

H.C. Andersen i Firenze – eller vejen til himmerige

Af Ivan Ž. Sørensen

Endelig “genopstår” et af de malerier, som H.C. Andersen beundrede mest. Det har været forsvundet i 40 år.

“Mange vandrer vist dette billede let forbi, og dog omslutter det en skat af Poesi,” står der i H.C. Andersens eventyr *Metalsvinet*.

I vore dage er problemet snarere, at mange går forgæves – alle de Andersen-læsere, forskere og fans, som i årene op til Andersens 200-års fødselsdag har jagtet dette billede i Firenze: Agnolo Bronzinos *Kristus’ nedstigning til dødsriget*.

Men NU er der mulighed for – efter 40 år – at få maleriet at se.

Dette maleri er et omdrejningspunkt i *Metalsvinet*, samtidig med at det viser lige ind i Andersens livssyn og kunstforståelse – og hans besværligheder med kønnene og kønnet.

Når billedet har været “forsvundet”, så er det fordi, det var et af de kunstværker, der led en krank skæbne, da Arno-floden den 4. november 1966 gik over sine bredder, og vand og slam trængte metervis op i gader, huse, kirker og museer. Bronzinos maleri blev anset for tabt, opgivet, glemt. Men nu kommer det for en dag, færdigrestaureret efter årtiers arbejde på operationsbordet på det ene af Italiens to store restaureringsværksteder, *Opificio delle Pietre Dure* i Firenze.

Den 7. november åbner en udstilling i kirken Santa Croce med *Kristus’ nedstigning til dødsriget* og andre værker, som er genopstandne efter tragedien i 1966.

Andersens eventyr handler om en lille italiensk dreng, som en kold vinternat, fattig og forfrossen, sætter sig til hvile på en af Firenzes turistattraktioner, *il porcellino* – *Metalsvinet*. Her falder han i søvn. Men ved midnat kommer der liv i svinet, og det tager ham på en forrygende rundtur i Firenze – som i en drøm.

Eventyret er en hel lille turistguide til byen, som Andersen besøgte i 1833 og flere gange senere. Hver gang gør han notater i sin dagbog, noterne sammenskrives til et kapitel med titlen “*Metalsvinet*” i rejsebogen *En Digtets Bazar* fra 1842, og det udkommer som selvstændigt eventyr i en samling *Eventyr og Historier* i 1862.



Agnolo Bronzinos maleri *Kristus’ nedstigning til dødsriget* fra 1552. Det har siden 1966 har været opbevaret på *Opificio delle Pietre Dure* i Firenze. Nu er det færdigrestaureret, klar til udstilling. Foto: Ivan Z. Sørensen.



Titelfiguren i Andersens eventyr er et vildsvin, kaldet "il Porcellino", udført i bronze af Pietro Tacca i 1612. Foto: Ivan Z. Sørensen.

Titelfiguren i eventyret er et vildsvin, udført i bronze af Pietro Tacca i 1612 som en kopi af et antikt marmorsvin, der nu står i kunstgalleriet Uffizi'erne. Nyt hos Tacca er tilføjelsen af et fundament i form af et bassin, omgivet af planter, slanger, frøer og skildpadder; yderligere gjorde han svinet til et springvand. I Andersens dagbogsnotater står der om det: "Vandet strømmer ud af munden, og det ser komisk ud, at folk ligesom kysser svinet, når de vil drikke, det er ganske blankt på trynen og øret ved så ofte at tages på." Det er netop grunden til at Taccas skulptur blev erstattet af en ny kopi i 1857, den som turisterne nusser i vore dage.

Som eventyr-figur er metalsvinet en rejseleder a la Vergil – den romerske digter, der i *Den guddommelige Komædie* gelejder Dante gennem Helvede og Skærsilden. Dyret har da også det smertefulde tilfælles med hedningen Vergil, at det ikke levnes en chance for at komme ind i Himmeriget, eller i Guds hus, kirken – i modsætning til de kristne "turister", Dante, Andersen og den lille dreng.

Man kan stadig følge i drengen og svinets spor til alle de steder og seværdigheder i Firenze, som den dag i dag fascinerer den rejsende: Fra Boboli-haven over Ponte Vecchio til rådhuspladsen med Palazzo Vecchio, ind i Uffizi'erne og videre til kirken Santa Croce med gravmonumenterne over byens store mænd: Galilei, Michelangelo, Dante, Machiavelli... til domkirken og Piazza della Trinità.

"Staden Florens er en hel billedbog, når man vil blade op i den," skriver Andersen. Og selv om *Metalsvinet* ikke er et af Andersens mest formfuldendte eventyr, så lukker det på mange måder op til det særegne andersenske univers. Det er umagen værd at blade i billedbogen.

Drengen falder i svime, da han står i Uffizi'ernes fornemste rum, *La Tribuna*,



Tizians *Venus af Urbino* fra 1538 befandt sig på Andersens tid i den fornemme sal *La Tribuna* på kunstgalleriet Uffizi'erne i Firenze.

og betragter to malerier af Tizian: "Al den glans; væggene strålede i farver, og alt var liv og bevægelse der. Fordoblet viste sig billedet af Venus, den jordiske Venus, så svulmende og ildfuld, som *Titian* havde set hende. To dejlige kvinders billeder; de skønne, ubeslørede lemmer strakte sig på de bløde hynder, brystet hævede sig og hovedet bevægede sig, så at de rige lokker faldt ned om de runde skuldre, medens de mørke øjne udtalte glødende tanker..."

Det er vist Andersen selv, der mærker gløden i kroppen ved synet af disse damer, selv om det i eventyret er den lille dreng, der møder dem på Uffizi'erne. De farlige damer bliver dog inden for rammerne, som der står, holdt i skak af "glorien, som strålede fra Madonna, Jesus og Johannes", dvs. fra Rafaels maleri *Madonna med stillids*.

I hele Uffizi'ernes overflødhedshorn af skønhed udstikkes Andersens eget kunstsyn, repræsenteret af den antikke Venus-figur, der stod – og stadig står – i *La Tribuna*, marmorstatuen *Den medicæiske Venus*. Hun kaldes også *Venus pudica*, dvs. "Den blufærdige Venus", pga. den håndbevægelse hvormed hun dækker sit køn.



Galileis gravmæle af Giovanni Battista Foggini, 1741, i kirken Santa Croce. Nu omstunder er baggrunden i våbenskjoldet gylden og ikke blå, sådan som H.C. Andersen så den.

Tizians *jordiske* og pirrende Venus forstyrrer Andersen – bl.a. fordi hun med sin hånd ikke skjuler sit køn, men åbenlyst fornøjer sig.

Venus pudica derimod er den *himmelske* Venus, hun får tillagt hele kunstens *genius* – den åndelige, skabende kraft, der når videre end øjets sekraft. I romanen *Improvvisatoren* omtaler Andersen hende sådan: “Jeg har aldrig set sligt livs-udtryk i stenen! Marmorøjet, der ellers står uden sekraft, er her levende! Kunstneren har således formet hendes blik, at ved belysningen synes hun at se, at skue os ind i sjælen.” Denne skønhedsgudinde bliver selve billedet på kunsten som frelsevej, fra det jordiske til det himmelske, både i livet og i digtningen – sådan som det også udtrykkes, da drengen i *Metalsvinet* spotter stigen på Galileis gravmonument i Santa Croce-kirken: “Den røde stige i den blå grund er et betydningsfuldt våbenmærke, det er, som det var kunstens eget, thi her går altid vejen opad på en gloende stige, men til Himlen.”

Vejen er præget af smerte og død. Andersens eventyr er langt fra et entydigt skønmaleri: “Metalgruppen med Perseus og med Sabinerindernes Rov stod kun alt for levende; et døds-skrig fra dem gik over den prægtige, ensomme plads.”

Hvad så med det billede, der “ret fæstede sig i tanken” på drengen, Bronzinos maleri på Uffizi’erne? Det billede, der får den mest udførlige beskrivelse i *Metalsvinet* – det, som ramte Andersen lige i hjertekulen! Og det gjorde det, fordi det i

hans udlægning udtrykker hele hans livssyn, hans barnetro på, at der er en vej til himmerige.

“Christus, som stiger ned i Underverdenen,” hedder billedet, “men det er ej de pinte, man ser om ham, nej, det er hedningene.” De befinder sig på dette sted i dødsriget, der kaldes Limbo, og som ligger på grænsen til det egentlige, grumme Helvede. De døde her er (sådan som det f.eks. er beskrevet i *Dantes guddommelige Komædie*) ædle hedninge, dvs. grækere og romere som Homer, Sokrates, Platon, Aristoteles og Vergil, men også muslimske tænkere som Avicenna og Averrøes. De er for så vidt store personligheder og ordentlige mennesker, og de udsættes ikke for fysiske pinsler. Men som ikke-kristne har de ingen udsigt til evig frelse.

Det var også her, de retfærdige fra *Det gamle Testamente* holdt til, dem for hvem der ingen frelse var – før Kristus kom dem til undsætning. Det var ikke mindst for deres skyld, at han efter korsfæstelsen “nedfor til dødsriget”, sådan som gode kristne den dag i dag bevidner i deres trosbekendelse – selv om det vist er de færreste, der skænker det en tanke, hvad han skulle dér. Grundtvigs salme “I kvæld blev der banket på Helvedes port” er en herlig dramatisering af denne kristne legende: “Adam, hvor er du?” råber frelseren, efter at have nedtrampet det djævelske dørvogterpak. Og så drager hele den brogede skare af patriarker og konger, profeter og skønne jødinder med Jesus til himmels.

For Andersen er det imidlertid en helt anden gruppe på Bronzinos maleri, der er i fokus, nemlig de udøbte børn; de uskyldige små, der døde, før de blev døbt, men som nu ser deres frelsermand med sejrspanen: “Mest herligt er udtrykket af børnenes vished om, at de skulle i Himlen; to små omfavne allerede hinanden, een lille rækker hånden til en anden nedenfor og peger på sig selv, som om han sagde: “Jeg skal i Himlen!” alle andre står uvisse, håbende, alle bøjer sig ydmygt bedende for den Herre Jesus. På dette billede så drengen længere end på noget andet; Metalsvinet hvilte stille foran det; et sagte suk blev hørt; kom det fra billedet eller fra dyrets bryst?”

Faktisk er det imod de gamle kristne dogmer, at Andersen (og Bronzino) giver de udøbte børn håb om en plads i himmerige. Men på sin vis er det yderst fremsynet. I december 2005 foreslog en katolsk kommission at afskaffe Limbo. Ikke mindst af hensyn til de stakkels småbørns håbløse skæbne. Det arbejdes der nu alvorligt på!

Når man først har set Bronzinos maleri, så forstår man, hvorfor det får så stor en vægt i eventyret – dvs. når man ser, hvad Andersen ser bort fra, nemlig de ellers så iøjnefaldende, fristende kvinder. Andersens dagbog vidner om, hvordan han på sin Italiensrejse til stadighed blev fristet, blodet sydede i ham, og han kæmpede en brav kamp for at holde sig “uskyldig”. Så han flytter sine øjne til børnene i billedets udkant, de uskyldige små, der ved Kristus’ mellemkomst ledes ud af trøstes-



Firenze den 4. november 1966, da Arno-floden gik over siden breder og slam og skidt vældede op i gader og huse. Hundrevis af kunstværker blev ødelagt, på trods af at der straks blev iværksat redningsaktioner.

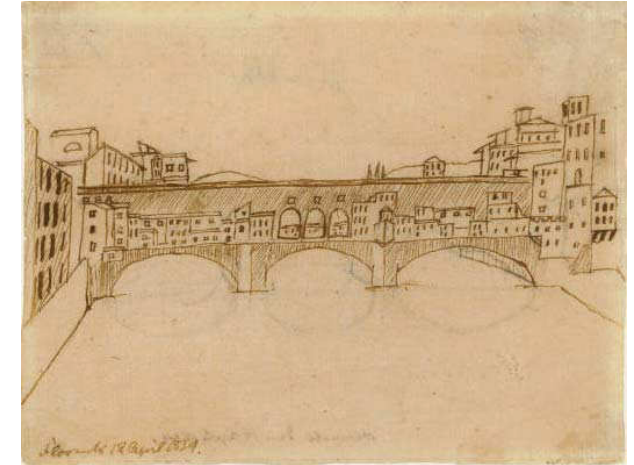


løshed og håbløshed: fra Dødsriget til Himmeriget. Med dette fokus bliver Bronzinos maleri en parallel til det episke mønster i mange af Andersens eventyr: Helten udretter ikke meget i denne verden, hans største fortjeneste er at være fattig og udstødt, men uskyldig – som de udøbte børn.

Da drengen vågner om morgenen, trasker han hjem til ubehageligheder med den luder til en mor, han har – og som, i tekstens univers, har gjort sit til det spegede syn på skønne, nøgne kvinder. Drengen flygter og kryber i sin nød sammen ved en ny turistattraktion, Michelangelos gravmæle i Santa Croce; her samles han op af en rar handskemager, hos hvem han kommer i lære. Han udsættes for nye genvordigheder, men ved et tilfælde viser det sig, at han – ligesom Andersen selv – har talent for at tegne, og han ender sine dage som en berømt kunstner.

Andersens helte er kun sjældent store handlingsmennesker, til gengæld handles der *med* dem: Godhjertede mennesker eller feer, Gud eller Skæbnen kommer til hjælp og henrykker de gode – og ofte talentfulde – børn til et bedre og finere sted. Denne nådesbevisning er selve *Poesien*, i Andersens eventyr og i hans udlægning af Bronzinos maleri.

H.C. Andersens tegning fra 1834 af Ponte Vecchio i Firenze.



Hvis man i vore dage gerne vil slå følge med det eventyrlige rejseselskab og nyde kunstværkerne i Firenze, så leder man altså forgæves efter Bronzinos billede i Uffizi'ernes katalog og på museets web-side. Man spørger på museet: Hvor er Bronzinos maleri? Intet svar. Ingen kustode kender det!

Sagen er: Bronzino lavede maleriet i 1552 til Zanchini-kapellet i kirken Santa Croce. Maleren og kunsthistorikeren Giorgio Vasari giver det mange rosende ord med på vejen i sit værk, *Vite*, fra 1568 om renæssancens store malere; ikke fordi manieristen Bronzino havde den store indføling i det religiøse motiv, eller i religion i det hele taget, men på grund af den dristige fremstilling af to unge, ædle florentinerinder, madonna Gostanza da Somaia, som endnu lever, skriver Vasari, og madonna Camilla Tedaldi del Corno, som nu, dvs. i 1568, er overgået til et bedre liv. De to ualmindeligt smukke kvinder har i Bronzinos maleri opnået et fortjent evigt minde, mener Vasari.

Imidlertid indgik billedet i en byttehandel mellem Santa Croce og Uffizi'erne (det var ikke ganske passende i kirken!), og det havnede i 1821 på Uffizi'erne, hvor Andersen altså så det – og så bort fra damerne. Hundrede år senere kom billedet tilbage til Santa Croces *Museo dell'Opera*. Her blev det imidlertid næsten destrueret ved den katastrofale oversvømmelse i 1966. På *Opificio delle Pietre Dure* har der været arbejdet hårdt på at få det færdigt til november 2006 – til 40-års "jubilæet" for oversvømmelsen.

Når Bronzinos *Kristus' nedfart til dødsriget* nu atter bliver tilgængeligt for publikum, åbnes endnu en lille sti ind til H.C. Andersens livssyn og ind i hans kunst.

Ivan Ž. Sørensen er mag.art. og cand.mag. i Dansk og Religion, lektor ved Amtsgymnasiet i Roskilde, forfatter og foredragsholder. Tidligere dansk lektor i Firenze. Har bl.a. udgivet bøgerne *Inden turen går til Firenze* og *H.C. Andersen i Firenze*.