No: 23

Rydberg, Viktor,

HS L40:92

KUNGL. BIBLIOTEKET
National Library of Sweden

N:o 23.

Bland Italiens förnämste arkitekter på 1500-talet intager sienesaren Baldassare Peruzzi en framstående plats. Utom många enkelt vackra byggnader i sin fädernestad Siena har han gifvit ritningen till Villa Farnesina i Rom och palatset Massimi därstädes med dess pittoreska förhall och vackra pelargård. Efter Rafaels död var han någon tid öfverbyggmästare för St. Peterskyrkan.

Baldassare Peruzzi var, såsom så många andra af renässansens banérförare, en mångsidig konstnärsnatur. Hans dekorativa arbeten, i hvilka arkitektur, stuckoplastik och måleri räcka hvarandra händerna, höra till de mönstergillaste inom alla tider och folk. Som dekorationsmålare är han öfvertträffad af ingen. En dekorationsmålare ekar vara mästare i perspektivet, ha fin känsla för rumsförhållanden och kompositionstalang. Dessa egenskaper komma naturligtvis äfven det egentliga måleriet, vägg- och staffi-

N° 23. – 6/5. 92.

måleriet, till godo. Men det är en gammal, ofta bekräftad erfarenhet, att en, som blifvit mästare i dekorativa verkningar, är blott alltför mycket benägen att för sådana offra naturseendet och lägga an på det teatraliska. Icke heller Peruzzi kunde undvika detta fel. De Bazzi-Sodoma, som jag förliden gång skildrade och som var en af Peruzzis lärare, förbrådo genom slarf och lättsinne den plats, som hans begåfning anvisat honom inom den högsta klassen af renässansens målare. Peruzzi förlorade den genom sin eftergifvenhet för den dekorativa konstens brister till effektsökeri och manér. Icke dess mindre vittna hans målningar om att deras upphofsman ännu tillhörde konstens guldålder.

[№ 125.]

Jag får återvända mig med att i afbildning förevisa en ende af Baldassare Peruzzis målningar — en fresk, hvarmed han prydt kyrkan Fonteginsta i Siena. Ämnet är hemtadt ur

№ 23. — 6/5. 92.

en legend från 1100-talet, som berättar, att kejsar Augustus, när
han fick veta, att romerska senaten ville upphöja honom till en
gud, kände betänklighet vid att mottaga en sådan värdighet
och begärde ett möte med den tiburtinska sibyllan för att hö-
ra hennes tankar om saken. Då kejsaren en dag stod uppe på
det kapitolinska berget såg han plötsligt framför sig den ti-
burtinska sibyllan, som med uppåt riktad hand sade till
honom: "från himmelen kommer århundradenas konung". Och
se, himmelen öppnade sig, den heliga jungfrun med Jesusbar-
net stod glansomgjuten över ett altar i skyarnet, och en röst
av ryndem förkunnade: "detta är jungfrun, som skall föda värl-
dens frälsare" och "detta är hans altare". Augustus föll knäböjan-
de till jorden. Han manades sig gudavärdigheten och lät på
det ställe, där han hade denna syn, bygga ett altar åt världs-
frälsaren och hans moder. På samma plats byggdes sedermera
kyrkan Ara Coeli, och i denne kyrkans murkammare under århundra-
den visade det märkvärdiga altaret, som skulle vara från Augustus'

№ 23. – 6/5. 92.

tid och ha tin förebild det himmelska altar han satt i skyn. Men man behöfver icke vara särdeles hemma i konsthistorien för att genast se, att altaret med sina sju reliefer är åtskilliga århundraden yngre än kejsar Augustus och tillhör en konstnärligt afsevärdt djupt sjunken tid.

Det är samma ämne Peruzzi här behandlat. Det är icke den bästa målning han gjort; men det är en af hans sista och för målarkonstens redan nedåtgående riktning karakteristisk. Dess patos närmar sig redan den tomma deklamationen, och kejsarens gestalt och skrefvande ställning påminner redan om barockti-dens figurer. Är icke en enda af de andra vid uppträdet närvarande personerna riktar blicken mot skyn och uppenbarelsen där, liksom sibyllans åtbörd skulle mana dem därtill, är enligt min åsigt ett grofft kompositionsfel, ett sådant för öfrigt är mycket vanligt åfven på modernare målningar. Figurerna bli på detta sätt tin statister, som blifvit förhyrda tin att vara närvarande på scenen, utan att de ha klart för sig hvad som tilldrager sig där.

N° 23. - 6/5. 92.

Peruzzi afled år 1537 i Rom, sysselsatt med planer för storartade byggnadsföretag.

Lokalskolorna i Ferrara och Bologna blomstrade då ännu. De mästare, hvaraf dessa skolor kunde berömma sig, ha vanligen blifvit framställda som lärjungar och efterföljare af Rafael, därför att deras inflytande gör sig bemärkligt hos dem; men de hafva dock sina bestämda egendomligheter, och ehuru flere af dem äro, som Rafael, angelägna om en ädelt afrundad teckning, äro de i främsta rummet koloristen, de likaså venetianarne, men deras kolorit är kallare, ehuru icke mindre djup och saftigt frisk. De komponera friare än romarne, ha ofta kärlek för landskapsbakgrunder och luta åt en realism, som i mycket påminner om de nederländske målarne.

Främst bland Ferraras målare står Dosso Dossi, en vän till skalden Ariosto, som besjungit honom, och själf en poet med penseln. Ferraras och Modenas gallerier förvara många af hans verk. Man igenkänner dem vanligen redan på afstånd

№ 23. – 6/3. 92.

på de halmgula, de friska, lysande gröna och de icke mindre lifliga röda lokaltonerna i hans figurers kläder.

Det ryktbaraste namnet inom den ferraresisk-bolognesiska skolan bäres dock af Antonio Allegri da Correggio. Konsthistorikerna söka honom tin renässansmålerietshögsta rangklass, som de för öfrigt enhälligt upplåta endast åt Leonardo da Vinci, Rafael, Michel Angelo och Tizian. Allegri da Correggio har Leonardos fina skuggförtoningskonst, Tizians sköna färgglans, Rafaels andliga behag, Michel Angelos gestaltens förträfflighet, och är likväl icke lik någon af dem, utan har sin stil för sig själf. Styrkan af hvad som hos dessa store mästare ligger i knopp slår ut hos Correggio i full blomma. Så får man nämna blott ett enda moment: klärobskyren, som först hos Correggio får sin konsekventa utbildning tin ett kraftmedel åt känslan och fantasien. Correggios egentliga uttrycksmedel är ljuset och dess öfvergångar i lättare och djupare skuggor.

Redan 1400-talets måleri företer en mängd enskilda för-

№ 23. — 6/5. 92.

sök i klärobskyren, men egentligen endast för att med dess tillhjälp åstadkomma en kraftigare modellering i de enskilda figurerna. Correggio äter begagnar den, för att modellera därmed hela den scen han skildrar till ett pretiskt helt, hvarjämte han är den förste af alla som vet, att människokroppens nyta gör det lifligaste intrycket i halfljus och reflexer. I klärobskyren blir hos honom på samma gång tillika medel att skärpa det sinnliga, att förhöja lefnadsglädjen och att hos hans ängla- och helgonkörer stegra denna ända till saliget. För att nyttja en bekant konsthistorikers ord: "Correggio sänker sina gestalter ned i ett hof af jubel och hänryckning, han uppfyller dem med berusande lust och glädje och ger dem och med åt smärtan en halft ljuft, halft vemodigt uttryck." Han är, i trots, han man säga, af de store venetianske mästarne den förste, som grundar sina kompositioner på färgharmonien, och så väckt och harmoniskt, som han försmälter ljus och skuggor, låter han också sina penseldrag gå in i hvar. andra.

№ 23. – 6/5. 92.

Och trots allt detta finns det bland konstkritikerna likväl de, som blott med motvilja tillerkänna honom ovanligen af en förste klassens mästare, en jämlike med Leonardo, Michel Angelo, Rafael och Tiziano, och ingen af hans beundrare i våra dagar kan göra sig blind för att han har fel. Till dem kommer jag ock. Skuld den till det italienska måleriets förfall tillskrifves vanligen Michel Angelo och Correggio. Det är hårdt när stora mästares förtjenster förvandlas genom deras efterapare till fel, felen medföra förfall och förfallet ock räknas mästarne själfva till last. Men vanligen ligger däri orsak i dessa förtjenster en enseidighet, som efterföljarne utveckla. Samt är, att Correggios ande beherrskat under hela det 17de och det 18de århundradet hela målarkonsten i och utanför Italien.

Antonio Allegri da Correggio föddes år 1494 i den lilla landsortsstaden Correggio och afled därstädes 1534, således blott 40 år gammal. Staden Correggio, belägen mellan Mantua och Modena, är av ringa betydelse, men både då, trots sin ringa innevånare-

№ 23. — 6/5. 92.

antal, en rörligt konstlif. Fadern, en förmögen man, skickade sonen icke i en klosterskola, utan lät honom uppfostras i humanistisk riktning och lät honom tidigt egna sig åt målarekonsten. Hans framsteg i denna voro så utomordentliga, att han ännu var knappt annat än gosse, då han fick uppdrag att smycka kyrkorna i sin hemort med målningar.

Öfver hans utvecklingshistoria ligger för öfrigt mörker, och det är ut emm om han varit en ensamt stående fenomen, som utvecklat sig ur sig själf, utan att ha varit lärjunge i egentlig mening af någon. Konstkritikern Morelli har emellertid bevisat, att det är den ferrareiske målaren Lorenzo Costa, som har företrädesrätten till att ha varit Correggios tidigare ungdoms lärestjärna.

[№ 126.]

En af Allegri da Correggios ungdomsarbeten, som nu är i Dresdenergalleriet, men ursprungligen tillhört ett franciskanerkloster i hans födelsestad, visas här i afbildning. Annu finns

N° 23. – 6/5. 92.

kontraktet, som klostret uppgjorde härom. Det är undertecknat af Antonio Allegris far, emedan konstnären då ännu var omyndig. Priset för altartaflan var 100 dukater. Hon är målad på trä. Figurerna äro i kroppsstorlek.

Madonnan med barnet sitter på en hög tron, skådande nedåt till venster, madonnan med en beskyddande, barnet med en välsignande handrörelse öfver den helige Franciskus, som tillbedjande sjunker ned vid tronens fot och med hänryckelse blickar upp till dem. Bredvid honom står den hel. Antonius från Padua med lilja och bok. Denne Antonius, som dog år 1231, var Franciskus närmaste vän och lärjunge, en af sin tids största predikanter och bekant bland annat för sin ömhet om djuren, till hvilka han utsträckte Kristi försoningsverk. Han härstammade från samma släkt som det första korstågets ledare Gottfrid af Bouillon.

Roms åsneegare, som vanligen äro grymma mot sina tåliga och envisa husdjur, försumma icke att på den helige An-

№ 23. – 6/5. 92.

tonius' dag låta en prest bestänka sina åsnor med vigvatten. Det är deras bekvämna och i öfrigt för mycket annat karakteristiska sätt att följa religiösa föredömen.

På andra sidan ses Johannes döparen, som visar på Jesusbarnet, och bakom honom den hel. Katarina af Alexandria, hvars legend jag förut berättat. Hon står med ena foten på ett hjul, en krona, symbolen af hennes furstliga börd, ligger vid hennes fötter, hennes högra hand håller svärdet och segerpalmen.

Tronen står under en hvälfd jonisk pelarhall. Bakom Maria en ljus och klar gloriesky (?), hvarur tio vackra änglahufvuden skåda fram. Två änglagossar svåfva närmare Maria. På tronsockeln är de första människornas historia målad. Ofvanpå sockeln stå två änglar, som uppbära tronen å ömse sidor om en medaljong med bilden af Moses. Den förmosaiska religionen, den mosaiska och den kristna äro på detta sätt symboliserade.

Franciskus och Katarina blicka uppåt med uttryck af smäktande, själfförgäten kärlek och lycksalighet. Antonius står för-

№ 23. — 6/5. 92.

sjunken i sig själf. Johannes vänder sig till åskådarne med en praktisk påminnelse om hvad allt detta innebär för menskligheten utveckling till ett gudomligt släkte.

Det hela erinrar om Francesco Francia och Lorenzo Costa, men fullt correggiska och fria äro redan de båda nakna änglalagossarna, som fladdrat fram ur skyn öfver Marias hufvud. Teckningen är öfver allt korrekt, modelleringen plastisk, färgskalan harmonisk och kraftig och ännu icke, såsom sedermera hos Correggio, upplöst i klärobskyren.

[№ 127.]

År 1518 begaf sig Correggio till Parma, den stad, som man ännu måste besöka, om man vill bilda sig ett fullständigare omdöme om mästaren. Han var då 24 år gammal.

Det första uppdrag han här fick var att måla ett rum åt abbedissan i det rika munneklostret San Paolo. Man kunde tro, att den munnan skulle begärt bibliska scener omkring sig. Men nej, donna Giovanna, som icke var särdeles kyrklig till sinnet, ville ha

№ 23. – 6/5. 92.

mytologiska men vackra kvinnor och framför allt men så många vackra gossar som möjligt.

Men dessa framställningar kom Antonio Allegri först i sitt rätta element. Han målade Diana och hennes nymfer och nyeket annat; men det måleri, hvarmed han omgaf det hvälfda taket i det kvadratiskt gestaltade rummet, öfverbjuder allt det öfriga. Hvalpets sexton i midten sammanträffande gördlar behandlade han som stommar till en löfsal, omkransande hvalfälten mellan gördlarne med yppigt löfverk, hvari rosor glöda, och lemnade i hvarje fält en oval öppning, och genom dessa sexton öppningar ser man ett vimmel af glada, skälmska, delvis alldeles obeskrifligt vackra barn, som röra sig och leka ofvanför blad- och blomstertaket. I hvarje öppning ser man två eller tre sådana. Några titta nyfiket ned genom ovalen, andra trumla förbi den, utan att bry sig om den; andra låta ett ben hänga ned öfver ovalkanten. Alla leka med jägaretillbehör och äro således att betrakta som en skara olympiska pojkar, som

№ 23. — 6/5. 92.

följa Diana och hennes nymfer. Formernas spröda, men rundade fägring och karnationens fina och friska färgtoner utmärka dem alla. Perspektivet är det s.k. grodperspektivet, för hvilket det verkliga taket icke existerar och där gestalterna ses nedifrån, rörande sig öfver åskådarens hufvud.

[№ 128.]

Efter att ha slutat detta arbete gifte sig Antonio Allegri år 1519 i sin födelsestad, där han stannade ett år, för att därefter fästa stadigt bo i Parma, där han hade fått många beställningar, och där han mellan åren 1521–30 prydde kyrkorna med fresker, som väckte hela den konstnärligt intresserade världens förvåning. Den första fresken utförde han i kupolen till kyrkan St. Giovanni. I hufvudkupolens tjässpunkt ser man frälsaren sväfvande med utbredda armar. Kring kupolens nedre rand bruna halfnakna de 12 apostlarne, grupperade två och två, starka, muskulösa, i lifligt rörelse framträdda gestalter, hvilkas religiösa extas åskåd-

A° 23. – 6/5. 92.

liggöres dels genom ansigtsuttrycket, dels genom åtbördsspråk och hållning. Nakna änglar kringsväfva dem, bära dem, stödja dem, och himmelsglorian kring frälsaren är likaledes uppfylld med ljufva änglahufvuden. En af dessa grupper visas här. I kupolens pendentiver trona de fyra evangelisterna med fyra kyrkofäder på skyar, storartade gestalter äfven de. Äfven här är grodperspektivet med fullständigaste illusion användt. Kupolhvalfvet är borttrolladt, och det är i himmelens luft som dessa gestalter trona eller sväfva. Ursprungligen sågos de i ett ljus, som kringdallrade och genomlyste dem och mäktigt förstärkte den hänförande åsynen af det hela. Nu ha ljus och färger bleknat, så att föga af denna trollglans återstår. Där skulle återstått än mindre att se och beundra om man icke ännu kunde njuta af gestalternas formskönhet. Kolorister, som försumma teckningen och ej ha sinne för formens ädelhet eller fägring, ha alltid, förr eller senare, ett sorgligt öde att motse. När deras färger mörknat – och våra moderna

№ 23. — 6/5. 92.

färger blir snart nog kraftlösa eller förvanskade – återstår intet, som kan anslå åskådaren.

Jämte denna och andra stora fresker målade Allegri da Correggio många stafflitaflor, likväl, så vidt man vet, intet porträtt. Visserligen finnas i åtskilliga gallerier porträtter, som tillskrifvas Correggio; men intet af dem är äkta. Det är sannolikt, att Correggio i likhet med Michel Angelo hyste motvilja för porträttering. Porträttören är beroende af det föremål han skall porträttera och har ingen rättighet att omgestalta det. Michel Angelo och Correggio voro subjektivister, så gripna af sina i fantasien sedda gestalter, att de icke gerna fogade sig i de band, hvari endast mästarne i porträttkonsten ännu känna sig konstnärligt fria. Correggios stafflimålningar äro dels af mytologiskt, dels af bibliskt innehåll.

[N:o 129.]

Från en något senare tid än den, då han målade hufvudkupolen i Giovannikyrkan i Parma härstammar den al-

№ 23. — 6/5. 92.

tarmålning, som i afbildning visas här, och af de flesto konst-
historici anses som den yppersta af Correggios alla målningar
med religiöst ämne. Skyddad mot solstrålarne af en röd
tältduk, som blifvit uppspänd mellan träden, sitter madon-
nan i ett vackert landskap med den liflige, leende Jesusgos-
sen på sitt knä. Lekkamraterna äro den gamle Hieronymus, kyr-
kofadern, bibelöfversättaren, och en halfvuxen ängel, som bå-
da hålla en stor bok framför gossen, som utsträcker handen
mot dem. Hieronymus är en gammal muskulös kämpegestalt,
hvars fårade tänkareansikte på älskvädt sätt återspeglar den
på ytan lekande, men symboliskt betydelsefulla situationen.
Gossens andra hand hvilar på Magdalenas blonda lockar, som
lagt sitt hufvud intill honom och med högra handen omfat-
tat barnets fot. Bakom Magdalena står en gosse och betrak-
tar och luktar på hennes vas med vällukter. Åskådarens blick
kämpar sig fängslad
vid hvilken af dessa gestalter, som den först möter; men måste
till slut fästa sig vid Magdalena, som i det sätt, hvarpå hon lagt

№ 23. — 6/5. 92.

sitt utomordentligt vackra huvud intill Jesusgossen, uttrycker den innerligaste känslighet och försänkthet i stundens lycka.

Anmärkningar ha emellertid blifvit gjorda, särskildt af den grundlige Kännaren Jakob Burckhardt, som i allmänhet är benägen att hos Correggio framvisa fel, som hans bemdrare icke se, ehuru de finnas. Han tycker, att Hieronymus står affekterad och osäker. Om det affekterade kan dock tvistas; osäkerheten i ställningen är otvifvelaktig. Jesusbarnet finner han fult; så äfven gossen med palmkvisten. Så mycket mer prisar han Kaplans Magdalena.

Om Correggios skaplynne som målare anmärker Burckhardt, att han var inom sig lika fri som Michel Angelo från kyrkliga premisser, och att han i sin konst aldrig såg annat än ett medel att framställa lifvet så sinnligt tilltalande och så sinnligt öfvertygande som möjligt. För detta var han väldigt begåfvad, och i detta afseende var han en grundläggare och upptäckare lika mycket som Leonardo och Michel Angelo.

№ 23. — 6/5. 92.

Men, anmärker Burckhardt, i det högre måleriet begära vi icke endast det verkliga, utan det sanna. Vi vänta af den högre konsten, att hon skall erinra oss om det bästa i oss, om det, som ger lifvet och tillvaron dess högsta värde och som fordenskull är lifvets och tillvarons inneboende kärna, men detta ger oss Correggio icke. Det sedligt upphöjande saknas alldeles. Tänk er, yttrar Burckhardt, att Correggios gestalter klefve på en gång lefvande och stode ibland oss. Hvad värde skulle de då förvärfva ibland oss? Hvad slag lefnadsyttringar skulle man kunna vänta af dem?

Man hör, att Burckhardt ställer sina fordringar högt, och att de äro af ett slag, som många i våra dagar söka öfverrösta, men som likväl omöjligt aldrig skall förstummas. Och man får härvid icke glömma, att hans fordringar äro riktade till det s. k. högre måleriet, det som genom sjelfva de ideer det har att behandla är förpliktadt att härvisa till en idealare och bättre värld. Burckhardt tillägger riktigt, att det verkliga i

№ 23. — 6/5. 92.

alldagsmening har i konsten en stor makt, att till och med det ringa och tillfälliga, ja till och med det rå och gemena, när det framställes med realitetens alla medel, utöfvar en trolsk tvångsmakt, äfven när denna kännes vidrig och motbjudande. Den som betraktar konsten som skyldig att vara en människosläktets uppfostrarinna finner hos Correggio icke mycket af hvad han söker; men den som fäster sig uteslutande vid konstnärliga egenskaper, skall alltid räkna honom till sina älsklingar.

Antonio Allegri da Correggio afled år 1534, blott 40 år gammal. Hans föräldrar öfverlefde honom. Hans son Pomponio, som då var 12 år gammal, egnade sig äfven åt målarkonsten, men bragte det knappt till en dräglig medelmåtta. Egentliga lärjungar har Correggio icke haft; men hans inflytande under århundradenas lopp på ej blott den italienska, utan ock den nordeuropeiska konsten har varit omätligt. Ej minst på den nordeuropeiska. Ljusmåleriet hos

№ 22. – 6/5. 92.

Correggio är märkvärdigt åtven ur den synpunkt, att han knappt blifvit eggad därtill genom studier af sitt sydliga hemlands ljus- och luftförhållanden. Italiens himmel och klimat är icke egnade att gynna klärobskyrens utveckling. Ljuset i Correggios målningar är konstmessigt konstrueradt och likväl samt under de villkor, hvari hans experimenter med det stälde det. I själfva verket är klärobskyren åtven hos Rembrandt konstruerad, man denne fann dock under Hollands himmel dagliga maningar att träda in i klärobskyrens värld. Correggio är här en verklig upptäckare.

№ 23. — 6/5. 92.