

September 2002

Michelangelo på hjemmebane

Af Ivan Ž. Sørensen

Michelangelo for fuld udblæsning til efterårsturisterne i Firenze. Hele tre udstillinger har den store renaissancemester som omdrejningspunkt, med værker bragt til byen fra nær og fjern.

Ikke fordi der til hverdag mangler originale Michelangelo'er i Firenze. Det er bare at gå en tur... Til Casa Buonarroti. Til Nationalgalleriet Bargello. Til Galleria dell'Accademia med den republikanske frihedshelt *David* fra 1504 (som i løbet af det næste halve års til vil blive omhyggeligt rengjort) – og ikke mindst de ufærdige *Fanger*, der leder op til ham.

Eller til San Lorenzo-komplekset med Medici-familiens gravmonument – *Natten og Dagen*, *Tusmørket* og *Daggryet* – også dette efterladt ufuldendt, da Michelangelo i 1534 i frygt og vrede forlod det nydannede fyrstedømme Firenze for aldrig mere at vende tilbage.

Men der var flere motiver, udover det politiske, til at Michelangelo Buonarroti (1475-1564) rejste til Rom – bl.a. kærlighed. Udstillingen i Casa Buonarroti (et hus som han købte til sin familie, men aldrig selv boede i) hedder *Ganymedes-myten før og efter Michelangelo* (til 30. sep. 2002). Scoopet er en originaltegning, *Bortførelsen af Ganymedes*, som Michelangelo den 1. januar 1533 sendte til den unge Tommaso de' Cavalieri i Rom (udlånt af Fogg Art Museum, USA).

I den græske mytologi er Ganymedes søn af Troja-kongen, han er den skønneste af alle dødelige og Jupiter bliver ude af sig selv af forelskelse i ham: "Så var der pludselig noget, som Jupiter hellere ville / være end Jupiter selv" (Otto Steen Dues oversættelse af *Ovids forvandlinger* X, 156). Gudernes drot forklæder sig som ørn og bortfører ynglingen, der får job som gudernes vinkyper, og som sådan forsyner han, til Junos fortrydelse, Jupiter med nektar.

Sådanne 'præsentationstegninger' forærede Michelangelo til personer som han følte sig stærkt indtaget af, og efter et par forliste herrebekendtskaber syntes Tommaso at være manden i hans liv. Han var underskøn, dannet



og intelligent, og han beundrede den nu 57-årige mester. I følgebrevet skriver Michelangelo: "Skønt det er sædvane for en giver at specificere, hvad han giver modtageren, kan det her ikke gøres, ud fra en følelse af hvad der er tilbørligt."

Men hensigten er ikke svær at gennemskue: en opfordring til Tommaso om at lade sig bortføre til en homoerotisk lykkerus, samtidig med et løfte om udødelighed.

Uanset at det var et privat anliggende der motiverede Michelangelos udformning af Ganymedes-motivet, så dannede tegningen hurtigt skole: Den blev flittigt kopieret, motivet blev snart vidt udbredt – som udtryk for en udbredt tilbøjelighed (som i antikken). Helt i Michelangelos ånd lader Ganymedes sig bortføre – tilfreds med sin rolle, ja ofte nærmest i ekstase – i de opfølgende værker på udstillingen, af bl.a. Correggio, Parmigianino, Giuglio Romano og Mengs (Rembrandts lille gnom af en Ganymedes er ikke med!).

Geniets skygge – Michelangelo og kunsten i Firenze fra 1537 til 1631. Det er titlen på udstillingen i Palazzo Strozzi (til 29. sep.; 8,00 €), og den angiver meget godt, at mesterens indflydelse var så stor at den – selv efter at han for altid havde forladt byen – formåede at udfylde det efterladte tomrum.

Udgangspunktet for vandringen gennem de otte sale i paladset er Michelangelos skulptur *David-Apollon*, som til hverdag befinder sig i Bargello. Og med den angives et gennemgående tema i udstillingen, nemlig hvordan hans efterfølgere, manieristerne, stilmæssigt forbandt sig med ham.

Det er en af de første skulpturer som Michelangelo udformede efter det princip som han anbefalede sine 'elever', og som skulle blive manieristernes særkende: *la figura serpentinata* – hvor figuren snor sig (som en slange: 'serpente') i en opadstigende spiralbevægelse. Det forunderlige ved denne komposition er, at ikke bare figuren men også beskueren sættes i bevægelse, han tvinges til at gå rundt om den og aktivt tage den i øjesyn. Kulminationen af en sådan figurgruppe er Giambolognas *Sabinerinderens rov* (1583), hvor Romulus i en og samme drejende bevægelse underlægger sig sabineren, mens han løfter sit ulykkelige bytte, sabinerinden, højt til vejs – romerne var i kvindenød! En kopi er med på udstillingen, den nyrestaurerede original kan ses i Loggia dei Lanzi på Firenz es rådhusplads.



David-Apollon er også afsæt for et andet tema: det konfliktfyldte afhængighedsforhold mellem Michelangelo og Medici'erne. Den er fra omkring 1530, omformet fra en oprindelig David til en Apollon til den pavelige kommissær i Firenze, umiddelbart efter at Michelangelo ivrigt havde deltaget i forsvaret af byen mod Medici-paven Clement VII's belejring; og det er en anderledes defensiv og forstrakt figur end den 'gamle' republikanske David.

Uanset konflikterne, så blev en meget stor del af Michelangelos værker til på foranledning af Medici'erne, og da en ny gren af slægten – med Cosimo I som hertug (1537-74) – satte sig på fyrstestolen i Firenze, soledede de sig i lyset af hans arbejder. Trods sin modvilje mod fyrstedømmet indvirkede Michelangelo fra sit exil i Rom på sin hjembys kulturelle udvikling, bl.a. ved oprettelsen af Accademia del Disegno i 1563 – og ved at sætte sine efterfølgere i arbejde.

Størstedelen af udstillingen i Palazzo Strozzi handler om hvordan Michelangelos ånd og stil forplantede sig til – og forandrede – Firenze; i praksis ved at Cosimo I satte kunstnerne i sving: malere som Pontormo, Bronzino, Parmagianino og Vasari, og billedhuggere som Bandinelli, Cellini, Ammanati og Giambologna.

Udstillingen på Galleria dell'Accademia hedder *Venus og Cupido. Michelangelo og det nye skønhedsideal* (til 3. nov. 2002). *Venus og Cupido* er også titlen på udstillingens hovedattraktion, et nyrestaureret maleri af Pontormo, efter en (nu bortkommet) tegning af Michelangelo. (Se http://www.waytuscany.net/rooten/artecultura_musei_1021.htm)

Udstillingen sætter fokus på selve skønhedsopfattelsen, men den rokker også ved en traditionel opfattelse af de store renæssancekunstnere som inkarnerede individualister i evig strid med hinanden. Michelangelo overlod selve udmalningen af værket til Pontormo, bl.a. fordi han anså ham for tidens førende colorist.



Også her tages der afsæt i årene omkring republikken Firences fald og Medici'ernes magtovertagelse. Den florentinske bankmand Bartolomeo Bettini bestilte en udsmykning af sit soveværelse af Michelangelo, Pontormo og Bronzino. Men Bettini var republikaner, og han nåede aldrig at få *Venus og Cupido* hængt op: Alessandro, Clements VII's søn og byens før-

ste hertug, konfiskerede simpelthen værket.

Venus og Cupido – efter Michelangelos tegning – findes i flere udførmninger på udstillingen. Det samme gælder hans (ligeledes tabte) maleri af *Leda* (fra 1529-30) – “Leda på ryggen, bedækket af brusende svane” (Ovids *Forvandlinger*, VI, 109). Det påfaldende i alle disse kvindefigurer, i dette skønhedsideal, er de kraftige kroppe, nærmest maskuline i deres muskulatur, og deres positur: halvt udstrakte på en chaiselong. Forbilledet for dem alle er de allegoriske skulpturer af *Natten* og *Daggryet* i San Lorenzo-kapellet (1526-33).

Tizian-freaks omtaler *Leda* som “et orgie i fjer og muskler” – i modsætning til Tizians ‘feminine’ stil. Tizian er repræsenteret på udstillingen med en *Venus og Cupido* (fra Uffizi'erne) – tydeligvis i en stilling a la Michelangelos. Det er kendt at Tizian (ca. 1490-1576) og Michelangelo holdt hinanden i skak og malede op mod hinanden. Michelangelo sagde engang, efter at have besøgt Tizian mens han arbejdede i Rom, at han var meget tiltalt af Tizians farver, men at “det var en skam, at man i Venedig ikke straks fra første færd lærte at tegne ordentligt.”

Michelangelo udtrykker tidens og især mellemitalienernes almindelige opprioritering af tegningen og linien på farvernes bekostning. Men synspunktet stikker dybere, nemlig i den *farvefobi* der kendetegner hele den vestlige kultur. Platon udstak linien ved at forbinde farve med makeup, bedrag og kvindeligt. I renæssancen bliver skellet mellem *disegno* og *colorito* hævdet som henholdsvis det primære og det sekundære, et begrebspar hvor *linie* er knyttet til det maskuline, til fallos, til intellekt og fornuft, mens *farve* er lyst og følelse og potentiel fare, den kan bedrage øjet ligesom kvindens kosmetik kan.

De venezianske farvekvilibriste spiller en fremtrædende rolle på den fjerde store Firenze-udstilling: *Myten om Europa, fra voldtaget pige til kontinent* (Uffizi'erne, til 6. jan.; 8,50 €). Men det er en anden historie.

