet öfver Ärkehertiginnan *Christina* nödgats i samma handling anbringa särskilda bilder af *Dygden* och *Välgörandet*; hvarvid man icke kan undgå anmärka, att *Välgörandet* sjelf är en *dygd*, och att den förre således icke egent-

\*) 1 Delen, pag. 211.

egentligen kan skiljas från den sednare. Andra, inom abstraktionens rymd fallande föremål, t. e. *Saligheten*, *Evigheten* o. s. v., hvilka en modern konstnär jemväl anbefalles att symboliskt försinliga, skola naturligtvis göra uppgiften af en klassisk kyrko-stil hos de moderna ännu svårare, om icke omöjlig, att lösa. Ehuru upphöjd den Christna religionen är, i lära och lefverne, öfver de gamles gudalära, så lemna den likväl åt den plastiska konsten, hvars föremål är framställningen af det sinligt skönas ideal, föga eller intet verkligt fält. Sjelfva grunddragen af vår kyrkas heliga föreställningar — Treenigheten, de kön-lösa englarna, martyrernas underverk och lidanden m. m. — äro antingen för den formella afbildningen så obestämda eller föga ändamålsenliga, att plastiken, i vår kyrkas tjänst, ständigt skall befinna sig på ett fremmande, för att ej säga fiendtligt område.

Om således, å ena sidan, äfven *Canova* kunnat, och till en del bort, lemna mera tillfredsställande arbeten i kyrkostilen, än dem vi här omnämnt; så torde det likväl å den andra sidan böra medgifvas, att hvarken han, eller någon annan, mäktar någonsin inom denna del af den bildande konsten skapa ett omfattande verk (enskilda figurer kunna lyckas), som motsvarar plastikens alla, inre och yttre, fordringar.

Då vi redan i den föregående delen af dessa anteckningar lemnat en öfversigt af *Canovas* mest berömda monument i kyrkostilen (den meranämnda minnesvården i Wien), och dervid, med tillbörlig rättvisa åt det tekniska utförandets förträfflighet, hyst samma tvekan i afseende på hufvud-idéen, såsom icke fullt klar och användbar för plastisk behandling, torde ett ytterligare

skärskådande af detta, verkligen kolossala och i modern skulptur högt framstående arbete här befinnas öfverflödigt, och vi inskränka oss således, att blott ännu omnämna tvänne andra af *Canova* utförda minnesvärdar, nemligen Riddaren *Emo's* i Venedig och *Washingtons*. Den förra (äfvén omförmäld i brefvet från Venedig) ökar i intet hänseende hans konstnärs-rykte, och den sednare är väl egentligen ingen minnesvärd i ordets vanliga bemärkelse, utan en kolossal staty i sittande ställning. Ehuru detta är det sednaste arbete, *Canova* hittills utfört, vittnar det ingalunda om hans nuvarande 65 år, men är i tankens djuphet, styrka i behandlingen och makt öfver formen, jemförligt med det bästa af hans konstnärsförmåga, och har verkligen något antikt i anda, hållning och artistisk anordning. Den store statsmannen är föreställd (såsom vanligen lagstiftarne hos de gamle) i sittande ställning, antik dräkt, och antages vara sysselsatt med nedskrifvandet, på en taffla, af sitt sista tal till Amerikas National-församling. Ansigtets uttryck är djupsinnigt tänkande, nästan talande; ställningen ädel och naturlig, draperiet i en vacker, väl vald stil. Man kan ej se denna bild utan rörelse, deltagande och beundran, hvartill *Washingtons* egen, lyckligt uttryckta, personlighet icke litet bidrager.

Vi öfvergå härifrån — utan iakttagande af kronologisk ordning — till den hufvudafdelning af *Canovas* arbeten, der han, vid behandlingen af rent antika ämnen, i kompositions-stil, kraft, betydelse, form, och med ett ord i plastisk anda, synes vilja täfla med de gamle. Sådana förekomma oss (hans ungdomsstudier i antiken hafva vi redan omnämnt) hans *Herkules* och *Lichas* (kolossal grupp i marmor); *Kreugas* och *Damoxenos*, tvänne

athleteer (ideal-storlek); *Palamedes*; *Mars*; *Perseus* (alla tre uti ideal-storlek); *Theseus* dödande Centauren (kolossal grupp); och vidare, såsom jemyäl efter antikens mönster bildade, *Napoleons* kolossala staty \*) och kolossala byst; Konungens af *Neapel* kolossala staty, samt *Prinssessan Borgheses* porträtt-staty. Hans *Bassorilievi* höra äfven till denna konst-afdelning, och böra i sammanhang dermed tagas i betraktande.

Gruppen *Herkules* och *Lichas* (för närvarande hos Bankieren *Torlonia*, Hertig af *Bracciano*, i hvars supé-salong vi ofta funnit densamma utgöra samtliga *Dandies* och *Ladies* förtjusning) äger beståndsdelarne af en tragisk komposition, alldenstund man i sjelfva handlingen finner det «fasaväckande» i Lejontämjarens anblick, och «medlidandets» föremål hos den olycklige budbäraren. Men intrycket af en sådan handling bör dock icke öfvergå till verklig «afsky,» om konstsinnet ej skall stötas. Huruvida sådant ej här inträffar, hvilket af konstkännare blifvit ifrågasatt, torde förtjena öfvervägande. En sådan, så till sägande, ohygglig kraftansträngning, som Gudasonen här uppenbarar, för att krossa en värlös yngling, då han fattar honom med den ena handen om benet och med den andra i håret, för att krossa honom i döds-svalget; och den enas till vildhet förvridna anletsdrag, samt den andras i anlets-minerna skälfvande döds-ångst, lemna ingalunda det för skönhets-sinnet på en gång intrycksfulla och intagande, som man är van att finna hos

\*) Skeppet, som skulle föra Napoleons staty till Frankrike, var försedd med en lucka, hvarigenom statyn inom ett ögonblick kunde sänkas i hafvet, i händelse ett Engelskt krigskepp hade nalkats.

antiken \*). Att en gigantisk grobian krossar en skyddlös gosse, kan väl väcka en gräslig, men ingalunda en æsthetiskt skön anblick. De tekniska bristerna hafva äfven af konstnären blifvit angifna, och vi böra dervid ej uppehålla oss, då sjelfva hufvud-idéen synes förfelad. — Näst denna grupp förekomma statyerna af de båda atleterna *Kreugas* och *Damoxenos*. Motivet för dessa konststycken är följande händelse, som en gammal skriftställare berättar. Sedan begge nämnde pugilatorer kämpat en dag, under oafgjord seger, öfverenskommo de, att gifva hvarannan blott ännu ett slag. *Kreugas* gaf det första, mot *Damoxenos'* hufvud, utan svårare påföljd; hvarpå denne bad sin motståndare upplyfta venstra armen, då han derefter försatte honom en sådan stöt i underlivet, att denne deraf dog \*\*). Detta är nu den — såsom oss synes — mindre ädelt valda handlingen. Det bör, vid sådant förhållande, förekomma oväntadt, att konstnären icke sammanbundit — det vill säga på en sockel förenat — de båda stridande till en handling, men ställt dem frånskilda på hvar sin piedestal, helst bådas olika rörelse icke gerna kan förklaras, utan en sammanbunden öfversigt af båda figurerna. Vid skärskådande åter af hvarje bild för sig, lär man ej undgå anmärka, huruledes artisen snarare sökt uttrycka det materiellt öfverdrifna, för att ej säga det fläskiga och grofva i former-

---

\*) När man påminner sig den intensiva styrka, som är uttryckt i den uti Vatikanen befintliga Belyderiska *Torsen* (troligen af en Herkules i hvila), och jemför den med kraft-ansträngningen i denna koloss, har man en jemförelse mellan karakteren i de äldres och nyares konst.

\*\*\*) Historien förmäler, att folket likväl af denna rysliga händelse blifvit så upprördt, att segraren förvistes, hvaremot den fallnes lik segerkröntes.

na, än det konstmässigt starka, spänstiga och ideala af manna-styrkan, — särdeles hvad *Damoxenos* angår. Visserligen finnes förebilden af dylika skepnader i naturen, men icke i den æsthetiskt vackra; och det är ingalunda i de troget efterbildade formerna af en lastdragare, som konstnärn bör söka det karakteristiska uttrycket af de gamles athleteer.

*Palamedes'* i marmor utförda staty hade den olyckan, att då Tiber-strömmen, år 1803, steg öfver sina bräddar, lossade vattnet de bräder i konstnärns atelier, på hvilka arbetet hvilade, hvarigenom detsamma nedstörtade och krossades. Att dömma efter den ännu befintliga modellen, har dock artistens konstnärns-ära genom detta missöde icke blifvit till någon del förspild. — Nästan enahanda omdöme kunde man fälla om hans *Mars pacifer*. Idéen är ny, och i visst fall intagande (om eljest detta sednare är någon förtjenst, då föremålet är sjelfva Krigs-Guden). Han framstår, frid-bringande, med oliven i sin hand; vid en trädstam hänger svärdet, och dufvor smekas i den bredvid hängande hjelmen. Men bilden är, jemförd med antika mönster, utan egentlig betydelse, karaktärlös, något tung, utan att derfor synas kraftfull, och har derjemte bristerna af ett slags missteckning, som icke sällan träffar *Canova* i de manliga figurerna, nemligen bröst och axlars opropotionerliga vidd (förmodligen för att beteckna styrka), samt ett något långsträckt bål och nog smala höfter. Dessa tekniska oriktigheter visa sig äfven i den kolossala porträtt-staty, som konstnärn gjort af *Napoleon*, hvars höjd är femton fot. Hjelten föreställes i naken figur (hvertill auktoritet finnes i en staty af *Septimius Severus*), stödjande venstra handen på ett spjut och hållande i den högra verlds-globen,

på hvilken Segrens Gudinna står — såsom man sett *Cesarer* hos de gamle afbildade. Likasom hos konstnärns *Perseus*, framskjuter här äfven hela venstra sidan af figuren, hvarigenom kontrasten mellan hufvudpartierna är förfelad. Det karakteristika (i öfrigt svårt att angifva hos *moderna* hjeltar, i jmförelse till de *gamles*) saknas äfven i denna staty. Marmorn är förträfflig och har gifvit anledning till en rolig anekdot. En hög person, som i *Canovas* atelier såg ett afhugget stycke af denna marmor, frågade konstnärn, hvad han ämnade göra af denna bit. «Kejsar \* \* s byst,» svarade *Canova*. Då högst-densamme fick erfara, att hans bild skulle förfärdigas af en bit, som tillhört blocket af *Napoleons* staty, blef han utom sig af glädje.

Om *Canova* icke lyckats i den moderna hjelte-statyn, så har han så mycket mer tillfredsställt konstens fordringar i den kolossala byst, han lemnat af samme man; och fråga torde vara, huruvida något skönare arbete i denna genre finnes inom hela den moderna konsten. Han har idealiserat sitt föremål, men i Naturens egen mening, såsom antikens största mästare idealiserade, och det betydelsefulla, kraftfulla, skönt manliga i denna byst tillkännager vid första anblicken en *Heros*. Ensamt denna bild är tillräcklig, att göra *Napoleon* odödlig, om han icke gjort sig det sjelf.

Det vill emellertid sålunda synas, som skulle, med få undantag, den kraftfulla eller heroiska stilen mindre vara *Canovas* element, än något annat. Det mest lyckade af hans komponerade arbeten i denna väg torde vara hans, i ordningen äfven sednast utförda, verk, *Theseus*, dödande *Centauren*. Men äfven här öfverväger uttrycket af det gräsliga, framför det samnt tragiska. *A.*

*W. Schlegel*, som utförligen granskat denna grupp \*), gör dervid, bland annat, den anmärkning, att om en Grekisk konstnär ägt att framställa denna fasa-väckande kamp, hade han troligen, så mycket han kunnat, undandragit åskådaren anblicken af Centaurens grymt behandlade menliga del, och låtit segervinnarens anfall riktas mot den djuriska \*\*).

Vi vända oss nu till ett konstverk, som ådrager *Canova* mängden af beundrare och utgör den vanliga jämförelse-punkten emellan honom och antiken, nämligen hans vidtberömda *Perseus*, uppställd i Vatikanen, liksom för att inbjuda åskådaren till en jämförelse mellan honom och den Belyederiske *Apollo*. Den anmärkning, som tillförene blifvit gjord, att den nya statyn endast vore ett slags travestering af den gamla, saknar på sitt sätt icke grund. Öfra delens ställning, och äfven den nedras, med den skillnad, att *Perseus* framträder med venstra benet och *Apollo* med det högra, befinnas hufvudsakligen lika. Äfven hufvudets vändning och den venstra armens framsträckande visa sig i båda statyerna. Men den behagliga och lefvande kontrast emellan hufvudpartierna hos *Apollo*, som förekommer derigenom, att han stödjer sig på högra benet och framräcker venstra armen, är hos *Perseus* förlorad, då han skjuter fram

\*) *Intelligenz-Blätter der Jenaischen Litt. Zeitung*.

\*\*\*) Anmärkom t. e. — de bekanta plastiska mönstren att förtiga, — att då en berömd antik målare (*Timomachus*) ville framställa *Medea*, var det ej i det ögonblick då hon mördade barnen, men i det ögonblick då moders-kärleken kämpade med svartsjukan; och då samme konstnär ville lemna en bild af den rasande *Ajax*, valde han ej det moment då hjälten rusade i färähjorden, men han visade honom då han rasat ut och fattade beslutet af sitt själfmord (jmför *Lessings Laokoon*).



hela venstra sidan, hvilket i det hela hvarken är rätt naturligt, eller vackert; hvar till kommer, att vändningen af Apollos hufvud åt venster är motiverad, då han anses med ögonen följa den afskjutna pilen \*), hvaremot den starka vändning, *Perseus* gör med hufvudet åt motsatt sida, är alldeles omotiverad; ty man bör väl ej föreställa sig, att han af fruktan för *Medusa*-hufvudets beskådande vrider bort ansigtet. Hufvudets uttryck är obeskrifligt skönt, och verkligen tjusande, men måhända nog veckligt, för att tillhöra en hjelte. Den innovation konstnärn gjort, att, i stället för de gamles stödjande *Tronc*, låta från bildens ena axel nedfalla ett draperi såsom stöd, kan väl äga för sig nyheten och bemödandet, att från arbetet aflägsna allt hvad som dit icke ovillkorligen hör; men det säger sig sjelf, att ett draperi, sålunda behandladt, icke kan blifva ledigt, mjukt och utmärkt af rika och omvexlande veck, men styft, rakt och nedstående i marken. Vid första anblicken synes dock bilden onekligen mera luftig och lätt derigenom, att intet påminner om något stöd för massan.

Om således denna staty, i tankens klarhet och egentlighet, i uttrykets sanning och i valet af ställningen, icke är alldeles tadelfri och ännu mindre kan täfla med antiken; så erbjuder den dock i det tekniska och i detalj-

---

\*) De lärde hafva mycket tvistat, huruvida Guden är framställd i det ögonblick, då han skjuter *Niobe*'s döttrar, eller dödar *Python*. Frågan om föremålet kan vara likgiltig, endast man är öfverens om sjelfva handlingen. Den utaf den lärde *Fea*, uti hans af *Bonelli* nyligen utgifna verk, anförda hypothes, att Guden endast skulle föreställa en *Apollo Alexicaco*, eller en "*propulsatore dei mali*" i allmänhet, upphäfvor deremot det bestämdt karakteristiska i bilden, och synes därför mindre antaglig.

utförandet så ovanliga skönheter, att den förtjusning, hvarmed den utaf den konstälskande verlden betraktas, icke allenast är förklarlig, men äfven rättvis. Former-  
nas yppighet och idealiska fägring; de finare delarnes mjukhet och veka, elastiska rundning; marmorns för-  
träffliga behandling, hvarigenom den synes varm och lef-  
vande, och det smältande i ytan, som gör öfvergångarne emellan muskel-partierna alldeles omärkbara, — allt detta har något så retande, fängslande, snart sagdt berusande för ögat, att man svårligen kan se sig mätt derpå.

De, jemväl i allmänna omdömet erkändt, minst lyckade af *Canovas* plastiska arbeten äro hans *Basreliefs*, hvilka icke ens behöfva jemförelsen med *Thorwaldsens*, antiken sig närmande, verk i denna väg, för att uppgifva anspråket på konstens lager. Ämnena äro till största delen hemtade från *Homer*, gamla *Mythologien* och *Historien*, samt ur *Sokrates*' lefverne, hvarur konstnären valt föremålet till ö af dessa behandlingar i halfupphöjdt arbete. Då man erinrar sig, att *Canova* äfven är lycklig målare, och att närvarande slag af bildande konst på sitt sätt kan sägas vara en mellan-länk eller öfvergång emellan måleri och plastik, måste man så mycket mer förundra sig, att han icke till högre grad deri lyckats. Målhända är dock grunden dertill icke allenast sagnaden af antikens djupa, rena, flärdlösa sinne; men äfven bristen på den del utaf en bildande konstnärs förmåga, som kallas dramatisk uppfattning af ämnet, hvarförutan en af flera personer verkställd handling (*bassorelievens* vanliga föremål) hvarken blir klart och sannt tänkt, eller ändamålsenligt utförd. Att den enda egentligen lyckade af *Canovas* basreliefs (som föreställer *Staden Padua*, under formen af en sittande qvinna) blott utgöres af en

ensam figur, utan angifven handling, ger ytterligare stöd åt denna förmodan.

Enligt en gammal vana hafva vi, som talesättet lyder, «sarat det bästa till sist;» det vill säga, för den sista konstnötningen i denna rika och intressanta atelier bevarat skärskådandet af de konststycken, uti hvilka *Canova* är mest utmärkt och, i vissa fall, så stor, att han icke allenast ej har någon af de moderna framom sig, men äfven någon gång kan ställa sig vid sidan af sjelfva antiken. Det är egentligen dessa arbeten, mindre till anspråk och omfång, som han har att tacka icke allenast för den förtjusning, med hvilken dilettanterna nämna hans namn, men äfven det upphöjda rum, som hvarje sann konstkännare måste anvisa honom bland alla den nyare tidens artister.

Denna mindre stora, men behagliga omkrets af konsten, uti hvilken *Canova* herrskar såsom uti en egen verld, är den, då han för inbillningen får framställa täcka, angenäma och ljufva föremål; späda gestalter, ännu i deras första knoppning; en öm, oskuldsfull och innerlig rörelse, ett smältande behag i uttrycket och en retande täckhet i de knappt utspruckna formerna. Till denna afdelning af hans arbeten höra: hans *Amor och Psyche*; hans *Venus och Adonis*; hans *Psyche*, med *fjäriln*; hans *Hebe*; samt hans sednare *Amor och Psyche*, m. fl.; hit kunna äfven, på sitt sätt, räknas hans *Gracer*; hans *Sörjande Magdalena*; hans *Genius* vid monumentet i Wien, o. s. v. Det är — så vidt vi förmå dömma — icke i det fasta, bestämda, betydelsefulla och grandiosa, hvori *Canova* utmärker sig som konstnär; icke heller i det ädla och ideala i antik mening; men i det mjuka, veka, smältande, fina, gratiösa. Likasom

man sagt, att *Correggio* vore *le peintre des graces*, skulle man äfven kunna säga, att Behagen fört *Canovas* mejsel \*).

Det första arbete inom denna sfer af konsten, hvarmed *Canova* ädrog sig den allmänna uppmärksamheten, var hans *Amor och Psyche* (i liggande ställning). Må äfven den ursprungliga idéen vara hemtad från en målning i *Herculanum* (en Faun, som kysser en liggande Nympf); må den stränga kritiken, i afseende på vingarnes liksom väderqvarns-mässiga ställning och det nog mycket smäktande i formerna, icke vara alldeles ogrundad; så återstår dock tillräckligt mycket nyhet, naivetet, behag och — åtminstone sinlig — tjuskraft i denna kärleksgrupp, för att förklara den hänryckning, med hvilken den, vid dess första framträdande ur konstnärns atelier, mottogs af mängden, och det angenämt öfverraskande intryck den gör på hvarje åskådare. Man lägger *Canova* till last, att vara sinligt retande och sentimental. Men för hvilken tid arbetar han då? Är det för antikens, hvars stränga, lugna, ideala skönhets-begrepp visserligen icke fordrade, eller ens gillade sådant; eller är det icke snarare för ett tidevarf, hvars domnade, förslöade, af njutning öfvermåttade nerver fordra en starkare retning, för att erfara något intryck, jemväl af det konstsköna? Och hvilken konstnär har val mäktat skilja sig alldeles från sin tids sätt att se, känna och dömma?

\*) *Goethe* har jemfört *Canova* med *Mengs*, hvilken sammanställning *Fernow* m. fl. sedan upptagit. Utan att ifrågasätta ett omdöme af tvenne sådana auktoriteter i konstkritik, vore man dock frestad hemställa, huruvida icke *Canova* — om man nödvändigt vill göra en jemförelse — snarare vore *Skulptörens Correggio*? Likasom denne, utmärkes han mindre af kraft, idéerikedom, komposition, teckning och anordning; men deremot af det yppiga, smäktande, retande och tjufulla i den tekniska behandlingen.

Idéen är för naiv, för att icke med ett par ord omnämnas. *Psyche*, utmattad af de svåra arbeten den vredgade Venus ålagt henne, har neddignat. Hennes älskare smyger sig bakom henne och kysser henne oppifrån, under det hennes uppräcka händer omfatta hans hufvud, med ett uttryck sväfvande mellan det, att sakta skjuta honom bort, eller draga honom smekande till sig. — Arbetet köptes af dåvarande Generalen, sedermera Konung *Murat*. En replik deraf, med några smärre förändringar, är gjord för Furst *Jusopow* i Ryssland. — En vacker gravyr deraf är äfven utförd, hvilken förf. af dessa rader ofta med nöje betraktar.

Den ungdomliga, menlösa, intagande *Psyche* är ett älsklingsföremål, som konstnärn med lika mycken förkärlek, som individuellt-sympathisk känsla synes behandla. Det förekommer, utom i denna grupp, äfven i tvenne andra af hans beryktade arbeten, samt i några repliker, och bär alltid stämpeln af att vara utfördt *con amore*. Vi finna sålunda åter snart den i lifvets vår uppblomstrande *Psyche*, med knoppande bröst, små barnvingar och ett menlöst leende anlete, betrakta en fjärl, som hon håller i handen. Sannolikt har konstnärns mening varit, att hon i denna luftigt sköna sinnebild såg en symbol af sin älskares både fågring och flyktighet, och fägnade sig, att hennes hand åtminstone en gång kunnat fångla honom \*). Så förefaller oss uttrycket af hufvud-

\*) *Fernow* anser den allegoriska betydelsen af denna bild vara: *Psyche, oder die Seele, die über ihr eigenes geheimnisvolles Wesen nachsinn't.* Men månne icke denna förklaring är något *longe petitum*? Ty icke symboliserar man gerna själens odödlighet genom en fjärl. *Fernow* tillägger vidare, att denna idé dock är angenämare, än den gamla munkuppsfinningen i samma ändamål, der en gammal filosof föreställes betraktan-

figuren. Tanken är innerligt täck och utförandet i öfverensstämmelse dermed, ehuru en strängare granskning önskat något mer bestämda former åt armarne och ett mera skön-veckadt draperi.

För tredje gången framställde konstnären sin älskings-myth, då han i en grupp förenade tanken af de båda föregående kompositionerna, och sammanställde *Psyche* med *Amor* och med *Fjäriln*. Detta tjusande konst-stycke har, äfven af en obeveklig domare öfver de ringaste brister hos *Canova*, tilltvungit konstnärn det vitsord, att han deruti kunde ställas vid sidan af antiken, — det högsta lof en modern artist någonsin kan eftersträfvat. *Amor*, under bilden af en tolfårig gosse, smyger sig till den i fågringens första ungdomsvår uppblomstrande *Psyche*, lutar sitt hufvud förtroligt mot hennes axel och lägger, smekande, sin arm kring hennes hals, under det hon fattar hans andra hand, på hvilken hon sätter en liten fjäril. De små englabildernas tjusande fågring, uttryckets innerlighet och behag; det varma, oskuldsfulla lif, som andas genom det hela; de späda, täcka, ljust retande formerna; den sköna, på en gång naturliga och konstmässiga anordningen, och detaljernas mäterliga fulländning, — allt förenar sig, att bereda detta konstverk ett rum bredvid de mönster i samma stil, som de gamle mästarne lemnat oss. Man har därför ofta jemfört det med den antika gruppen *Amor och Psyche* (der de kysas), och den stränga kritiken har dervid icke haft annat

---

de en fjäril på en dödskalle. Förf. har äfven sett denna taffla (af en Holländsk mästare, hvars namn han nu icke påminner sig); men dess föremål är icke att symbolisera odödligheten, utan lifvets fåfänglighet, och tafflan bär äfven (om förf. ej missminner sig) namn af: *Memento mori*.

att anmärka, än att motivet af handlingen är naturligare och lättfattligare i den antika gruppen, än i den moderna (der, såsom en filosofisk konstnare yttrat sig, «subjektet framstår som objekt,» eller, med andra ord, tvenne Psycher äro tillstädes, nemligen hon sjelf och fjärlin); att det nya konstverket vore mera *sentimentalt*, det gamla deremot *naivt* (hvilket väl också, i allmänhet, gäller mer eller mindre om skillnaden mellan all modern och antik konst); samt att *Amors* hår borde vara friare, naturligare anordnad, och *Psyches* draperi utfördt i en renare stil. Vi tilltro oss ej afgöra, huruvida dessa sednare anmärkningar (de om *idéen* och *tonen* synas vara grundade) äga full tillämplighet, men åberopa hellre det gamla: *Ubi plurima nitent!* . . . Ty hvar skulle man eljest stanna? — Har man icke äfven funnit, att den Belvederiske *Apollo* har för stora fötter?

Till denna æsthetiska afdelning, som faller inom gränserna af det behagliga och täcka, räknar man äfven Canovas *Venus och Adonis*, der den sednare i synnerhet, mera efterbildad antiken, är lyckad; samt hans tju-sande, öfver en sky lätt hänsväfvande *Hebe*, hvars halft utspruckna skönhets-former och varma, friska lifs-uttryck i hvarje drag röja ungdomens Gudinna. Vore det omgifvande draperiet till alla delar så mæsterligt, som figuren, så skulle denna staty närma sig klassiken.

Vi hafva varit villrådiga, under hvilken rubrik man borde hänföra denne konstnærs *sörjande Magdalena*, då den, genom blandningen af något både sinligt skönt och andeligt, tillhör konsten och kyrkan gemensamt. Men enär det karakteristiska af detta konststycke, äfven efter målares sätt att behandla denna förebild, mera lämpar sig till det behagliga, hafva vi här upptagit denna staty

under samma synpunkt. Den heliga *Magdalena*, denna älskvärdt ångrande synderska, är den af sköna konsten måhända lyckligast bestämda af christna kyrkans myther. Då nu ett sådant förhållande inträffar tillika med den omständighet, att ämnet behandlas af en utaf den nyare tidens allrayppersta artister, är resultatet deraf så mycket mer intressant att öfverväga. Vi stanna här genast vid en anmärkning, nemligen den, huru stridande de moraliska och fysiska egenskaperna äro i denna bild, i jemförelse till antiken, der ett heligt föremål, t. e. *Styrkan*, symboliserades såsom sådan, *Skönheten* såsom skönhet o. s. v. Låtom oss nu deremot betrakta denna, vår kyrkas för bildande konst måhända användbaraste, myth. *Magdalena* är skön, har felat genom sin skönhet. Hon måste således till det yttre karakteriseras genom en sinlig, retande yppighet i formerna. Men hon är till sitt inre ångerfull; bör således äfven uttrycka smärta, sorg, verldsförakt, och i allmänhet de känslor, som ej allenast icke äga något lockande för det sinliga ögat, men äfven, då de utgöra en fortfarande sinnesstämning, beröfva de yttre formerna deras behag. Huru skall nu konstnärn, af dessa stridiga psykiska och fysiska elementer, bilda ett sammanstämmande helt? — I målning kan det, genom ett uttryck af smärta och lidelse — som plastiken har svårt att medge —, vara möjligt; i skulpturen åter anse vi det föga verkställbart. Konstnärn måste der antingen, såsom hos antiken, söka det ideala af formerna, och han blir då hednisk; eller skall han uppoffra det sinligt sköna för själs-uttrycket, och han går då utom gränserna af sin konst.

En blick på *Canovas* arbete skall gifva bekräftelse åt dessa anmärkningar. Idéen är originell och skönt



tänkt. Den vackra bedjerskan, krossad af ånger, ligger böjd på sina knän; men liksom af smärtan tillbakasjunken, under det hennes tröttade armar nedfalla mot hennes knän. I händerna håller hon ett af enkla rösmansatt kors; hennes lif är omgjordadt af en grof hårduk; framför henne ligger en dödskalle. Hennes behag synas förfärda, hennes ögon fyllda af tårar, och utåt axlarna falla hennes vanvårdade lockar. Ingen lärer neka, att icke konstnären sålunda både vackert och sannt uppfattat mythen, och de, som ägt tillfälle se sjelfva konststycket, skola tyfvelsutän medgifva, att enheten mellan det inre och yttre uttrycket är fullkomligt, och sjelfva det tekniska så väl utfördt, som man af en sådan mästare äger rätt att vänta. Hvad kommer då, att några i denna staty endast finna en illa dold sinlighet, andra åter en afmagrad svärmska, o. s. v.? Tyfvelsutän af de oförenliga stridigheter emellan ämne och form, som artisten skolat förlika. Konsten säger: gör en skön, förförande qvinnogestalt; men Mythen bjuder: gör en ångerfull, förtärd qvinna; Konsten fordrar ett yppigt, behagen halft-genomskinligt täckande draperi; Legendan åter en hårsäck; Konsten säger: låt de rika lockarna i ringlar bölja sig utåt de sköna axlarna; men synderskans förtviflan förutsätter ett ovårdadt, testigt hår, som hänger rakt utåt ryggen. Ehuru stor konstnär *Canova* är, kan han dock, så litet, som någon annan, förlika det, som icke låter förlika sig.

För att bedömma *Canovas* totalitet såsom konstnär, böra vi äfven slutligen betrakta honom såsom *målare* \*).

Ca-

\*) Så vidt förf. af dessa anteckningar äger sig bekant, har ingen af denna konstnärs taflor (om icke såsom vänskapsskänk) kom-

Canova är Venetianare, och har af både börd och böjelse slutit sig till den Venetianska skolans manér i färgernas behandling. Den anmärkning man vanligen gjort, då bildthuggare idka målning, att de nemligen förflytta sitt plastiska manér öfver till målningen, — såsom fallet till en del äfven var med *Michel Angelo* — äger ingen tillämplighet i afseende på *Canova*. Tvertom är hans teckning så lös, nästan obestämd och ovanligt vek, att formerna snarare äro för litet, än för skarpt angifna. Måhända har han af fruktan, att falla i den för artister af hans konst vanliga förseelsen, närmåt sig en annan. Koloriten är yppig, ljuf, retande och med särdeles konstnärsvana behandlad. I öfrigt utmärker sig hans pensel af samma egenskaper, som hans mejsel; ett val af angenäma, nästan smekande ämnen; ungdomliga, täcka, retande former; ett ljust, känslösamt uttryck, och i allmänhet större makt öfver materien, än formen. Bland hans vackraste stycken är en liggande *Venus* (hvaraf jag tillföre sett en gravyr hos Brinkman i Stockholm), för hvilken han ägt till modell en vacker Transteverinska, hvarför taflan äfven behållit namnet af *Venere Transteverina*. Tvifvelsutän hade *Canova*, om han icke hufvudsakligast egnat sitt snille åt plastiken, äfven blifvit en ganska förtjenstfull målare.

Sammanfatta vi de utmärkande dragen af denne konstnär, så finna vi, att hans snille mindre bestämt honom för det grandiosa, heroiska, kraftfulla, ädelt bestämda och betydelsefulla, såsom hos antiken och *Michel Angelo*;

---

mit ur hans händer, och han är således inom målningen, ur denna synpunkt, mera att betrakta såsom dilettant, än som angifven artist.

att han uti den så kallade kyrkostilen lemnat stycktals ypperliga arbeten, bland hvilka monumentet i Wien innehar företrädet framför hvad någon modern konstnär i denna väg utfört, hvarjemte han i detta slag af komposition infört en renare, naturligare, enklare och skönare smak, ehuru ofta bunden af våra kyrko-bilders mindre lämplighet för plastisk behandling; att han i framställningen af ljuftva och behagliga föremål, uttryckta genom en täck och intagande idé, en menlöst innerlig känsla, spända, halfspruckna former, en smältande mjukhet och grace, öfverträffat alla nyare tiders artister och någon gång täfflar med antiken; samt sluteligen, att hans inflytande på den bildande konsten, under en 40-årig verksam och oafbruten bana såsom tongifvande mästare, varit af en synnerlig förtjenst, i det han märkligen bidragit, att lifva och underhålla sinnet för plastikens sanna skönhet, och att återföra smaken från de förvimmelser och utsväfningar i denna konst, hvori den varit förfallen alltsedan *Berninis* tid.

Det har blifvit mycket taladt om *Canovas* arbetsmethod och sätt, att «förföriskt» (som det kallas) behandla marmorn. Det är bekant, att han, under utarbetningen af sina stycken, låter för sig läsa de gamla auktorerna. Några hafva ansett detta såsom ett koketteri; andra förmena, att han derunder plagierar, och icke vore mäktig en stor, ädel och skön tanke, utan att låna den. Men hvarför icke förklara saken på det enklaste sätt? En konstnärs tid tillåter honom icke alltid att studera; deremot kan han, under en stor del af sitt arbete, dels genom samtal, dels genom afhörandet af ett uppläst stycke, inhemta mycket både direkt och indirekt nyttigt för sin konst, hvarjemte det säger sig sjelf, att man

för mejseln med en helt annan känsla, under det man har *Plutark*, *Tacitus* eller *Virgilius* i själen, än då tankarne, af brist på något upplifvande, antingen falla på hvardagliga ämnen, eller alldeles hvila. Han kan lika fullt vara intagen af det föremål, han sjelf bearbetar; men den spänstighet, som intrycket af en stor handling, en upphöjd karakter, en poetisk skönhet ger åt åhörarens sinnesstämning, skapar sjelf och underhåller högre idéer och ädlare känslor. Då man ägt tillfälle, att höra det betydelselösa sladder, hvarmed i allmänhet konstnärerna i Rom, i deras *Studier*, underhålla sig med in- och utgående fremlingar eller med sina qvinno-modeller, tycker man sig hos *Canova* finna något stort och antikt, då man ser honom, under inspirationen af sitt konstnärssnille, låga högre opp vid en handling af *Homers* hjeltar, eller vid en tanke af *Tacitus*. Genom denna arbetsmethod, fortsatt under en längd af år, har han äfven förvärfvat sig en klassisk bildning, och icke allenast samlat en rikedom af idéer och motiver till sina arbeten, men äfven i afseende på den antika tidens lynne, stora karakterer och utmärkande drag, samt seder, bruk och kostymer, inhemtat en så fullständig och lefvande kännedom, att han, utan biträde af antiquariska rådgifvare och bladdringar för tillfället i konst-lexika och *Trattati*, kan sjelfständigt bedömma och utföra sina ämnen \*).

\*) "*Nous avions beau chercher à être piquans, Canova ne nous écoutait guère*", säger en ny berömd Fransysk resande (*Mr. Stendhal*), då han omtalar, huru han och en flock andra Fransmän ville tala konsternas filosofi för *Canova*, under det denne arbetade i sin atelier. Troligen var samme *Canova* mindre rädd för denna "*contagion de la Poétique (?) de Mr. Winckelmann*", hvilken de unga Parisarne ansågo honom ge-

Den fördom, under hvars inflytelse mången sålunda uppskattat *Canovas* arbets-method, har gjort sig ännu strängare gällande i klandret af hans sätt att behandla marmorn, ehuru här icke utan all grund. De Grekiska konstnärerna formade modellen till sina arbeten för det mesta af vax; våra arbeta den af lera. Tvifvelsutän är den sednare materien lättare att behandla. Deremot äger den en ofördelaktig egenskap; nemligen den, att sammandraga sig då den torkar, och att derigenom förändra proportionerna. Betraktar man nu huruledes de gamla, alldeles på en hårsman, följde skönhets-linien i hvarje kontur, så måste en modell i vax äga företrädet. De gamle hade äfven ett annat sätt att arbeta marmorn, hvilket af oss icke är fullkomligt känt. *Michel Angelo* själf — denna antikens medtäflare i formens behandling — utförde sina modeller i marmor efter en method, som alldeles skiljer sig från den nu brukliga. *Vasari* omnämner den, men på ett så dunkelt sätt, att man ej med full visshet kan gissa till hans mening. Det är äfven troligt, att de gamle arbetade sin marmor mera själfva, än de nyare göra, hvilka i allmänhet nödsakade, att göra konsten till brödstudium, och mera angelägna att producera de flesta, än de bästa stycken, lemna i händerna på sina arbetare utförandet i sten af modellen, ända till sista retoucheringen, som vanligen göres af konstnärn själf. Då emellertid, äfven i början af arbetet, en lineas fördjupning, på ett ställe der den ej bort vara, kan skada ett eljest mäterligt parti, och då mejselns

---

nom "*l'heureuse ignorance de sa jeunesse*" hafva undslupit. Kanske tänkte den gamle konstnärn till och med på något problem af denna "*Poétique*", midt under det de funno honom "*faire peu de cas des discussions philosophiques sur les arts.*"

säkra gång snart sagdt beror af pulsslaget, kan man föreställa sig, huru mycket af de moderna mästarsnes reputation ligger i deras underarbeters eller elevs händer. Detta verkstads-mässiga arbete gör äfven, att under en tid af år en mängd accessoires, såsom draperier, löfverk, tillfälliga attributer o. s. v., kunna lyckas förträffligt hos en mästare, hos hvilken de sedermera, genom en elevs eller underarbeters bortgång och hans efterträdares oförmåga, att så väl utföra enahanda saker, blifva medelmåttiga. Mängden af beställningar och kopior af dels egna stycken dels antiker, hos en berömd konstnär i Rom, gör, att han omöjligen kan lägga hand vid allt. *Thorwaldsen* lär, efter hvad tillförlitliga personer försäkrat mig, alldeles icke lägga hand vid marmorn, utan öfverlemnar dess bearbetning åt andra och endast sysselsätta sig med modellen. Att utförandet sker under hans ledning, förstås dock af sig sjelf. Den förnämsta af hans elever, *Tenerani* — af hvilken jag nyligen sett tvenne ypperliga original-arbeten, en *Psyche* och en liggande *Venus* — är dessutom mästare på egen hand, och torde möjligen snart uppträda snarare som medtäflare, än som lärjunge.

Efter denna blick på de äldres och nyares olika sätt att behandla marmorn, öfvergå vi till ett särskildt skärskådande af *Canovas* manér i denna del. Han bildar första utkastet till sin tanke i vax, såsom vi sett, att de gamle utförde sina modeller; men den egentliga modellen, af samma storlek, som arbetet är ämnadt äga, formar han sedan i lera. Derefter öfverlemnar han, som vanligt, åt underarbetare, att utföra den gröfre och mera mekaniska tilliuggningen af marmor-blocket, intill dess arbetet hunnit den grad af utbildning, att de finare par-

tierna skola utföras, samt uttrycket, känslan, lifvet och fulländningen skänkas åt konstverket. Få artister bearbeta marmorn så mycket sjelfva, som *Canova* och *Byström*. Den utomordentliga vigt, som den förstnämnde lägger på den tekniska fullkomligheten i denna del, har blifvit taddlad såsom bevis af småaktighet, affektation och effektsökeri. Särdeles har man klandrat det af honom begagnade sätt, att sedan marmorn, på öfligt vis, erhållit sin politur med fil och pimpsten, ytterligare gifva den en lätt anstrykning (eller ett slags betsnings) med något gulaktigt ämne, hvarigenom den bländande hvitheten brytes och marmorn erhåller en mjuk, vaxartad färgton. Att konstnären derigenom åsyftat en «tjusnings-villa» \*) hos åskådaren, och att genom denna varma, smältande och förföriska ton i materien gifva ett ännu mer lockande och retande behag för det lystna ögat, vid beskådandet af hans yppiga qvinnobilder, är troligt. Men bör han väl i detta fall så strängt fördömmas, som ofta skett? Hafva icke antikens verk, genom årtusendens tillvaro, erhållit en dylik eller dermed beslägtad färgton, hvilken äfven i sin mån bidrar, att gifva dem uttryck af lif och värma framför de arbeten, som nyss uppstått under konstnärns mejsel, och hvilka genom deras bländande hvithet äfven röja något kallt vid första påseendet, hvaremot denna varma färg liksom lockar ögat till sig? — *Canova* har genom konst velat gifva sina bilder den varma yta, som antikens erhållit af tiden. Huruvida han deri fullkomligt lyckats, blir en annan fråga; men sjelfva bemödandet förtjenar väl ej den förkastelsesdom, som deröfver ofta blifvit utsagd. Emellertid har ingen modern konst-

---

\*) Ett af *Ehrenswards* uttryck.

när förmått gifva marmorn det uttryck af värma och mjukhet, som *Canova*, eller lyckats skänka åt de retande formerna den (för att nyttja ett målande ord) *läckerhet*, som han, hvilket tillräckligt både förklarar och ursäktar hans fortfarande med denna nya betsningsmethod.

Mindre bifallsvärd, måhända, förekommer oss hans bruk af metall-attributer vid några af hans statyer, ehuru de stundom utgöra ett lysande afbrott och af älskare utaf den falska natur-sanningen äga sitt försvar deruti, att de uttrycka sitt egentliga bildningsämne; såsom t. e. då den tjusande *Hebe*, af denne konstnär, bär en *gull-vas* och en *gull-pokal*, samt har en *gyllne bindel* kring håret, hvilket synes dessa konstvänner riktigare, än om samma föremål voro af marmor, såsom hela arbetet. Visserligen finnes af detta bruk, eller missbruk, exempel hos antiken; men härvid bör man märka, att dylika bilder med förgyllningar — och äfven med målning — icke tillhöra den klassiska skulpturens tid, och att, till följd af de gamles heliga plägseder, ett sådant utsirande var antaget endast för de bilder, som uppställdes i templen, men ingalunda för konstverk i vanlig mening.

Om, såsom vi sett, omdömena om *Canova*, som konstnär, stundom varit delade, så gifves det deremot blott ett enda om honom, såsom *menniska*. — Genom ett introduktions-bref från Fru *Brun* i Köpenhamn hade vi fått tillfälle, att göra hans bekantskap, och funno den beskrifning af hans älskvärda personlighet, som från flera håll blifvit oss meddelad, i hög grad öfverträffad. Att ett snille skördar ära, lycka, anseende, sitt tidevarfs beundran, de högas nåd och mängdens hyllning, utan att deraf förlora sin medfödda blygsamhet, eller ens sy-



nas äga något medvetande af sin egen förtjenst, är sällsynt; men att med denna egenskap tillika förena den, att aldrig, under en manna-ålders Europeisk ryktbarhet bland artisternas och konstdomrarnes retliga slägte, hafva ådragit sig en enda ovän, synes ännu sällsyntare. Detta är förhållandet med *Canova*, som väl kunnat vara föremål för någon hemlig afund — ty den följer förtjensten, liksom skuggan följer ljuset —, men som dock aldrig, i vida världen, ägt någon fiende. Öppenhjertig, okonstlad, intagande, älskvärd, god och förekommande, i sin lefnad och i sitt sätt att bemöta alla, har han, såsom enskild man, tillvunnit sig kärlek, aktning och beundran af hvar och en, som känt honom. Man kan om hans själs-renhet yttra, hvad en historieskrifvare säger om Prins *Eugène*: *Pour trouver une tache dans son caractère, il faudrait l'inventer.* *Canova* har gjort lycka, men har aldrig sökt den. *Napoleon* bjöd honom att flytta till Paris, der han skulle erhålla ett lysande hotel, 50,000 Francs i årlig pension, 24,000 Francs för hvarje staty han förfärdigade åt Kejsaren, samt hederslegionskorset. *Canova* — visare än *Sergell*, som af *Gustaf III:s* anbud lät locka sig ifrån konsternas hufvudstad till *Lapparnes* — afböjde förslaget, och föredrog en då för tiden högst tarflig utkomst i Rom. Han har offrat allt åt konsten, hvilken åter i sin ordning lönat honom mer än Kejsarligt. Otillgänglig för den småaktiga afund — ännu mera för den låga egennytta —, som, ty värr! så ofta besläckar män af upphöjda snillegåfvor, är han den förste, att erkänna hvarje medtäflares förtjenst; stipendier och belöningar äro af honom sjelf stiftade, till unga artisters uppmuntran, och för ingen behöfvande sluter han sitt hjerta eller sina tillgångar; mot nybörjare är

han uppmuntrande, rådgifvande, mild och hjälpsam, och skänker, såsom skalden säger

«Åt vänskapen sin tro, åt olyckan sin hand,  
Åt visbeten sin håg, åt friden sina dagar,  
Och lifvet åt sitt fosterland!»

De lätta Fransmännen påstå, att man i Rom får *le dégoût de l'admiration*. Visserligen, kunde man säga; men detta gäller dock endast dem *qui n'admirent que par devoir*. Eljest skulle vi tycka, att hvar och en uti Italien finner något för sig, att evigt beundra, t. e. den ena naturens skönhet, en annan antikiteterna, en tredje tonkonstens mästerskap, en fjerde målning och skulptur, o. s. v. Är man bankrutt på sinne för allt detta, så återstår studium af folk-lynnets originella bildning, och af landets traditioner, seder och bruk. Man måste vara bekajad med en klassisk *spleen*, eller blott fara efter societets-joller och mode-fladder, för att ledas uti Italien, hvilket dock är fallet med många \*).

Första anblicken af alla yttre föremål, som omgifva oss i detta land, väcker nya, underbara känslor. Allt har en annan färg. Icke blott himlen (den äger hos oss endast ett blekt tycke, icke fullt uttryck) och grönskan och blommorna, men bergens form, landskaperna, husen, folket, språket, lefnadssättet, — allt skiljer sig från det öfriga Europa. Den evigt azurblå himlen —

\*) Hvarför finner så mången fremling sig icke i Rom? Se här upplysningen, i frågor och svar. "Har han *nytta* af hvad han ser?" — Nej. — "Kan han förtjena något derpå?" — Nej. — "Har han nöje deraf?" — Nej. — "Hvad är det då han ser?" — Blott vackert — intressant — idealiskt — antikt — och hvad vill det säga i våra upplysta, reella tider?

om natten öfverströdd med gullstjornor — den ætherrena, balsamfyllda luften, foglarnas jubelskri (det är icke ett quitter, som hos oss), templens majestät, de heliga sångerna, bildernas prakt, folkets liflighet och yppiga former, språkets välljud, ja de — om man så vill — barnsliga processionerna och upptåg af alla slag: — allt väcker nyfikenhet, deltagande eller förvåning, och *Ehrensvärd* har rätt, då han helt och hållet skiljer Italien från det öfriga Europa, ehuru han endast paradoxot utvecklar sin åsigt. Naturen, sjelfva invånarnes anletsdrag, synas i Norden uti hvila: här lefver allt. Vi bära våra forminnen i hjertat, eller läsa dem i häfderna: till Italienarn tala de i praktfulla minnesvårdar, i konstens verk. Kasta vi en blick utom stadsmurarne på åkermannens lefnad, hvilken olikhet! Bonden i Norden är, likasom den jord han plöjer, dömd till sex månaders oafbrutet slafveri och sex månaders vinterhvila. Här arbetar landtmannen måttligt året om, ty jorden är alltid färdig till nya skördar. Betänklig, förutseende, beräkande, tyst och sluten, går den Nordiske arbetaren och eftersinnar, huru han skall aftvinga sina steniga tegar en knapp äring; glad, liksom till en folkfest, tågar skaran här, att så eller skörda. Året igenom måste i Norden timmarne bestämmas för hvarje göromål, inom eller utom huset; alla tider äro lika goda under en himmel, som skänker «en evig vår och de öfriga månaderna sommar» (*ver asiduum et aliis mensibus æstas*). Deraf den ordning, hvaraf Nordbon så mycket skryter; men huru föga afundsvärd är den, då man eftersinnar dess orsak? Träd in uti en Nordisk koja: man finner der trefnad och bekvämlighet; men också utgör den lilla omkrets, som slutes af dessa fyra väggar — under mer än halfva årets

dimmor, frost och snö — ägarens hela himmel på jorden. Hvad frågar Italienarn efter, huru hans hydda ser ut, eller om han ens äger någon? Den är i alla fall icke hans hem, på sin höjd tillbringar han der hvilans timmar, men äfven dessa ofta under bar himmel. Hvad under då, om Nordbon är *lustig*, och Italienarn icke? Om Naturen lär den ena tänka och arbeta, den andra lefva och njuta? Om hos den ena hjertat vexer fast vid hustru och barn, som förljufva hans enslighet, och hos den andra delas mellan de tusende njutningar och glada föremål, som omge honom?

Deraf sedernas olikhet, af sedernas lagarnes, och af båda national-karakterens. Mången undrar, hvarför icke religion, statsförfattning, och i följd deraf nästan allt annat, ändras uti Italien; och likväl är det naturligt, att så icke sker, eller att om det, genom en våldsam brytning åstadkomes, medelst en lika våldsam reaktion återgår, mer eller mindre, till det gamla. Rasta blott en blick på denna himmel, andas några månader denna luft, och det skall snart röja sig, hvarför catholicismen, enväldet, lättjan, tanklösheten och oordningen sannolikt blifva lika gamla med den jord, som födt dem.

Under en sol, der *inbillningen* öfvar ett sådant inflytande, der *känslan* och *passionen* i nästan hvarje ögonblick nedtysta förnuftets röst och förståndets kalla beräkningar, blir man icke *protestant*. Allt är dyrkan af det synliga och njutbara; drömmarne och själens eviga längtan och sträfvan till andra rymder, än den tomma verklighetens armod, få vi behålla för oss i Norden. Man säger, att endast presterna underhålla Catholicismen uti Italien; de äga dock en mäktig bundsförvandt uti klimatet. Allt, hvad som kan verka på sinnena — inre och

yttre — är här ett natur-behof, och dessa ändlösa kyrko-ceremonier, hvaråt vi Protestanter le eller ömka oss, låter folket icke beröfva sig, äfven om man i utbyte gaf dem representant-kamrar och tidningar. Vi gå ännu längre och påstå, att Italienarne icke allenast ej blifva Protestanter, men de blifva, i massa, svårligen ens Christna. Det skulle blifva för vidlyftigt, att här utveckla alla grunderna för denna åsigt, men vi torde vid ett annat tillfälle återkomma till detta ämne. Det ligger icke blott i sederna, men i sjelfva religions-bruken, i tänkesätten och i traditionerna, ännu så mycket hedendom, att man må förundra sig öfver dem, som vilja forma detta folk efter Engelsk eller Fransysk tillskärning. Är icke sjelfva den S:t Peter, kring hvilken Christenhetens rikaste tempel är hvälfdt, *en antik staty*, och tror man att omdöpnigen äfven döper om känslorna hos alla de Romare, som gå att kyssa den gamla gudabildens fot? Tror man, att S:t Pauls bild på *Colonna Trajana* kommer Bruter-nas och Catonernas ättlingar att glömma Imperatorn för Helgonet, och att Romaren, som ser korset på *Vespasiani Colisé*, af underskriften «*ex omni impietate expurgata*» förmås att tro, det *Titus*, som helgat byggnaden åt sin fader, verkligen var så mycket sämre, än den Påfve, som låtit ditrista inskriften? — En stor del af detta folk (särdeles bland de så kallade upplysta) äro alldeles utan religion, följaktligen icke Katholiker. Af de återstående anropar en del Jungfru Maria och en otalig skara stads- eller landskaps-helgon, på samma sätt som deras förfäder dyrkade Minerva och husgudarne. Namnen äro blott ombytta, likasom presterna omdöpt en staty af Juno till en Madonna-bild. Återstår således endast en del verkliga Katholiker, hvilka orthodoxt tro på hel-

gonen, underverken, legenderna och aflat. Detta sednare vilja de ej utbyta mot Protestanternas sjelfspröfning och sjelfförsoning. Ett folk, som så ogera bär någon börda, vill minst bära tyngden af ett evigt ansvar för sina gerningar. Detta lemna man åt presterna, och dessa taga det gerna på sig. Att dyrkan af bilder i allmänhet tillhör ett brännande klimat, visar äfven Österlandets gamla och nyare folk, och, som bekant, är bildstormeriet ett blad af Protestantismens historia \*).

Italienarn begär blott en frihet: det är *passionens* — och med den är all annan försvunnen.

Man talar om det gamla Roms frihet; men lemnade den egentligen någonsin något annat, än en tummelplats åt passionerna? Ordnad, lugn och befastad var den, med ringa undantag, aldrig. Deladt i en mängd småstater och stäldt under inflytandet af mäktigare nationer, lemnar Italien numera mindre fält för dem, som vilja spela en politisk roll. Visserligen finnas ännu, här och der, eldiga själar för frihet och national-sjelfständighet; men de draga ej, och säkerligen icke i längden, massan med sig. Passionerna ha fått en annan riktning, och icke vill det nuvarande släktet, kanske icke ens det kommande, utbyta den lugna, oafbrutna sinliga njutningen, mot hvad man, till större delen, anser som tomma tankebilder. I öfrigt har godtycket hos de styrande vanligen med sig laglöshet

\*) En Italienare, för hvilken jag prisade Lutheranismen och det förståndiga af vår Gudstjenst, yttrade: "Allt det der är sannt och ganska bra; men tror ni, med allt detta, att någon enda Söderlänning skulle vilja utbyta våra tempel, våra helgonbilder, våra sånger, våra ceremonier och den heliga offer-röken, mot att sitta i en tom, hvitlimmad kyrka, hacka tänderna af kyla och höra ett par timmars ännu kallare predikan?"

hos folket, och detta behagar en eldig nation. Regeringen vördar icke personliga rätten, och undersåtarne respektera den lika litet mot hvarandra, när de kunna undandra sig ett sådant tvång. Denna kamp för egna fördelar är för dem mera lockande, än den mekaniska ordningen i ett lagbundet samhälle. Nöjet, att ostraffadt bedraga fremlingar och hvarandra, muta domare, muta prester, muta embetsmän o. s. v., utbyta de ej med förkärlek mot konstitutionella former och tryckfrihet. Lagar (enligt vår mening) finnas egentligen icke, och då de finnas, tillämpar man dem efter behag. Detta är också en sjelfständighet, icke politisk, men personlig, och Italienarn är för stor egoist, för att icke vara mera enskild, än offentlig man.

Tilläggom ett drag. Om icke allt är fritt uti Italien (och dertill felas mycket), äger åtminstone allt utseende af frihet. Snarare skulle man taga de trumpna Engelmännerna för slafvar, än dessa glada, sjelfsvåldiga, halfvilda menniskor. Det är en gammal anmärkning, att under enväldiga styrelser ser folket, åtminstone i massa, gladast ut, och glädjen meddelar sig, liksom sorgen. De flesta äro nöjda, att lemna omtanken och bekymren, för hvad man kallar det allmänna bästa, åt Regeringen, som är betald för att bråka med sådant, samt att sjelf få roa sig och se sig till godo, hvar man kommer åt.

Italienarn har ingen framtid: han lefver för dagen. Den omtanka, Nordbon måste använda, att från den ena delen af året insamla, hvaraf man kan påräkna säkert uppehälle för den återstående — alldeles som man provianterar på skepp —, och fruktan för äganderättens minsta kränkning, föranleder till omtanke och begär efter säkerhet i något hvarje. För massan af Italienare är

«äganderätten» ett betydelselöst ord, ty de flesta äga icke mer, än de förtära på dagen. Solen vill, att de skola vara bekymmerslösa och glada. Är Lazaronen därför fattig? Nej, med sitt klimat är han rik. I Norden vore han den olyckligaste bland människor. Hvad skulle vi vara utan förutseende, omtanke, arbete, lagar, regering? — Intet. — Här är solen lagstiftare och regent, gifvare och vårdare. Hus och kläder behövas icke, skördarne komma nästan själfmant, blommorna vissna icke, det närvarande är allt, framtiden är intet, och på döden tänker man lika litet, som på vintern. Detta är underverkens land, ty det är själf ett underverk.

*Inbillning, känsla, skönhetssinne* — se der Italienarnas behof och rikedom. Hvad hafva dessa himmelens gåfvor att göra med borgerliga lagar, national-ekonomi, representativa former, konstitutionella kontroller och Gud vet allt hvad kuggarne i det moderna stats-machineriet heta? Den, som ej kan njuta natur-lifvet, må skaffa sig ett drifhus-lif; men icke må blomman i fönstret, för det hon kostat mera omsorg, tro sig skönare, än blomman på fältet; icke må ett väljande eller valbart så kalladt folks-ombud, därför att han vet till några författningar och grälar om tullmål och bränvinspannor, tro sig vara bättre, än ett af dessa naturbarn, som väl icke känner något till döda och skrifna former, men som af naturen är begåfvadt med det herrligaste en dödlig kan önska sig: snille, känsla, skönhet, glädje, friskhet och lif? Spörj blott en sådan, som man vanligen kallar honom, fattig och okunnig stackare på gatan i Rom. Fädrens minnen känner och vördar han; ofta förräder en halfqväfd suck, att han ej är som de. Han fattar och beundrar sina stora mästares verk, fast han ej har lärt några konstglosor,



och är stolt, att för fremlingen kunna upprepa sina odödliga landsmäns namn. För den herrliga naturen har han ett öppet sinne och tjuses af dess ständigt omvexlande tafflor. Han talar det skönaste språk och äger naturlig bildning, städning och lätthet att uttrycka sig, utan att halva lärt läsa. Tonkonstens ädla gåfva, eller åtminstone känslan därför och omdömet deröfver, har han insupit med modersmjölken. Han är quick, fintlig, eldig och behaglig, och man kan tala hela timmarne med honom, icke allenast utan att ledsna, men sällan utan att lära något, ehuru boksynt man må vara; ty han är alltid en original-upplaga af naturens stora verk, som vi endast läsa i öfversättning. Han är fattig, men han känner det ej; olärd, men man märker det ej; förtryckt, men här alltid en stolt och glad uppsyn. Så arm har är, vet han sig räkna slägt med Roms Gudar, som styrde verlden. Bör man ömka och förakta en sådan Naturens gynnade son, eller bör man ej snarare afundas honom?

Om jag ej på en tid föresatt mig, att aldrig mer tala illa om Napoleon, skulle jag klandra honom, att han ej, med åsidosättande af flera andra planer, af detta folk gjort det första i verlden, ty han kunde det, och han ensam.

Ställ vid sidan af en sådan, utaf andra Nationer vanligen så mycket ömkad, Italienare af lägsta folk-klassen, t. e. en Engelsman — representant af det bäst ordnade samhälle i verlden, bildad, aktad, med sjelfständighet i karakteren och i förmögenhet —, och fråga honom, hvarför han ser så dyster ut. Det skulle kunna hända, att han svarade: «Jag är redan, ehuru icke 50 år gammal, plågad af en sådan ledsnad, och lifvet förekommer mig en

sådan börda, att jag alltjemt umgås med tanken, att skjuta mig för pannan.» — Men äfven utan att vara hemsökt af *spleen*, skulle man i mångt fall kunna vilja byta med den glade Italianern, om man erinrar sig andra folk och klimat, och jag kunde ej återhålla det yttrande till en Ryss, som ömkade sig öfver Italianarne, att jag för min del hellre skulle vilja vara en Lazaron, än Guvernör i Siberien.

Tiggeriet tillhör detta land och torde svårligen kunna utrotas. *Bonstetten* säger derom på ett ställe något så träffande, att jag vill afskrifva det: «Känslan af välvilja och deltagande är under denna himmel så omotståndlig, att den är lika mycket grund till tiggeriet, som lättjan. Det är ett skådespel, att om helgdagarne se rika och fattiga prydda med deras präktigaste garderob, det vill för de sednare säga de utsöktaste trasor, hvarigenom de i sin uselhet kunna göra största uppseende. En religion, uppfylld af martyrernas lidanden, underhåller ständigt känslan af deltagande och barmhertighet, och under de otaliga helgdagarne, af hvilka hvar och en bär det helgons namn, i hvars skydd man för tillfället vill innesluta sig, är det för de förmögnare ett lika stort behof att gifva, som för de fattige att begära. I Norden kan tiggeriet hämnas genom polis och författningar, hvilket i Södern är omöjligt.»

Tiggeriet i Södern är föraktligt, men är fylleriet i Norden det mindre? Hvilken af dessa laster är mera förnedrande, och vållar mera moraliskt ondt? Männe ej Nordens hufvud-odygd? Emellertid äro båda lasterna nationella, och hvarken lagar eller polis hafva hos oss kunnat utrota dryckenskapen bland de lägre klasserna. «*Que*

*voulez vous? C'est un plaisir solitaire qui convient a votre climat & à vos habitudes,*» sade en gång en Fransman, med hvilken jag talade om vår riks-olycka. Mången kan äfven ej förtänka en fattig, af arbete och bekymmer nedtryckt dagsverkare, om han medelst en sup söker gifva ett gladare utseende åt den torftiga naturen och sin egen lika torftiga belägenhet. Bränvinet är nästan den enda njutning, som det lägre folket äger i Norden.

Italienarn är obildad — i boklig mening —; men med åttendedelen af det arbete, vi nedlägga på studier, skulle han vara långt framom oss. Äfven här gör klimatet och det derur danade folklynnet skilnaden. Möda, stillhet, enslighet, tankarnes afvändande från den yttre verlden, allt hvad som förutsättes hos en så kallad läs-karl, ligger emot Italienarns natur. Han ledes helst af de yttre intrycken, och är för eldig och rörlig för bokkammaren. Der trifves Nordbon, kall och reflekterande, icke allenast bättre; men läsning är i Norden ett omotståndligt behof för alla väldanade själar, som i den kalla, tomma och fattiga yttre verld, hvaraf vi omgifvas, icke finna någon näring.

Motsatt är naturligtvis förhållandet mellan de båda folken, om vi tala om *skön konst*; eller rättare, det är ej värdt att tala om den i ett land, der det blåser Nordavind, och der man läser *Adam Smith* och «den kloka färgubben.» Uti sin atelier är en Italienare icke overksam; tvertom, han öfvergår alla. Endast det konstskönas dyrkan kan göra honom till ensling, och bannlysa honom ur den yttre verlden, för att endast umgås med sina idealer.

Man bör se en hop Italienska barn leka, för att

göra sig ett begrepp om detta folk. Skönhet, eld, qvickhet, kärlek, vrede, skålmaktighet, — alla dessa naturgåfvor utveckla sig så öppet och hastigt omvexlande, att man deri ser en miniatyr-bild af den blifvande menniskan. De äga den största frihet, afläggandet af klädernas tvång stundom inberäknad \*). Det första man märker är formernas yppiga utbildning, genom stundlig rörelse och lek i fria luften, nästan året om. Också kunna de flesta vara modeller i Målar-Akademier, då deremot barnen uti Norden, genom sex eller åtta månaders vistande inom fyra väggar, och spända, onaturligt tillsnörpta kläder, alltid, i mer eller mindre mån, blifva fysiska vanbördingar; för att icke omtala den oformlighet i proportionerna, som uppkommer af barnens tidiga inflyttning i handtverkerier, hvaremot dessa infödingar, med ordet «jag är Romare» icke anse sig kunna blifva handverkare, d. v. s. slaf \*\*).

Barnen uppvexa utan minsta tvång. Antingen lemman man dem åt sig sjelfva, då de få fara fram, såsom dem godt synes, eller följa de, vid framskridande ålder, föräldrarne till landtmanna-arbeten (dessa äro, liksom hos de gamle Romare, der *Cincinnatus* ömsom styrde plogen och staten, icke ansedda förkastliga); och dervid

\*) I Neapel sågo vi sedan detta bruk nästan allmänt bland barnen, som ömsom till lands och vatten öfvade sina lekar.

\*\*\*) Såsom eget må anmärkas, att Romarne i allmänhet, kanske lika mycket af national-stolthet som af lättja, icke befatta sig med de handarbeten, som ej äro förenade med konstfärdighet, i hvilket sednare fall de räknas till *fri konst*. Alla gröfre handverk förrättas vanligen af Tyskar och till en del Fransmän, m. fl.; sällan eller aldrig af *infödda* Romare. Så litet har National-ekonomin trängt hit, och äfven häri ligger en ädra af hedendomens arf.

lära de gemenligen intet annat, än hvad till jordbruket hörer, d. v. s. hvarken läsa, skrifva, räkna, eller någon boklig undervisning. De, som vistas i städerna, tagas af munkarne i skola. Det mesta, dessa barn få höra, är Helgonens underverk, hvilka för dem blifva på en gång saga och tro. Att lära barnen tro, utan att tänka, kan ej leda till annat än vidskepelse. Vi höra i öfrigt anmärka, att tiggarmunkarne, som leda de fattiga klassernas undervisning, äro för dem detsamma, som Jesuiterne för de förnäma.

Föräldrarne straffa barnen vanligen endast i vredesmod, eller, som är detsamma, utan förstånd. Då behandla de äfven de arma kräken så obarmhertigt, att man fruktar för deras lif. Att detta föder hat mot allt öfvervälde, och ett slags halfvildhet, är naturligt.

Hvad — anmärka vi ännu en gång — skulle Nordbon vara utan uppfostran; och huru må icke den fördomsfrie förundra sig, att Italienarn, utan ej allenast den, men jemväl nästan utan lagar och religion, röjer en sådan känsla af ordning, skicklighet och bildning?

Vi kunna ej tala om den Italienska karakteren, utan att tala om kärleken, denna underbara känsla, som intet kan förklara, under det den vise likväl mäter planeternas lopp och jordens innandöme. Det är själens morgonrodnad, och den förvandlar, likasom solen, till ljus och guld, allt hvad den vidrör.

Intet förklarar mera nationernas olikhet, än det sätt, hvarpå de uppfatta kärleken. I Norden är den oftast en dröm, alstrad af förutfattade idéer. Man läser i böcker en mängd saker om kärlekens trollmakt. Den sättes ordentligen i system; man grubblar deröfver, känner sig i venstra sidan, tror att den sitter der, och gör deraf en

roman, som slutar med att man skall blifva lycklig, eller att man bör hänga sig. Det är vanligen genom förstånd och öfverläggning, om hvad som talas för eller emot saken, som man kommer till kärlek och griper sig an dermed. Äfven i Norden äro karaktersdragen åtskilda, mellan de känslofulla, svärmande Tyskorna, som undra, om utgången förut är besluten i himmelen, och de stolta Engelskorna, hvilkas själfkänsla trotsar både himmel och jord, när strålen en gång smält deras ispansar. Hos Fransyskan är kärleken merendels ett lustfyrverkeri, gjordt att glädja och förvåna; hos Italienskan är den en Afrikansk sol, hvilken lifvar eller förtär allt hvad som ligger inom dess verkningskrets. En Italienska, som älskar, är en verld, der allt är blommor, frukt, harmonier och stjernfall. Hon dömmar ej, som Tyskan, efter författade systemer; icke som Fransyskan, efter hvad uppseende hennes älskling skall göra i salongerna; för henne är kärleken i sig sjelf mer, än jorden kan bjuda och ryktet bedömma. Och hon har rätt. Visste quinnan — det enda gudomliga, som återstår oss, sedan englarne lemnat jorden — huru skön hon är, när hon *verkliga*n älskar, skulle man ej så ofta se behagsjukan, som bär ett lömskt tycke af kärlek, men som i sig sjelf icke är annat, än ett falskt mynt. Det finnes hos dem, som älska, en tjusning, som är omotståndlig, äfven för den, som icke är föremålet.

Man räknar vanligen Frankrike och Italien gemensamt till den Söderländska karakteren. Kärleken, bland annat, åtskiljer dem. Italienarn tror sig kunna älskas af den, som han lyckas röra; Fransmannen är förvånad, om han ej behagar den, som han *roar*, eller kan få att skratta.

Vi hafva vid ett annat tillfälle (i teckningen af *Venedig*) talat om *Cicisbeatet*, och vilja här blott tillägga några ord. Hos oss uppvexa barnen under föräldrarnes ögon, läsa förståndiga böcker, öfvas i nyttig sysselsättning, höra far och mor tala förnuft, hushållning, dygd och lydnad hela dagen igenom, och detta kan räcka till dess dottren går i brudstol, då hennes herre och man får vidtaga prediko- och väktare-kallet. Men man föreställa sig en flicka af Söderländskt blod, skild från föräldrar och anhörige, instängd i ett kloster \*), der läsningen och samtalen gå ut på att exaltera känslan och inbillningen, under det förståndet icke allenast lemnas vanvårdadt, men dödas — ty så vill Catholicismen —: och man tänke sig denna flicka vid sexton år, efter föräldrarnes beslut, förenad med en man, som hon aldrig sett, som hon aldrig kan älska, med hvilken hon måhända icke äger den ringaste öfverensstämmelse i känslor och tänkesätt, under det hon — danad för glädjen och njutningen, och med ingen annan vårdare än en medgörlig biktfader, för hvilken hon behöfver göra redo — träder ut i en verld, den rikaste på förförelser af alla. Hvem kan undra, om hennes böjelse fäster sig vid något föremål, mera talande till hennes hjerta? Detta är hennes första val — make väljer hon icke —, och man saknar icke exempel, att en sålunda slutna förening endast af döden blifvit upplöst. Bör hon tadlas, eller ursäktas? Visserligen är det vid första påscendet högst stötande, att finna en krets gifta fruntimmer, der nästan hvar och en lefver på förtrolig fot med en annan, än sin man;

\*) Jag frågade en gång ett fruntimmer, som enligt bruket varit uppfosttrad i kloster, hvarmed de arma, för listiden innesluttade Nunnorna tröstade sig. "Med Gud och snus," svarade hon.

men tager man alla yttre och inre omständigheter i öfvervägande, så bevittnar ett sådant förhållande icke något djupare sedeförderf, än det vi finna i de flesta öfriga hufvudstäder uti Europa. Äktenskapets oupplöslighet är äfven ett skäl för *Cicisbeatet*; ty kunde giftermålet brytas, skulle ofelbart de flesta olyckligt gifsta fruntimmer skiljas och gifsta om sig, hvarigenom *Cicisbén* förvandlades till man, och allt vore i sin lagliga ordning.

Ett väsendtligt ondt medför detta samhällsförhållande, som inverkar olyckligt på folket i allmänhet. En Italiensk hufvudsak, af det slag vi här antyd, äger egentligen icke något hem, och han kan icke älska sina så kallade barn. Dessa lemnas äfven ofta utan tillsyn af modren, som sjelf varit behandlad på samma sätt, och man kan föreställa sig, hvilka frukter en sådan uppfostran skall medföra.

Vi hafva här talt om det husliga lifvets förhållanden i allmänhet. Undantag gifvas visserligen, och man träffar äfven här, som annorstädes, lyckliga giftermål. Aloën blommor ju också. De Romerska männerna — ty man bör äfven tala om dem — äro stundom icke så medgörliga, som man i theater-pjeser, romaner och resebeskrifningar föreställer dem. Om de icke låtsa se någon persons besök i deras hus, så är det derför, att de icke vilja se, och detta hindrar ej, att icke Prins N. N., som visar sig artig mot en handverkarens fru, kan erhålla ett dolkstygn af skomakarn. I andra länder, der man talar med djupt förakt om Italienarns karakter, är mannen obeskrifligt glad att se en prins såsom daglig gäst. Att en man af medelklassen skulle göra sura miner åt en krachanerad herre, vore ohöfligt, och att visa den förnåma gästen på dörren, vore rent af oerhördt. Roma-



ren deremot säger om den förnäma herrns besök: *Non mi piace*; låter denne deraf ej varna sig, så kan lätt hända honom den surpris, att han en vacker afton ligger död på gatan, och folket säger «det var rätt.» Icke längesedan hände, att en lärning gaf ett dödligt stilett-stygn åt en herre, som, fastän varnad, gick i huset der ynglingens älskarinna bodde. *Era giusto!* sade folket. Polisen låtsar vanligen icke veta om sådant, och om den arresterar någon för dylik sjelf-upprättelse, händer icke sällan, att folket befriar «den olycklige» — *il poveretto*, som han kallas \*).

En dag sågo vi invigningen af en nunna uti kyrkan *S. Giuseppe a Capo le Case*. Aldrig förgäter jag detta skådespel. *L'illustrissima Donna Maria* \* \* \* \* *Romana* utbytte världens glädje mot doket, och sitt eget namn mot det frommare *Suor Gertrude del Cuor di Gesu*. Hon var sjutton år. De bleka, Grekiskt bildade anletsdragen och dödens uttryck i hela hennes väsende påminte om en af *Niobe's* döttrar. Hon rycktes — så hviskade man — från den hon älskade, och spärrades inom kloster-murarne, på det familj-förmögenheten skulle blifva större för namnets representant. Vidskepelsen, räckande sin hand åt egennyttan, för att mörda oskulden och kärleken! Hvilken syn!

«Den blinda vantron med förfärlig hand  
vigt in dess vår åt himmelen och döden.

Hvad äro mot ett radband, hjertats band,  
mot himlens ära, hvad är menskonöden!

\*) Vanligen flyr en sådan först uti en kyrka, då det behöfves presterlig autorisation, för att der gripa honom; och innan denna och väkten hinner ankomma, är förbrytaren undanskaffad och i säkerhet.

Hur quald den sjuttonåra himlabrud!  
 Af vårens kyssar i dess själ hvad minnen!  
 Dess tankar sträfva darrande till Gud,  
 men ack! till jorden sträfva än dess sinnen.

Vid krucifixet kallna skall dess mund,  
 och kinden blekna af den heta smärta,  
 från sjunkna ögat flyktar hvilans blund,  
 ty jord och himmel kämpa i dess hjerta \*)).

Dagen före hennes invigning till Christi brud fördes hon, klädd med den yttersta pragt och åtföljd af Hertiginnan \* \* \*, kring Roms gator. Detta kallas taga afsked af verlden. Med hvilka känslor hon måtte hafva sett de ställen, der hennes lyckliga barndom förflutit — hvarje jordfläck, som bar minnet af någon stund, dyrbar för hjertat, — kanske sett honom sjelf, från hvilken hon för evigt rycktes, och veta, att denna afskedsblick var den sista på jorden! Huru kan man öfverleva ett sådant ögonblick!

Ryrkan var öfverfull af folk, församladt såsom till ett vanligt skådespel. En kardinal förrättade vigningen. Det skar oss som en dolk i hjertat, då vi hörde yttras öfverallt omkring oss, af den otåliga folkskaran: «kommer hon inte snart!» — «O, att hon aldrig kom,» tänkte jag. Sedan de vanliga ceremonier, som tillhöra Katholska gudstjensten, blifvit firade, infördes hon af den ofvannämnde damen. Hon var hvitklädd, bar en krans af blommor kring det rika håret, och öfverst blixtrade en krona af demanter. Hon knäföll vid det närmast ingången stående sido-altaret, tryckte pannan mot dess rand och gjorde en tyst bön. Mätte den ha blifvit

\*) Tegnér.

hörd! Hon fördes derefter till Choret, der en prelat höll ett tal till henne, om hennes visa och dygdiga beslut, att öfvergifva världen, och om hennes nya, heliga pligter, såsom Frelsarens trolofvade. Sångerna började. Jag kunde ej undgå minnas *Lidners* nunna:

«Ren orgors sorgsna ljud med häpen lofsång höres,  
Och, offerlammet lik, till korsets fot hon föres.  
Vid facklans dunkla sken, den hon i handen bär,  
Ach se, som döden blek, hur sänkt i qual hon är.  
Omkring en tårstänkt barm dess mörka lockar hvälfva,  
I det hon stapplar fram de bleka helgon skälfva.  
Och nu hon dignar ner! — I mer än hårda öden!  
Är kärlek då ett brott, som straffas bör med döden?  
Och detta hjertats mord — hvad? — detta gör en far?  
Nej dröj, så heligt namn ej tillhör dig, barbar!  
Förtigrade tyrann! Hvad ömma band du lossar!  
Och tornen ramla ej, och hvalfvet dig ej krossar!» —

Nu tystnade sången. Hon afkläddes världens fåfänga prydnader — hennes vackra hår afskars — slöjan fästades på hennes hufvud — hon gjorde sin ed och fick systerkyssen af Abbedissan.

«Jag svär, att glömma allt hvad förr jag älskat har,  
Och denna slöja nu till heligt tecken tar.  
Du tempel, vittne blif! Uti ditt sköt jag lemnas;  
Och himmel, hör min ed, och om jag bryter, hämnas!»

Vi trodde, vi skulle förlora förståndet, och voro nära att nödgas lemna kyrkan. Lyckligtvis voro de kringstående så sysselsatta med ceremoniernas beskådande, att de ej gäfvos akt på ett par fremlingar, hvilka ej kunde dölja de skakande känslor, med hvilka vi, Luthe-

raner, ej kunna undgå att se en sådan handling af vantro och faderligt barbari.

Sedan hon sålunda var vigd till himlens brud, fästade man en silfverkrona på hennes hufvud, och hon sattes på en thron, der hon emottog sina släktingars och leksystrars sista farväl. Denna anblick, som varade länge, var bland de mest hemska. Hennes mor gret bitterligen, men brodern officierade deremot, såsom ett slags värd, med en glädtighet, som om det varit hans systems bröllopsdag. Fadren syntes icke.

Bland den åskådande mängden i Choret stod ett barn, som med from oskuld betraktade den religiösa handlingen, icke anande, att den, som kallades «himplens brud», icke äfven var det. I dess rena, för allt begrepp om jordisk smärta och förvillelse fridlysta sinne, ägde ingen annan tanke rum, än att den heliga systemen, sedan det sorgliga afskedet från släkt och vänner var förbi, skulle blifva utesägligen lycklig; och ett vördnadsvärdt äldre fruntimmer, som åtföljde barnet, besvarade äfven i denna mening dess frågor, förmodligen i den afsigt, att icke uti ett ungt sinne väcka en skymt af tvifvel om himlens löften och religionens föreskrifter. Anblicken af detta barn och den innerliga oskuld, som, jemte mycket förstånd, röjde sig uti allt hvad det sade, försonade oss åter med människorna. Denna känsla är, som när en skeppsbruten fattar en plank, och på nytt kan andas och återse lifvet. *Guido* — som helst målade englar — plägade säga, att det gafs tusende sätt, att låta himlen spegla sig i ett par vackra ögon; men churu beundransvärda hans serafs-ansigten äro, hade vi dock aldrig af hans pensel sett ett engla-hufvud, såsom detta. Det var en flicka — eller rättare en vandrande lilja — af omkring

nie år. Under de skönaste blonda lockar hvälfde sig en öppen och ren panna. I det stora blåa ögat låg en blandning af eld och mildhet, en glans, sådan som älsklingsstjernans från en Italiensk aftenhimmel. Den fint hvälfda Romerska näsan uttryckte stolthet, och på hennes läppar hade en purpurnäcka förblödt sig. Vi frågade hennes namn; «*Hilda,*» svarade hon. Ett besynnerligt namn, i detta land; möjligen en förkortning af Ildegert. Kanske var hon icke Romerska.

Vi behöfde andas frisk luft, efter alla de upprörande känslor, vi erfarit. En vårafton i detta land kan icke beskrivas. Man tycker sig icke äga nog djupt bröst för att insupa de balsamfyllda ångorna, blandade med vattusprångens svalka. Vi gingo uti *Villa Borghese*. Millioner lysmaskar svärmade omkring, och spridde sig öfver blommorna och öfver myrten- eller lagerträden, alldeles som en lefvande stjernhimmel varit utbredd kring fältet. Upplyfter man ögat, ser man öfver sig det dunkelblåa safir-hvalfvet, gnistrande af gull-bloss; så olika de mjölkhvita stjernorna på Nordens bleka himmel, hvilande öfver de mörka, kalla, tysta barrskogarne.

Sent på natten ämnade vi söka hvilan, men dagens föremål hade så uppskakad min inbillning, att ingen slummer ville nalkas mina ögonlock. Den bleka, olyckliga nunnan stod oupphörligt framför mig. Jag tänkte på hennes blödande hjerta, på den lefvande graf, som inneslöt henne, på denna de dödes dröm, då man är skild från hvad man älskar, då lefnadsglädjen är en fallen engel och alla lifvets bilder stå klädda i svepning. Utmattad af dessa föreställningar föll min tanke åter på englabarnet, på den framtids himmel af sällhet, som tycktes slumra i hennes sköte, och jag drömde henne vara

en gäst från en bättre verld, sänd att trösta och försona oss med lidandet. Det underbara väsendet förekom mig, som Goethes *Mignon*, hvilken man älskar utan att veta, om hon tillhör människorna, eller blott är en fantasi-bild. Tankarne togo en mera bunden form och följande rader föllo på papperet:

*Luftens dotter.*

Sammanväfd af himlens strålar,  
 lifvad af en blommas anda  
 och så lätt, som dikten målar  
 sylfens dans i månans sken,  
 sväfvar hon utöfver jorden  
 och från hennes läppar orden  
 klinga, som när harpor blanda  
 tonerna i Elysén.

Fåfängt söka blickar många,  
 att en luftens dotter fånga,  
 fjettra denna andesyn,  
 ibland stoftets söner ingen  
 fångslar henne, silfvervingen  
 darrar jemt till flygt mot skyn.  
 Knappt du bilden fatta hinner,  
 förrän åter den försvinner,  
 som en dröm mot vesterns bryn,  
 och din saknads tårar falla  
 ibland qvällens dagg, den kalla,  
 när hon undansväfvar alla,  
 stjernan lik, på aftonskyn.

På en gång föll det mig in, att jag borde söka poëtiskt behandla denna episod af min vandring, och göra en liten tafla, der, under bilderna af Nunnan och Luf-

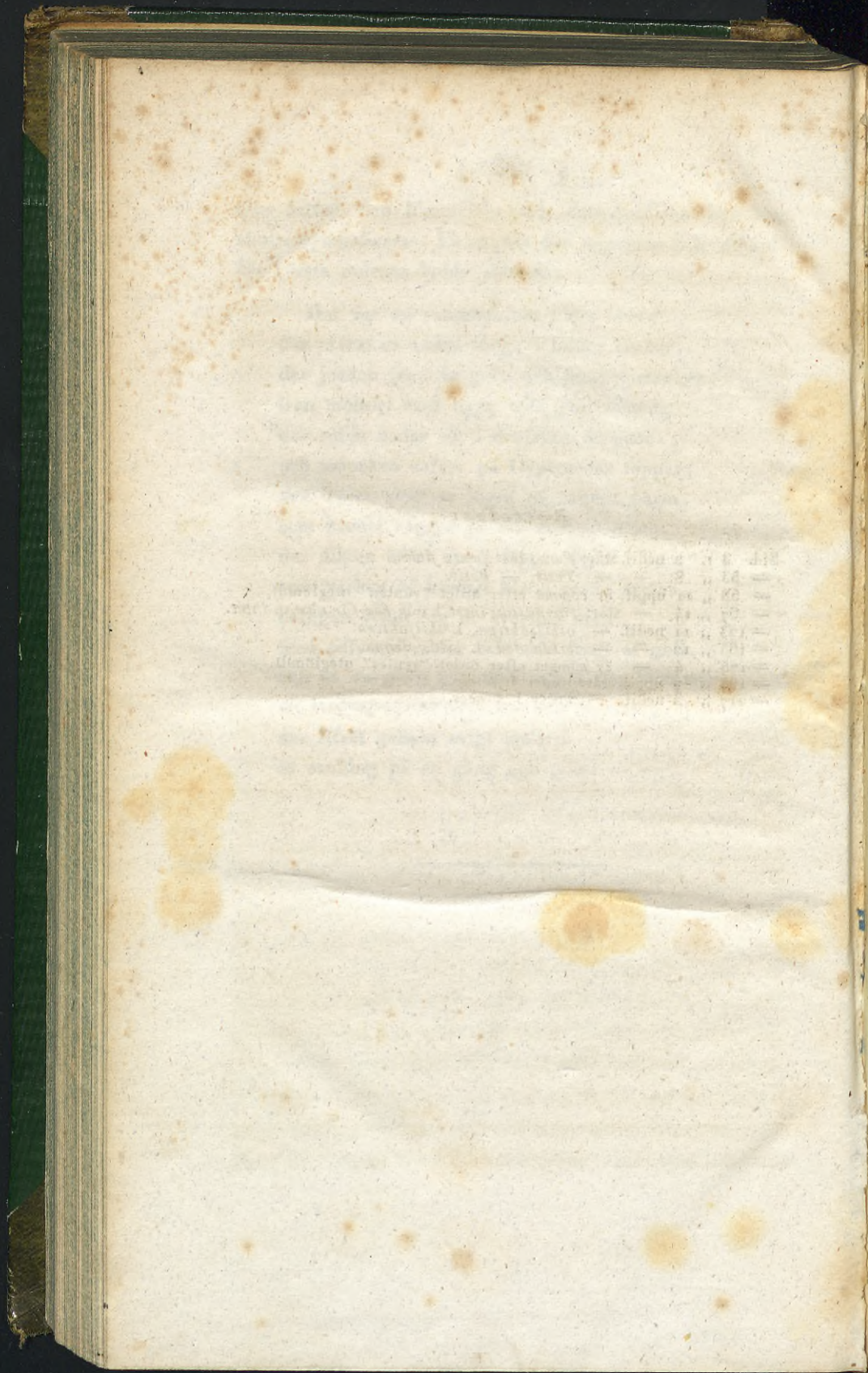
tens dotter, den himmelska och den jordiska kärleken skulle symboliseras. Få se, om den någonsin blir utförd. De första raderna lydte sålunda:

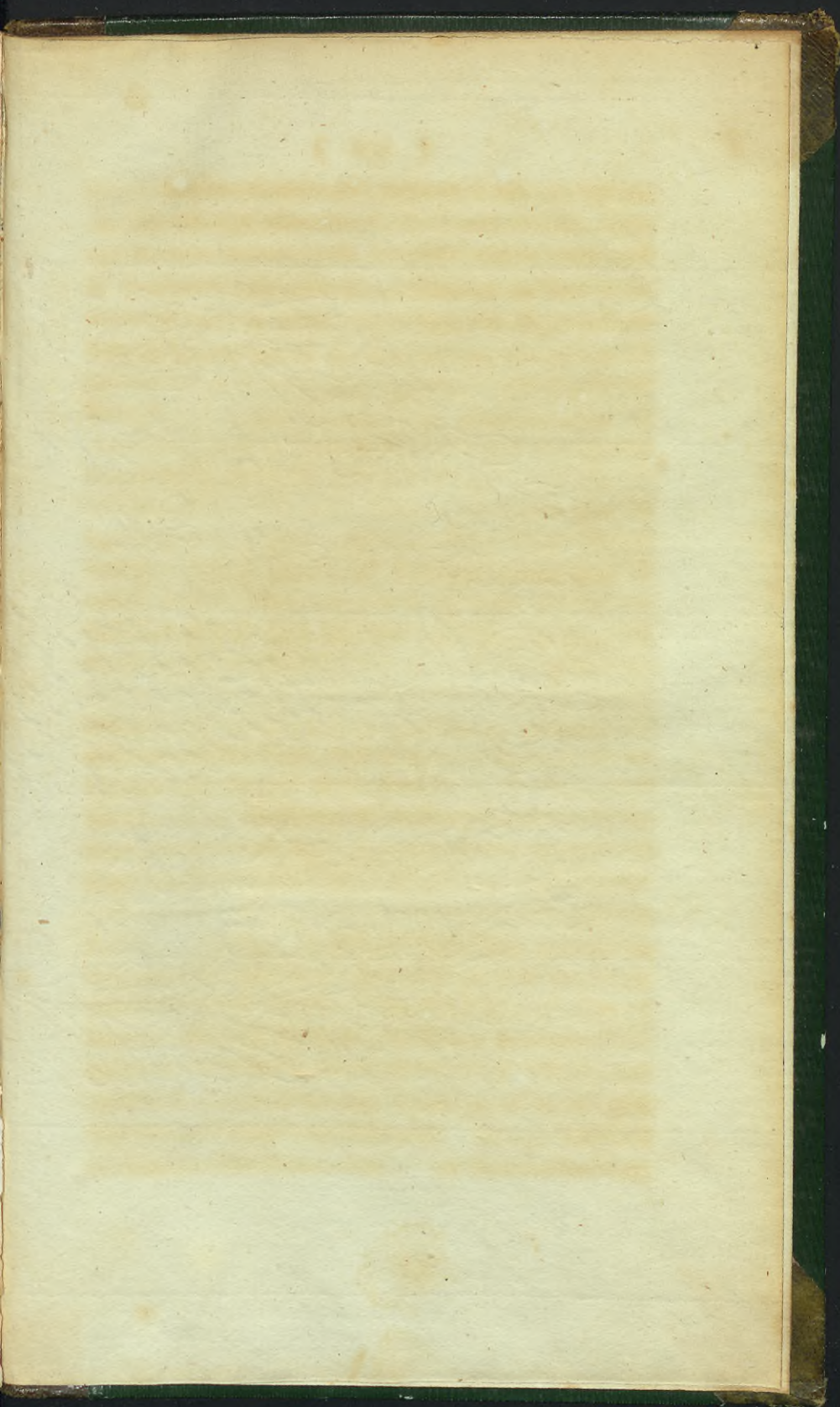
Det var en sommarafton i det land,  
 der menskan andas sång, i bilder tänker,  
 der jorden jemt är grön och himlen stänker  
 från molnfri azur dagg med gull ibland;  
 der solen badar sig i drufvans droppar  
 och månsken soffer på Cypressens toppar;  
 der floden slumrar lugnt på ängens barm,  
 som barnet vaggas på sin moders arm;  
 der dikten öfver rosen-läppar flyter,  
 som bäcken af kristall bland rosor bryter,  
 orangen lyfter sig ur svartblå mull  
 med silfverblommor och med frugt af gull,  
 och på en gång som mor och dotter blommar,  
 en tvilling-syster utaf vår och sommar;  
 der lifvet genom evigt trolleri  
 är sanning på en gång och poësi — —

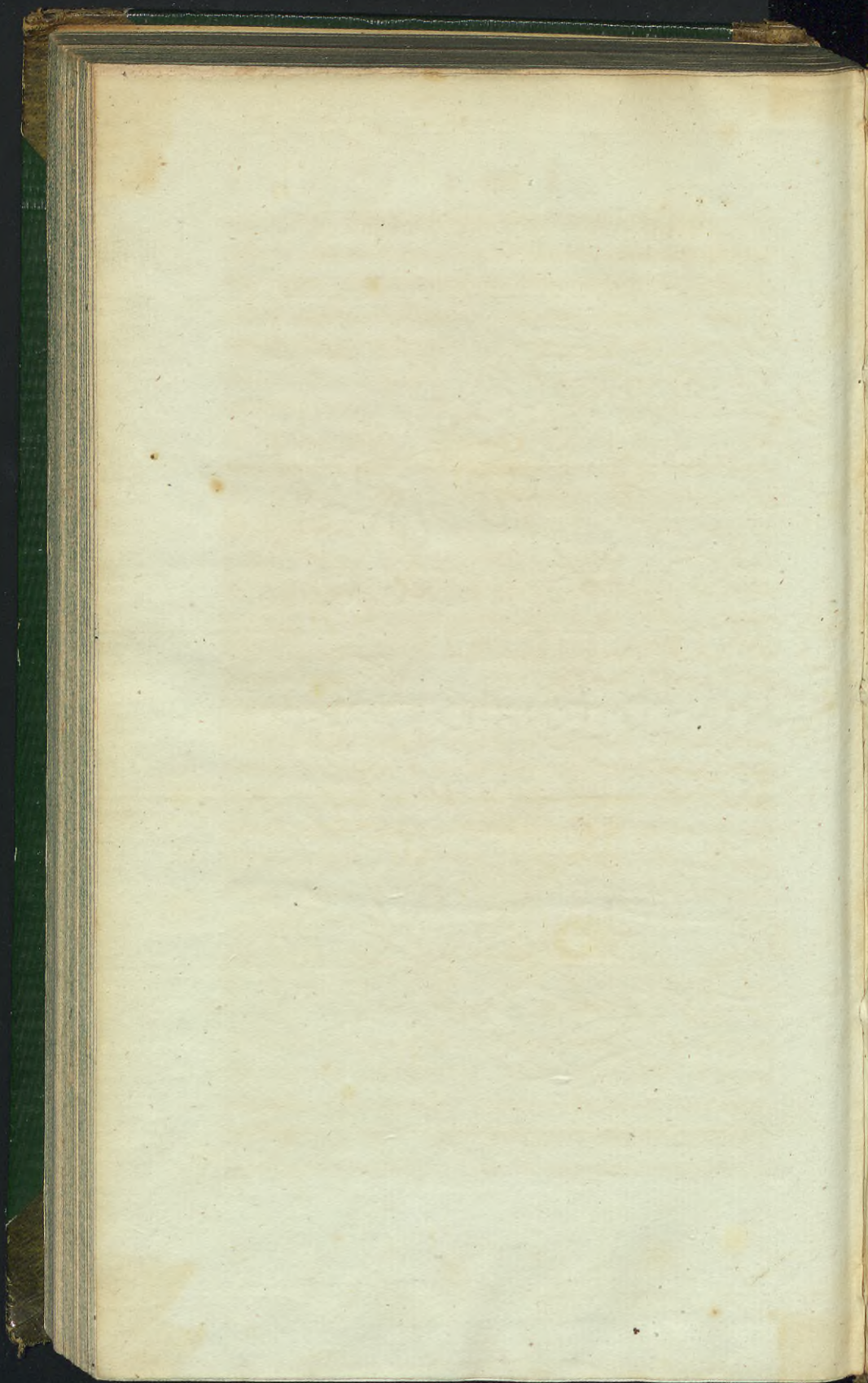
*Rättelser.*

- Sid. 3 r. 2 nedif. står: *flere*, läs: *jemte flere*.  
— 53 „ 8 — — *Tetit*, — *Petit*.  
— 58 „ 11 uppif. är *comma* efter ordet „*väntan*” uteglömdt.  
— 67 „ 14 — står: *för nästan intet*, l. *som fås för nästan intet*.  
— 123 „ 11 nedif. — *oskiljaktiga*, l. *skiljaktiga*.  
— 165 „ 12 — — *bilda den*, l. *bilda denna*.  
— 175 „ 4 — är *comma* efter ordet „*syntes*” uteglömdt.  
— 183 „ 7 uppif. står: *under* l. *unter*.  
— 217 „ 3 nedif. — *vince* l. *vinces*.









6000100655



Göteborgs universitetsbibliotek

