



- Hurra for fase 3
- Fejden, der ændrede Roms udseende
- Thorvaldsen og konditoriet
- Grotto del Teatro di Pompeo
- Når jeg er tilbage...
- Den italienske national-hymne
- Santo Stefano Rotondo
- Et par engles vej til Assistens kirkegård
- Piazza d'Albania.
- Svar på Romquiz

Det ser heldigvis ud til, at det går den rigtige vej. Samfundet er langsomt på vej til mere normale tilstande, også for Roms vedkommende. Romselskabet har ligesom alle andre måttet skrue ned for aktiviteterne. Men vi håber gradvist at komme tilbage i løbet af efteråret.

Vi har foreløbigt programsat to byvandring den 26. september og 10. oktober kl. 10.30 i Thorvaldsens København samt vores temadag søndag d. 20. september. Thorvaldsen-byvandringerne vil blive annonceret i et senere nyhedsbrev. Om vi kan gennemføre afhænger af yderligere lempelser på antal for gruppestørrelse. Vi venter med spænding, og melder tilbage så snart vi har ny information.

Vi har med dette nyhedsbrev udsendt det 10. og sidste Corona nyhedsbrev. Det bliver et udvidet nummer med mange spændende og interessante bidrag, der forhåbentlig vil skærpe forventningens glæde, når det gælder den næste Romtur med SPQR og/eller hver for sig.

Mange hilsner
Romselskabets bestyrelse

10. Corona nyhedsbrev. Redaktion: Paul Anker Lund

Den 3. juni startede Italien sin Fase 3, dvs. en næsten 100% tilbagevenden til "den gamle verden". Italienerne kan nu rejse frit mellem regionerne, og Italien tager mod udenlandske turister. Betyder det så, at vi er vendt tilbage til "det gamle Italien"? Næppe.

Hurra for Fase 3

Af Jesper Storgaard Jensen

Når den næsten tre måneder lange periode med virusrestriktioner i Italien kommer på så behørig afstand, at den vil kunne skrives ind i historiebøgerne, vil det være umuligt at tale om Italien som ét samlet land. Det vil være umuligt at skrive om, hvordan "landet Italien", enheden Italien, reagerede på coronavirus.

De europæiske lande har været ramt i forskellige grad. De har iværksat forskellige former for lukning og åbning af samfundet på forskellige tidspunkter, og de har søsat en række opdæmningsstrategier, der har været forskellige fra land til land. På samme måde med Italien.

Tilstedeværelsen af coronavirus i Italien har været forskellige fra region til region. Og under hele forløbet har man haft en fornemmelse af, at Italiens 20 regioner havde hver deres strategi for at dæmme op for virus. Endnu en gang har Italien således fremstået som et splittet land, snarere end som én stor enhed.

Også antal smittede og dødsfald viser et ”uhomogent” Italien. Lad os se på smitte- og dødstal for forskellige regioner: af de mere end 33.600 corona-dødsfald, der er registreret i Italien, har 49% fundet sted i Lombardiet (10 mio. indbyggere). Emilia-Romagna (4,4 mio. indbyggere) har haft 4.154 corona-dødsfald (12% af alle dødsfald). Veneto (4,9 mio. indbyggere) har haft 1.924 corona-dødsfald (5,7% af alle dødsfald). Lazio (5,9 mio. indbyggere) har haft 750 corona-dødsfald (2,2% af alle dødsfald). Puglien (4 mio. indbyggere) har haft 514 corona-dødsfald (1,5% af alle dødsfald). Sicilien (5 mio. indbyggere) har haft 276 corona-dødsfald (0,8% af alle dødsfald).



Af disse tal fremgår det altså, at Norditalien har været langt hårdere ramt ift. Syditalien. Regioner som fx. Campania og Sicilien har faktisk færre dødsfald og færre antal smittede pr. indbygger, hvis man sammenligner de to regioner smitte- og dødstal med Danmark målt ift. antal indbyggere.

Omvendt racisme

Inden åbningen af bevægeligheden på tværs af regionsgrænserne har der – ganske som forudsigeligt – været masser af polemik og verbale slagsmål regionerne imellem. Polemikken er blevet betegnet som en slags ”omvendt racisme”, hvor flere præsidenter fra særligt de syditalienske regioner åbenlyst erklærede, at de ikke ønskede at tage imod lombarderne grundet Lombardiets fortsat betragtelige smittetal.

Tilmed har Lombardiets hovedstad, det stolte og selvbevidste Milano, været leveringsdygtig i en vaskeægte covid-19-skandale, der gennem de senere måneder er blevet oprullet i italiensk presse. Det drejer sig om det kendte plejehjem Pio Trivulzio, hvor omkring 405 af plejehjemmet beboere er døde som følge af coronavirus. Angiveligt grundet et mix af fortidelse, ikke-rettidig indgriben, en kritisk covid-19-håndtering mv. En stor sag verserer

allerede nu ved de italienske domstole, og Pio Trivulzio-sagen har uden tvivl været med til at forstærke den menige italieners negative indtryk af virus-håndteringen i Lombardiet-Milano.

Det er en ganske ukendt rolle lombarderne pluselig har fået tildelt, nemlig at skulle spille "familiens sorte får". Den nu afdøde journalist Guido Piovene, der kom fra Veneto, har i en nyligt udgivet bog beskrevet, hvorledes folk fra Veneto altid har set op til folk fra Milano, forbi de betragter milanenserne som "en maskine af seriøsitet, arbejdsbier, fortagsomme, med en stræben efter succes, der føres ud i livet med en næsten erotisk besættelse, med en pengeforgudelse samt – hvilket må betegnes som et paradoks – en ødselhed af de selv samme penge, som de forguder". Men dette positive image har nu lidt et alvorligt knæk. Mange kommentatorer (som ikke var fra Lombardiet) har talt om "den lombardiske syge", med et stænk af slet skjult skadefryd.

Flere regioner havde inden begyndelsen af Fase 3 ytret ønske om, at lombardernes "frihed" skulle udskydes med et par uger, som man har set det i flere andre lande – bl.a. Frankrig og Canada –, hvor særligt hårdt ramte byer er blevet åbnet senere end resten af landet. Men når man som Lombardiet kan fremvise "en økonomisk aktivitet, der beløber sig til 24% af Italiens samlede BNP", så har man selv sagt gode kort på hånden, til trods for negative coronavirus-smittetal.

Oppositionen i krise

Videnskaben har endnu ikke klarlagt covid-19s reelle gøren og laden. Men det står nu ret klart, at virus også kan ramme visse centrale funktioner i det menneskelige intellekt. Det blev klart, da den italienske opposition – Lega, De Italienske Brødre og Berlusconi's Forza Italia – den 2. juni havde organiseret en større demonstration på Roms centrale Piazza del Popolo.

Her blev det klart, at noget af det der lige nu især optager højrefløjen og dens vælger er fantasifulde, ganske kuriøse og temmeligt underholdende konspirationsteorier. Mange af de deltagende demonstranter den dag i Rom var villige til at skrive under på, at virus aldrig har eksisteret. At det er et falsk og opdigtet redskab skabt for at undertrykke Italiens borgere.

Blandt de officielle talere den dag i Rom hørte man fx en unavngiven *signora*, der fremførte en interessant tese om, at premierminister Giuseppe Conte – med betydelige økonomiske bidrag fra Bill Gates - har som målsætning "gennem tvungne vaccineprogrammer at indsprøjte kviksølv i italienernes vener for ved hjælp af den nye 5G-teknologi at gøre os til robotter". Hun høstede et af dagens største bifald.



En sådan tese fungerer dog ganske fint som metafor for den italienske oppositions generelle tilstand, der kan beskrives som "konfus og famlende i et forsøg på at gribe fat i noget brugbart". Akkurat som i Danmark har også den italienske højrefløjsopposition haft en hård tid under lockdown. Særligt i de første to måneder af krisehåndteringen har fokus næsten udelukkende været rettet imod regeringskoalitionen og i særdeleshed mod premierminister Giuseppe Conte. Da krisen blussede

op, trådte Conte for alvor ud af anonymitetens skygge. Hans popularitet er stedet betragteligt over de sidste tre måneder. Derimod har Salvini's vælgeropbakning over de seneste tre måneder taget et styrkdyr fra 32% til ca. 25%.

Af samme årsag har forfatter og journalist Matteo Corfiati i sin netop publicerede bog ”Det vi har lært om virus” skrevet, at virus ”helt sikkert er på venstrefløjen, idet den har formået at forvandle en middelmådig regering til en regering, der lige pludselig nyder en betydelig folkelig opbakning”.

Det er almindeligt anerkendt – både politisk og på de finansielle markeder – at Italien, i hvert fald på papiret, er blevet særdeles gavmildt tilgodeset af EU’s økonomiske hjælpepakke. Derfor er det ekstra svært for Matteo Salvini (Lega) og Giorgia Meloni (De Italienske Brødre) at foretage intelligente træk på det politiske skakbræt. Deres position er ganske enkelt for svag.

Den nye verden

Den 3. juni er en slags magisk dato der allerede nu, få dage senere, har fået plads i historiebøgerne. Den repræsenterer Italiens åbning. En ny start. Nye håb. Men er vi så også på vej til den gammelkendte verden, vi kender fra tidligere? Næppe! I hvert fald ikke lige med det samme. De fleste iagttagere, intellektuelle og folk indenfor lægevidenskaben er enige om, at coronavirus vil sætte langt dybere spor, end man først umiddelbart kan få øje på, i hvert fald her i Italien. Landets økonomi er ændret (dramatisk). Den sociale adfærd har ændret sig. Planlægning af vores arbejde og fritid samt muligheden for at rejse har ændret sig. Meget har ændret sig. Lige nu og nok også i den kommende tid. De negative effekter, man kommer til at se i kølvandet på coronavirus, vil ikke kun vise sig det kommende efterår, men også langt ind i det nye år, og, hvem ved, formentlig et godt stykke ud i fremtiden. Allerede nu taler man fx om, at ca. 20% af alle restauranter, cafeer og barer i Rom risikerer ikke at genåbne på lang sigt.

Man lige nu råber vi altså hurra for Fase 3 samtidig med, at vi krydser fingre for, at Italien hurtigt muligt igen kommer op i fart.

Fejden, der ændrede Roms udseende

Af Christine Marstrand

Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) og **Francesco Borromini (1599-1667)** var de to helt store romerske arkitekter i begyndelsen af 1600-tallet, og på en måde kan man sige, at den fejde, der udviklede sig imellem dem, ændrede hele Roms udseende. Alt efter hvilke paver, den ene og den anden var i kridtuset hos, blev de sat til at bygge mange af de fantastiske kirker og paladser, der smykker Rom den dag i dag.

De to var tæt på hinanden, hvad angik alder og talent, men man kunne næppe finde mere forskellige mænd end disse to med hensyn til personlighed, smag, forholdet til livet og autoriteterne. Borromini var ydmyg og religiøs, men havde også et vanskeligt, nervøst temperament. Han gik op i de mindste detaljer, når han byggede, udførte omhyggelige tegninger til alt. Bernini var de store armbevægelsesmand, han elskede *la grandezza* og tog det ikke så nøje med omhyggelige forberedelser. Han nøjedes med at skitsere en idé, mens Borromini var detaljernes mand.

Borromini arbejdede efter et asketisk ideal, ofte for fattige trossamfund, som f.eks. i bygningen af den fantastiske kirke *San Carlo alle Quattro Fontane* eller for den høje videnskab i *Sant'Ivo alla Sapienza*, mens Bernini færdedes hjemmefantasi i de højere kredse. De arbejdede sammen i fredeligt samspil i bare 3-4 år, fra 1629-32, og tilbragte derefter 30 år i uvenskab og evig konkurrence. De mødtes første gang i 1619 i forbindelse med konstruktionen af Baldakinen i Peterskirken og af Palazzo Barberini.



Borromini: Kirken San Carlo alle Quattro Fontane



Borromini: Tambouren på kirken S. Andrea delle Fratte, i via Capo le Case

Pave Urban VIII havde store projekter for i Rom, og han betroede Bernini de fleste af dem. Det første var netop Baldakinen til Peterskirken, som skulle være af bronze og 28 meter høj. Bernini havde overhovedet ingen erfaring med arkitektur på dette tidspunkt, så for at realisere pavens projekt havde han brug for hjælp af en assistent, og det blev Francesco Borromini. Arbejdet foregik til at begynde med i en positiv stemning.

Det var under arbejdet på Palazzo Barberini, at det store brud mellem de to kom, og deres veje skiltes endeligt i 1634. Borromini opdagede nogle ulovlige betalinger til Bernini og blev så rasende, at han efter store skænderier forlod både Peterskirken og Palazzo Barberini for altid og begyndte at arbejde på egen hånd. Han afskedssalut lød således: *Det mishager mig ikke, at han får de fleste af pengene, men det mishager mig, at han høster æren for mine anstrengelser!* Slut med venskab og samarbejde, herfra begyndte en mere eller mindre tydelig krig, der efter en periode med skiftende held og kommissioner, til sidst faldt ud til Berninis fordel.

Ét af sammenstødene mellem de to rivaler kom i forbindelse med pave Innocenz X's reorganisering af Piazza Navona. Han betroede først arbejdet med *De Fire Floders Fontæne* til Borromini. Det var Borromini, der fik ideen med at indføre temaet om de fire vigtigste floder i verden, hver repræsenterende deres kontinent, Nilen for Afrika, Ganges for Asien, Rio della Plata for Amerika og Donau for Europa. Det var også Borromini, der foreslog at tilføje en obelisk. I forbindelse med udformningen af skulpturerne af de fire floder indkaldte man forskellige kunstnere til at indsende tegninger. Bernini blev udelukket fra konkurrencen, men han trak sig ikke og besluttede at udtænke en snedig hævn. En fyrste fra Pamphilj-familien, der havde et palads på Piazza Navona, overtalte Bernini til at projektere fontænen og udføre en model af den i sølv. Modellen blev så placeret i Pamphilj-paladset, og alle, der så den, elskede den! Således blev det Bernini, der fik opgaven.



De Fire Floders Fontæne på Pz Navona

Borromini blev fuldstændig rasende, forlod arbejdet i Lateran-kirken, som han også var i gang med at restaurere, og opfordrede arbejderne til at strejke, men det gjorde ham kun mere latterlig i pavens øjne. Her i 1652 indledte Bernini et nyt glørværdigt afsnit af sit virke, mens Borromini gik ind i sit livs sværeste periode. Efter en lang periode med skænderier og protester, blev Borromini også fjernet fra byggepladsen for Sant'Agnese-kirken på Piazza Navona, og med Innocenz X's død gik Borrominis karriere på hæld.

Det er veldokumenteret, at Borromini var sky og irriteret af natur. Hans karakter var barsk, uforsonlig, voldelig. Han var en enspænder, nervøst anlagt, vanskelig og altid utilfreds. Gang på gang gik han og smækkede med døren, når især Berninis opførsel bragte ham på desperationens rand, også når det mest gik ud over ham selv. Mens Borromini ledede arbejdet med at restaurere San Giovanni in Laterano, begik han rent faktisk et mord. En klerk ved navn Marco Antonio Bossoni havde for at skade Borromini, enten af personligt nag eller sendt af andre, listet sig ind i kirken og var begyndt at hamre løs på og ødelægge de marmorstatuer, der allerede var færdiggjort. Borromini overraskede ham i gang med sit værk, og han blev så rasende, at han med hjælp fra sine mænd pryglede ham ihjel. Da det blodige lig blev fundet af politiet, blev Borromini arresteret og stillet for retten. Han tilstod uden at angre det mindste og blev dømt for mord. Heldigt for ham, var Innocenz X, der hadede Bernini, pave på dette tidspunkt, så i stedet for at blive sendt til galgen, blev han sendt i eksil i Orvieto. Denne straf var dog ikke langvarig, idet han året efter blev slået til ridder! Adskillige faglige kontroverser senere, frustreret og neurotisk, *plaget af moralske og fysiske dårligheder*, som der står i kriminalrapporten, endte Borromini natten til den 2. august 1667 med at tage livet af sig ved på sin egen seng at kaste sig ned på sit sværd.

Gian Lorenzo Bernini har efterladt sig ca. 80 værker i Rom. Hans far, Pietro Bernini, arbejdede for pave Paulus V Borghese, og sønnen Gian Lorenzo arbejdede efterhånden med. Familien Bernini blev favoriseret af Borghese-paven, der kom fra Toscana som de selv. Tingene ændrede sig dog under den nye pave Alessandro Ludovisi, der tog navnet Gregor XV. Han var fra Bologna og hadede alt florentinsk! Alle den tidligere paves kunstnere blev udelukket fra de store projekter, og Bernini gik i stedet i gang med at hugge nogle af de skulpturer, der gjorde ham berømt, *Proserpinas bortførelse* og *David*. Efter Gregors død i 1623 valgtes Maffeo Barberini til pave under navnet Urban VIII, og herefter genrejstes Bernini til hæder og ære og blev i en ung alder én af Europas kendteste kunstnere. Han arbejdede for i alt 8 romerske paver over mere end et halvt århundrede.

Berninis søn Domenico skrev en biografi om faderen, og heri beskrives en skandale, som fandt sted i 1638, da Bernini var 40 år. Han havde forelsket sig hæmningsløst i billedhuggeren Matteo Bonarellis kone Costanza. Bonarelli var én af de assistenter, der arbejdede for Bernini i Peterskirken. På et tidspunkt opdagede Gianlorenzo, at hans egen yngre bror Luigi, der ligeledes var hans assistent under arbejdet i Peterskirken, *også* havde en affære med Costanza. I hvidglødende raseri angreb og sårede han Luigi og beordrede en tjener til at tage ud og lemlæste Costanzas ansigt med et barberblad. Berniniernes forfærdede mor skrev et desperat brev til kardinal Francesco Barberini, fortalte om hændelsen (dog uden at forklare motivet!) og tryglede ham om at tage kontrol over hendes arrogante ældste søn, der opførte sig, som om han var *padron del mondo*, verdens hersker. Luigi og tjeneren blev sendt i eksil, og Gianlorenzo fik en bøde på 3000 scudi. Efter et stykke tid udstedte pave Urban VIII dog et officielt dokument, hvori han gav ham syndsforladelse, udelukkende med den begrundelse, som Domenico skriver, at han var *fortræffelig udi kunsten og en sjælden mand, et sublimt geni, født af guddommelig inspiration for at gøre Rom ære og for at bringe lys over århundredet*.



Bernini: Il Ratto di Proserpina (1621-24), marmor, H: 255 cm, Galleria Borghese, Rom

Det håndgribelige resultat af Berninis hede affære med Costanza var i første omgang et nu forsvundet dobbeltportræt, han havde malet af hende og sig selv, som han skar midt over, efter at hun havde været ham "utro" med bror Luigi, og så den forførende portrætbuste, han udførte af sin elskerinde. Denne buste er højst ukonventionel, idet den for det første ikke var et bestillingsarbejde, men udført af egen lyst og af kærlighed til hende. Costanza Bonarelli er desuden meget usædvanligt skildret, iført et uordentligt negligé og løsthængende hår, så hun ser ud, som om hun lige er stået op fra deres fælles seng for at sidde model. Hun er skildret med en varme og intimitet, som man sjældent ser det i den slags buster.



Bernini: Portrætbuste af Costanza Bonarelli (1637-38), marmor, H: 70 cm, Museo Nazionale de Bargello, Firenze

Denne artikel er et kondensat af et kapitel af bogen *Passion, galskab og mord - hvad drev Roms største kunstnere Michelangelo, Caravaggio, Bernini og Borromini?* Af Christine Marstrand med fotos af Jens Lindhe. Bogen er stadigvæk under udarbejdelse, og udgivelsen er afhængig af fondsstøtte.

Thorvaldsen og konditoriet

Af Susanne Trudsø

Lige ved Kongens Nytorv, mellem Bredgade og Store Strandstræde ligger Kanneworffs Hus. Og bag det rejser sig den høje, brede brandgavl på Det grandjeanske Hus, Bredgade 4 og Store Strandstræde 3. På grunden ligger Den collinske Gård, som indtil 1838 er ejet af Jonas Collin. Juristen og gehejmekonferensråd Jonas Collin har en lang række tillidsposter, blandt andet er han medlem af Det Kongelige Teaters direktion, men han er også mæcen for H.C. Andersen. Og Jonas Collin er næsten som en far for eventyrdigteren, som derfor ofte kommer i huset indtil 1838, hvor familien Collin flytter til Amaliegade 9.



Et kig ned ad Store Strandstræde, hvor den anden bygning er konditoriet, hvor der på facaden er to medaljoner

Den nye ejer af Den collinske Gård er konditor Christian Frederik Bredo Grandjean, som i øvrigt også er en nær ven af H.C. Andersen. I 1853 beslutter Grandjean sig for at lade sin ejendom nedrive til fordel for et nybyggeri. Den nye 11 fags bygning tegnes af arkitekt H. Chr. Tybjerg i senklassicistisk stil. Huset er meget moderne for sin tid med store markante, rundbuede vinduer i stueetagen til Grandjeans nyindrettede konditori og til de øvrige elegante butikker. Alle vinduesbrøstninger i de ovenliggende tre etager bliver smukt ornamenterede, og facadens puds bliver kvaderdelt. Alt i alt meget stilfuld bygning, hvor indgangen til konditoriet flankeres af to af Thorvaldsens allermest populære medaljoner, nemlig Sommer/Ungdom og Efterår/Manddom.



Indgangsdøren til restaurant Els flankeres af reliefferne Sommer/Ungdom og Efterår/Manddom

Grandjeans etablerer sit nye konditori i stueetages lokaler ud til Store Strandstræde, og i disse rum er der fortsat et spisested; dog ikke længere et konditori, men en restaurant med navnet Els. Konditoriets smukke, oprindelige lokaler kan fortsat beundres den dag i dag, da indretningen er bevaret temmelig intakt. Loftet er et tidstypisk glasloft, et såkaldt københavnerloft, og på væggene er seks fine vægmalerier forestillende kvindeskikkelser, der symboliserer de fire årstider samt dansens og musikkens mus. Billederne er malet af Christian Hetch. Til indvielsen bærede H.C. Andersen konditoriet med et digt, og mon ikke at eventyrdigteren på vej ind i konditoriet med italiensk tilsnit og årstiderne på vægmalerierne har bemærket sammenhængen med årstids-medaljonerne – skabt af hans gode ven Thorvaldsen - i Rom tilbage i 1835. Og så var disse medaljoner med de fire årstider bare nogle af det mest populære i København i 1800-tallets midte og dermed i tiden efter billedhuggerens død. Går man ned gennem Nyhavn til Toldbodgade 14, så genfinder man også her 4 medaljoner med årstiderne samt den også yderst populære medaljon med Natten.



Sommer/Ungdom



Efterår/Manddom

Grotto del Teatro di Pompeo

En minderig restaurant med en lang historie

Af Per Kristian Madsen

Adam Oehlenschläger sad engang et sted i det tyske syd for Danmark og drev den af og med det resultat, at han skrev digtet "Underlige aftenlufter". I et af de sidste vers ender han med at konkludere, at "mindet vender nu tilbage – det var årsag til min klage." Men hvorfor skal man altid mindes det, som var, og med ve og klage, uden at tænke på, at det nok var lige relevant at tænke på, hvor godt det dog også kunne vise sig at blive – f.eks. i en coronafri fremtid.

Hvad jeg mindes, har også med fremtiden at gøre, det, jeg gerne vil, men også gerne på nye måder, for forandring skal der til, al den stund ingen af os nogensinde vender uforandrede tilbage til noget, der ikke også er forandret. Men alligevel gav det sidste efterår et lille ryk i erkendelsen på Piazza del Paradiso i Rom. Pladsen ligger ganske nær på Campo de' Fiori, når man går ud ved dennes nordøstre hjørne, altså der, hvor fiskehandlerne stod i gamle dage, men det kan man ikke engang lugte i dag. Så passerer man straks den konvekse Piazza del Biscione, og så følger Piazza del Paradiso med sin fremstående, buede murstensfacade til højre. Herinde, bag et par rundbuede åbninger, har i mange år ligget en restaurant, Grotten eller med fuldt navn Grotto del Teatro di Pompeo, og godt gemt i halvmørket kunne man indtage alt fra de fineste fisk til pasta og alt det andet. Fisken svømmede levende rundt i et akvarium, lige hvor man kom ind, og når den var peget ud, kunne man vende sig mod

antipastoer. Det har jeg så gjort, og i skiftende selskab, men også alene, siden begyndelsen af 1970-erne.



Hvad der var en virkelig attraktion var dog også at komme med en tur ned i kælderens og dvæle ved stedet under hvælvet, der ved nærmere eftersyn faktisk er fra antikken. Her er stedet, ved foden af den store Pompeius' statue, hvor Julius Cæsar den 15. marts 44 før Kristus svøbte kappen om sig, dræbt af forrædernes talrige knivstik og med ordene "Kai sy, teknon", eller på latin "Et tu, Brute", dvs. på dansk "Også du min søn Brutus". For han var jo med, Brutus, og med ham også de andre medvirkende i det tyranomord, de som sammensvorne begik, da Cæsar trådte ind til møde i Senatet. Det holdt denne dags møde i teatret, som Cæsars sidste og overvundne modstander i borgerkrigen, Pompeius Magnus, Cæsars svigersøn, havde opført i årene 61-55 før Kristus. Teatro di Pompeos nedre konstruktioner udgør stadig underlaget for den nuværende, krummede husfacades bagvedliggende bygninger. Man skal med dette det første stenbyggede teater i Rom forestille sig noget i stil og størrelse med Marcellus-Teatret, som Cæsar faktisk var den første til at stå bag. Pompeius' Teater strakte sig, med et tempel for Den sejrende Venus, Cæsars mytiske stammoder, på toppen, i en krumning, som gadeforløbet angiver i dag, næsten så langt som til den langt senere kirke San Andrea della Valle. Den har jo som bekendt også sin faste plads i scenekunstens historie. Det samme har i den grad også Cæsar, så der en masse at gå til eksamen i og huske, hvis man kan.

Nu stod man så dér, og det var i november, musikken var døet hen ordene og dramaet forduftet – alt var lukket, slukket, låst med kæde og nedlagt. Ingen restaurant og ingen svømmende fisk i akvariet og tydeligvis heller ingen umiddelbar udsigt til, at Grotten vil genåbne. Men når den eller en anden så igen er der, så vender ikke blot mindet tilbage, men også de underlige, og det vil sige de forunderlige aftenlufter, såvel som overraskelsen og tillige måske genkendelsens glæde, fremkaldt af noget nyt og gammelt på én gang. Det skal man glæde sig til. – Og huske på, at Grotten også før har set helt afdød ud, med kappen svøbt om sig, men dog så igen er vakt til live.

Når jeg er tilbage, så glæder jeg mig til at se...

Af Mogens Bang

Jeg glæder mig til at ankomme til Termini, en af de smukkeste banegårde der findes. Bygningen er af glas og beton færdigbygget i 1950. Det er expressiv modernistisk arkitektur, men den fremstår, som var den bygget igår, tidløs. Menneskemyldret opsluges af de vældige proportioner og ikke mindst af det svungne tag. Stemningen er altid helt speciel dér.



At pludselig at gå om hjørnet og stå på Piazza S. Ignazio, er som at stå på en teaterscene, kulisserne er en plads med rokoko "kommoder" med muntre balkoner og balustrader, hvor en af dem rummer verdens smukkeste politistation (kunstpolitiet selvfølgelig).



Kirken S. Ignazio på pladsens modsatte side, der er en af modreformationens hovedkirker, har et loft så guderne må sig forbarme af storslåethed. Ligeså meget føler man sig snydt af kuplens falske perspektiv, men udført med en kunstnerisk akkuratess og et overraskelsesmoment.



Fratelli d'Italia – Italiens brødre. Den italienske national-hymne

Af Ole Andersen

Goffredo Mameli var revolutionær jacobiner og en ung glødende tilhænger af Italiens samling. I 1847 skrev han teksten til hymnen Fratelli d'Italia. Musikken blev komponeret af Michele Novaro. Den 10. december 1847 blev hymnen foredraget offentligt for første gang ved et stort møde, hvor også den italienske trikolore blev introduceret.

Il Canto degli Italiani

Revisione di Maurizio Benedetti

Poesia di Goffredo Mameli
Musica di Michele Novaro

Allegro Marziale

ff

vibrato

f con molta energia

Fra - tel - li d'I - ta - lia, L'I - ta - lia s'è de - sta, Del - tel - mo di

Begyndelsen til Fratelli d'Italia: 'Italiens brødre, Italien er vågnet...'. Melodien er i b-dur og taktfast 4/4. Den kan høres på Youtube på

<https://www.youtube.com/watch?v=DQgq9SczUyE>

Sangen blev yderst populær blandt tilhængerne af Italiens Risorgimento, bedst kendt som Inno di Mameli (Mamelis hymne), og blev sunget af de patriotiske grupper. Men teksten var for revolutionær for magthaverne. Faktisk var et af versene i en tid forbudt i Savoyen, og hele sangen forbudt i den østrigsk besatte del. Og da Italien endeligt blev samlet som et kongerige i 1870, blev Marcia Reale ('Konge-marchen') officiel nationalhymne.

Mameli deltog i forsvaret af den kortvarige romerske Republik sammen med Garibaldi i 1849. De sidste og nogle af de hårdeste kampe mod de franske tropper, der støttede papedømmet, fandt sted på Gianicolo-højen. Her blev Mameli hårdt såret og døde senere kun 22 år gammel på et hospice i forbindelse med kirken Santissima Trinità dei Pellegrini tæt ved Ponte Sisto. Han blev begravet på kirkegården Campo Verano, hvor der – temmelig længe efter Italiens samling - i 1891 blev rejst et yderst imponant monument over hans grav.

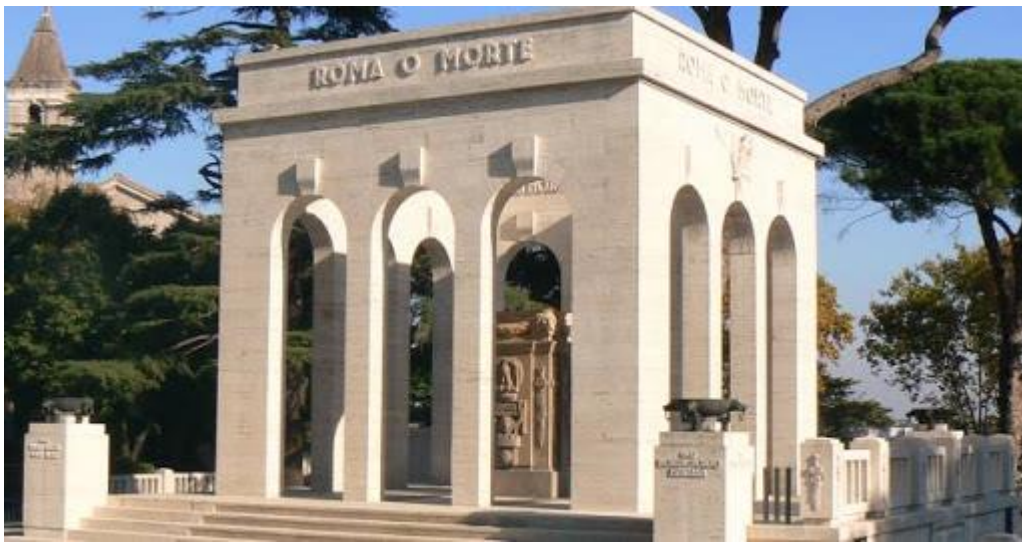


Monument på kirkegården Campo Verano over poeten Mameli fra 1891. Hospicet ved kirken Santissima Trinità dei Pellegrini tæt ved Ponte Sisto, hvor han døde, blev revet ned i 1939, men der sidder en mindetavle for Mameli på selve kirken.

Efter Roms indlemmelse i Kongeriget Italien, plæderede Garibaldi meget for, at der skulle rejses et mindesmærke for de faldne fra kampene om Rom i 1849 og 1870 på Gianicolo-højen. Mindesmærket blev først realiseret under fascismen og i 1941 blev Monumento Ossario Garibaldino (ordret Garibaldos monument med knogler) indviet. Der samlede man rester af de faldne, de fleste anonyme, men Mameli er begravet i en egentlig sarkofag med navn.

Efter afslutningen af 2. verdenskrig, hvor et stort flertal af befolkningen stemte for at afskaffe kongedømmet – og dermed også Konge-marchen - blev Fratelli d'Italia anerkendt som den faktiske national-hymne. Men det blev først vedtaget legalt så sent som i 2017, 70 år efter at hymnen blev skrevet og komponeret.

Det hører med til historien, at et meget højre-orienteret politisk parti har taget navnet Fratelli d'Italia. Det ville vel svare til, at vi i Danmark havde et politisk parti, der hed 'Kong Christian stod ved højen mast' eller 'Der er et yndigt land'.



Monumento Ossario Garibaldino på Gianicolo-højen. Stilen er umiskendelig fascistisk og ligner arkitekturen i EUR. Monumentet står tæt på statuerne for Garibaldi og hans hustru Anita. 'Roma o Morte', dvs. 'Rom eller døden', var Garibaldis kampråb

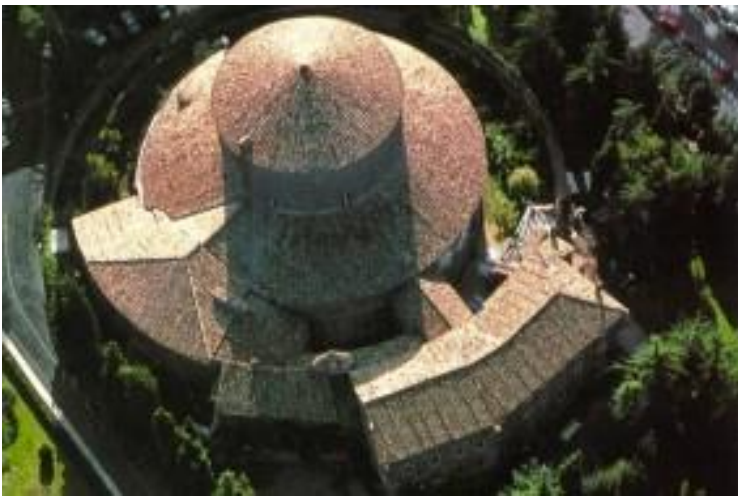
Santo Stefano Rotondo

Anbefalet af Paul Anker Lund

Jeg tror, de fleste af Romselskabets medlemmer har en eller flere blandt Roms over 400 kirker, de synes særligt godt om. Det kan være, man er betaget af nogle kirkers størrelse (og storhed) eller andre med særlig fornemme udsmykninger. Mit eget valg, er en mere ydmyg kirke med en meget speciel stemning: **Santo Stefano Rotondo**.



Den tidligste kirke blev indviet af pave Simplicius mellem 468 og 483. Den blev dedikeret til martyren Sant Stefano, hvis krop var blevet opdaget et par årtier før i Det Hellige Land, og bragt til Rom. Kirken var den første i Rom, der havde en cirkulær plan, inspireret af Den Hellige Gravs kirke i Jerusalem. Kirken er ligesom et par andre kirker i Rom bygget ovenpå på et Mitræum dedikeret tilbedelsen af Mithra, oprindeligt en guddom af persisk oprindelse. Der er ikke pt adgang til dette Mitræum (besøg i stedet den næved liggende kirke San Clemente). Hvis du er interesseret kan du læse mere om Santo Stefano kirken i [SFINX 32. årgang Nr 4 2009](#) og i bogen "Genbrugskirker i Rom" af [Maria Fabricius Hansen](#).



Kirken syner ikke af meget udefra, men når man første gang træder ind i kirkerummet, bliver man ganske overvældet. Det er et fantastisk rum! Den cirkulære form, lyset, søjlerne, loftet – det hele går op i en højere enhed. Den inderste søjlekreds omringer et lille alter (uden ciborium), der er lukket inde i et 8-kantet ”rækværk” med billeder fra Sant Stefanos levned.

Det er forståeligt, at dette er en eftertragtet bryllupskirke (se billeder herunder).

Et bryllup i Rom er i øvrigt en ganske festlig oplevelse, der varmt kan anbefales. Det hele er meget uformelt: Folk går udenfor, når de skal ryge, børnene leger lystigt, præsten går lige pludselig rundt og hilser på gæsterne, og så tager han en fortrolig snak med brudeparret (billede). Det hele bliver naturligvis foreviget af indtil flere fotografer (incl undertegnede!)



De idylliske bryllupsbilleder står imidlertid i stærk kontrast til den række frescoer, der pryder kirkens cirkulære væg (34 i alt). Det er et rent rædselskabinet. Billederne beskriver på en temmelig direkte og realistisk vis en række martyrs pinsler og død:



Man får et udmærket indtryk af rædslerne ved at læse et lille udsnit fra Dickens bog ”Pictures from Italy” Kapitel 10, Rome:

...such a panorama of horror and butchery no man could imagine in his sleep, though he were to eat a whole pig raw, for supper. Grey-bearded men being boiled, fried, grilled, crimped, singed, eaten by wild beasts, worried by dogs, buried alive, torn asunder by horses, chopped up small with hatchets: women having their breasts torn with iron pinchers, their tongues cut out, their ears

screwed off, their jaws broken, their bodies stretched upon the rack, or skinned upon the stake, or crackled up and melted in the fire: these are among the mildest subjects.

www.worldwideschool.com/library/books/lit/charlesdickens/PicturesFromItaly/chap10.html

Andre kunstnere er blevet inspireret af dette meget specielle kirkerum. Fx Hammershøi, der var i Rom 1902-3. Han malede under sit ophold dette stemningsfulde billede af Sant Stefano:



Det indre af S.Stefano Rotondo i Rom. 1902. Vilhelm Hammershøi (1864 - 1916). 67.3 x 72.8. Olie på lærred.

Fyns kunstmuseum (nu Brandts Klædefabrik, Odense)

Billedet til venstre er som så mange af Hammershøis værker tomt for mennesker. Når det angår præcis denne kirke, er det ikke helt ved siden af, for der er ikke mange turister, der når frem til denne kirke. Det gør ikke noget fra mit synspunkt, for stilheden i kirken er kun med til at fremhæve den stemningsfulde oplevelse, man får hver gang, man besøger denne kirke.

Kirken ligger "bag" Colosseum. Gå ned ad via Claudia indtil du når via di Stefano Rotondo på venstre hånd. Kirken ligger nogle få meter inde på via di Stefano Rotondo på højre siden (gennem en port).

Når du er færdig med Sant Stefano (det bliver man aldrig!) kan du fx gå videre ad via di Stefano Rotondo til du når Laterankirken (med dåbskapellet og Scala Santa, gå evt videre ad Via Merulana og besøg en af de andre store pilgrimskirker: Santa Maria Maggiore). Eller du kan gå lidt tilbage ad via Claudia og til højre ad via Santa Militare op til middelalderkirken og klostret Monastero Agostiniano SS. Quattro Coronati på Via dei Santi Quattro, 20, med en fredfyldt klostergård og videre derfra til San Clemente på Via Labicana, 95 (San Clemente har kirkerum i tre etager under hinanden og allernederst, hvor grundvandet klukker, et Mithra-tempel).

Et par engles vej til Assistens kirkegård

Af Susanne Trudsø

Den 20. august 1823 døde pave Pius VII. I sit virke som pave havde han spillet en både aktiv og tragisk rolle i omvæltningerne under Napoleon. Først blev Pius VII overtalt til at indgå et konkordat med Frankrig, og så blev han tvunget til at være til stede ved Napoleons kejserkroning. Senere, da han ikke makkede ret, sendte franskmændene ham i eksil, først i Savona og derpå i Fontainebleau. Da Napoleons magt i 1814 endelig var ved at løbe ud, gav han dog Pius VII pavestolen tilbage, så alt igen kunne blive som tidligere i Rom – på godt og ondt.

Senere på året 1823 efter pavens død, i november måned, bliver Thorvaldsen bedt om at udføre et gravmæle for den afdøde Pius VII. Pavens nære ven, kardinal Ercole Consalvi deponerer et beløb på 20.000 scudi i Monte di Pietà, på én gang assistenshus og bank. Peterskirkens pavemonumenter følger gerne en fast model, hvor paven ses siddende i midten

og med en allegorisk figur på hver side. Thorvaldsen er derfor ikke frit stillet og arbejder med forskellige skitser. Det endelige resultat bliver den tiarabærende pave siddende på tronen og omgivet af to allegoriske figurer; *Den guddommelige Styrke* og *Den himmelske Visdom*. Gravmælets arkitektoniske udformning bliver til gengæld varetaget af pavestolens officielle arkitekt, Guiseppe Valadier.



Pius VII's gravmæle i Peterskirken, hvor paven ses på sin tronstol og i forgrunden Den guddommelige Styrke. Imellem de to ses englen med skrive tavlen.

I løbet af 1825 bliver modellerne færdige, hvorefter marmorudførelsen kan iværksættes. Fem år senere er monumentets figurer færdighuggede og burde kunne samles på stedet. Men ak, der opstår nogle vanskeligheder, da nogle mål synes at have været oplyst forkert. Problemerne må løses på stedet. Monumentet må rykkes længere frem i nichen, og pavestatuens placering bliver lavere end oprindeligt beregnet. Endnu en nødløsning bliver, at Thorvaldsen yderligere modellerer to englestatuer for at fylde ud og danne overgang fra de allegoriske figurer til den centrale skulptur af paven. De to engle er begge siddende. Den ene nedfælder gerninger på en tavle, mens den anden peger på et timeglas, den tid vi har på jord.

Den 2. april 1831 kan monumentet endelig afsløres, og det modtages stort set uden kritik. Thorvaldsen er dog ikke selv ganske tilfreds med virkningen, og inden sin hjemrejse til København i 1838 er han endnu skarpere i sin selvkritik: ”Det kom jeg galt fra, det er ikke dårligt, men for lille i denne Kolos; den Gang var jeg for dansk.”

Men nu tilbage til nødløsningen alias de to engle. Motiverne er også blevet til relieffer, og i denne version kan man møde disse i København, såfremt man går en tur på Assistens kirkegård.



Kapellet på Assistens kirkegård, hvor der i facaden er indmuret to relieffer



Englen med timeglasset omsat til relief

Fra Kapelvej kan man gå hen mod kapellet, og på kapellets indgangsfacade ses to indmurede relieffer, som flankerer indgangen. Det er de to engle fra Pius VII's gravmæle, som er omsat til relieffer. Fortsætter man derefter sin gåtur ad grusstien langs kapellets østside, kommer man kort efter til to åbninger i muren til højre. Den første åbning leder ind til kirkegårdens afdeling A, mens den anden åbning leder ind til afdeling B. Hvis man går gennem denne portåbning og fortsætter til venstre mod nord ad asfaltstien langs muren, kommer man til den næste åbning i muren. Drejer man her til højre mod øst og igen til højre mod syd ad den første grussti finder man efter få meter ad denne sti Eickhoffs familiegravsted. Dette helt unikke gravsted er indrammet af et støbejernsgitter med ikke mindre end 23 medaljoner, støbt i smedejern, og alle med motiver fra Thorvaldsens hånd.

Johan Gottfried August Eickhoff bliver født den 4. marts 1809 i Wittenförden, Mecklenburg-Schwerin. I Lauenburg udlæres han i klejnsmedehåndværket, og året efter, i 1829, tager han



Gravstedet for familien Eickhoff er beliggende mod nordvest på afdeling B på Assistens kirkegård.

til Danmark. I København og Frederiksværk finder han arbejde hos forskellige mekanikere, og i 1836 er han som formand på J. H. Hüttemeyers værksted med til at bygge den første hurtigpresse af dansk fabrikat. I 1847 udfører han som sit mesterstykke en hurtigpresse til Bianco Luno. Eickhoff er på dette tidspunkt værkfører ved Mogensens Enkes Maskinfabrik på Christianshavn og sidder samtidigt som ubemidlet familiefar med fem børn i trange kår uden store udsigter til at kunne etablere

sig selvstændigt. Imidlertid bliver han fra flere sider opfordret til at kaste sig over fabrikation af maskiner til bogtryk, og med hjælp fra tøjfabrikant I. Salmonsens samt et rentefrit lån på 250 rigsdaler fra understøttelsesselskabet Borgervennen kommer han i gang med et lille værksted i en kælder i mellembygningen til ejendommen nr. 31 i Nyhavn. Han fremstiller bogtrykkeripresser og andre maskiner til boghåndværksfaget, men kommer især til at sætte sit præg på udviklingen af hurtigpressen, på hvilken han udtager flere patenter.

Virksomheden udvides flere gange og flytter i 1865 til Vesterbrogade 97, hvor den udvikler sig til en af landets betydeligste virksomheder i branchen. Fabrikken eksporterer en stor del af sin produktion, navnlig til Skandinavien og senere til store dele af Europa ligesom han vinder international anerkendelse på industriudstillinger i ind- og udland. Efter Eickhoffs død i maj 1875 videreføres fabrikken af to sønner.

Gravstedet på Assistens kirkegård erhverves allerede i 1855, og det omkransende gitter bliver udformet kvadratisk med tre sektioner i hver af siderne. Både ind- og udvendigt er der i hver gittersektion en medaljon i støbejern. Derved indeholder smedejernsgitteret 23 medaljoner med Thorvaldsen-motiver. Udvendigt og tættest ved hjørnerne går det samme motiv igen; nemlig motivet med de *Tre svævende engle*, som også kendes fra Thorvaldsens døbefont. Dette motiv optræder således hele 8 gange i gitteret.

Udvendigt mod nord og mod syd er det centrale motiv *Livet og dødens genius*, mens det centrale motiv mod øst er *Dødens genius* – et relief, som Thorvaldsen skabte til et gravmæle for Wlodziemierz Potocki i 1832. Dette gravmæle befinder sig i katedralen på Wawel i Kraków. Udvendigt mod vest er en medaljon med teksten I. G. A. Eickhoffs familiebegravelse 1855-1955. Denne gittersektion er samtidig lågen ind til gravstedet.



Englen med tavlen er klar til at nedskive gerningerne i livet. Motivet optræder på 2 af gitterets medaljoner i smedejern.

Indvendigt er der også en vis symmetri i medaljonernes motivvalg. Mod nord og mod syd er de to yderste relieffer de to meget populære motiver; *Dagen* og *Natten*, mens det centrale motiv igen er *Dødens genius* fra Potocki-gravmælet. Mod øst og vest (lågen) er det centrale motiv *Anima Beata* - velsignet sjæl – et relief, som Thorvaldsen skabte i 1818 til gravmælet for baron Stanislaus de Chadoirs hustru. Denne svævende kvinde betragtes af en lille

dødens genius. De sidste medaljoner mod øst og vest og yderst mod hjørnerne i gitteret er de to engle med henholdsvis timeglasset og skrivetavlen – de to engle, som Thorvaldsen som en nødløsning måtte finde på til Pius VII's monument i Peterskirken, fordi målene havde snydt dem.

PS: tænker du på, om gitteret trænger til en konservering, så er svaret i høj grad et ja.

Piazza d'Albania. En 'kryds og tværs' eller historien vendt på hovedet

Af Ole Andersen

Ulla og jeg gætter tit 'kryds og tværs-er' sammen, og for længe siden var der et spørgsmål i en 'kryds og tværs': Fra hvilket land stammer frihedshelten Skanderbeg? I mangel af bedre gættede vi på et af De baltiske Lande. Men det passede ikke med antallet af bogstaver. Det rigtige svar blev - efter opslag - Albanien. Stor var vores overraskelse, da vi nogle måneder senere var i Rom og stødte på en Vicolo Skanderbeg (Skanderbeg-stræde) tæt ved Quirinalet og Trevi-fontænen og ved Aventiner-højen endog en statue af manden selv.

Gjergj Kastrioti Skanderbeg (1405-68) var søn af en albansk adelsmand og blev som ung taget som gidsel af osmannerne og blev muslim. I 1443 forlod han osmannerne, konverterede til kristendommen og var til sin død ledende i albanernes kamp i mod den osmanniske okkupation og vandt flere store slag. Det gav ham en stor heltestatus både i Albanien selv og i Vesten. I 1466 var han i Rom for at søge støtte hos paven i kampen mod osmannerne. Et korstog blev planlagt, men aldrig realiseret.



Statue af den albanske frihedshelt Skanderbeg på Piazza d'Albania ved Aventiner-højen

Mange albanere flygtede fra den osmanniske besættelse i 1501 til Syd-Italien, hvor der i Basilicata stadig er områder, hvor dagligsproget og gadenavne er albanske.

Albanien blev en selvstændig stat efter 1. verdenskrig og indgik i 1927 en militær alliance med det fascistiske Italien. Og i 1939 blev landet simpelthen indlemmet i Italien indtil krigsafslutningen i 1945.

Ved foden af Aventiner-højen i en del af Rom, der først blev geninddraget i byen og beboet efter Italiens samling, lå en plads, Piazza Radusculana, opkaldt efter en ikke længere eksisterende antik byport. For at markere indlemmelsen af Albanien fik pladsen i 1940 navnet Piazza d'Albania, og der blev rejst en rytterstatue af Skanderbeg på pladsen. Måske skal der

også søges en symbolik i den 'fælles' kamp mod osmannerne, idet Italien i 1911-12 havde erobret områder i det nuværende Libyen fra Det osmanniske Rige.

Men det vender jo historien på hovedet: Skanderbeg kæmpede imod fremmed annektering af Albanien, og han er derfor den helt store helt i Albanien og andre lande på Balkan. Det er som bekendt sejrherrene, der skriver historien.

Og vi har fået en fast tradition: Når vi er i Rom, skal vi lige hen og hilse på Skanderbeg.

Svar på Romquiz

1. Stenen på den ikke katolske Kirkegaard ”Vi kom fra Danmark vort hvilested blev Rom” Dronning Margrethe har både tegnet udkastet til stenen og inskriptionen.
2. Det er det nye Kunstmuseum MAXXI, tegnet af Zaha Hadid
3. Den er den ældst bevarede mindetavle over Tiberens oversvømmelse. Den ses i Via Arco del Banchi
4. Første akt i operaen Tosca foregår i kirken Sant’ Andrea delle Valle
5. Kunstneren er Antonio Canova, og gaden hvor cafeen ligger er Via del Babuino 150
6. Fontaine delle Anfore står på Piazza Testaccio i Rom
7. Pantheon inspirerede til overdækningen på British Museums gård
8. Thorvaldsens atelier lå ved Piazza Barberini, en staldbygning til Palazzo Barberini
9. Gravmonumentet på Via Appia er Mausoleo de Cecilia Metella
10. Via dell’Orso
11. Hånden ses på en af figurerne på Fontaine Rio Plata på Piazza Navona
12. Federico Fellini. Fiachetteria Beltrame

Vinder af quizzen: Karin og Ole Knudsen

[Romselskabet S.P.Q.R](#)

Vesterdalen 52 | 2870 Dyssegård | Telefon 22 30 64 60 | mogensbang@vesterdalen.dk
Jyske Bank 7854 1361115

