



Fig. 1. Francesco Diofebi: S. Giuseppe-dagen i Rom. Olie på lærred. 61,5×74,5 cm. Betegnet: Diofebi f. 1832. Thorvaldsens Museum.

FRANCESCO DIOFEBI

Efter en pompøs indledning med reverens for den græske antiks store malere og for de berømte italienere fra trecento til moderne tid, skriver marchese Giovanni Erolì i *Miscellanea storica Narnese*,¹ at han »... vil fremlægge nogle erindringer om Francesco Diofebi, som har placeret sig så fortjenstfuldt blandt sine samtidige malere, i særdeleshed ved at male portrætter, prospekter og bambocciader. Den sidstnævnte malestil kaldes på moderne sprog genremaleri.«² Erolì anfører, at Diofebi var den eneste »Virtuoso pittore«, som Narni kunne smykke sig med at have fostret, så derfor havde han henvendt sig til maleren og fået ham til at skrive sin livsberetning.³

Diofebi tog til Rom i 1800 som nittenårig for at fortsætte sin uddannelse hos en maler, Vincenzo Ferreri, hvor faderen betalte for både ophold og uddannelse i tre år.⁴ Da støtten hjemmefra herefter holdt op, måtte Diofebi som andre malere male småbilleder for at leve. Han skriver, at han slog sig sammen med andre gouachemalere; og der har åbenbart været købere, for han fik råd til at gifte sig i 1805. De fyrstelige familier havde af pengenød efter krigen solgt ud af deres kunst, så kunsthandlerne måtte benytte sig af nulevende malere, og blandt køberne var landskabsbilleder mere populære end historiske motiver. At der også har været ønsker om folkelivsbilleder ses af udbrud som: »at almindelige mennesker her i virkeligheden er så ekspressive, at kunstneren kun behøver at gå ud på gader og stræder for at finde smukke maleriske grupper.«⁵

Da den franske maler François-Marius Granet i sommeren 1802 kom til Rom, fik han det råd af vennen Simon Denis, at han skulle male småbilleder af de romerske monumenter og sælge dem for en moderat pris, f.eks. 25 piastre.⁶ Det lyder alt sammen meget merkantilt, men der er ingen tvivl om, at kunstnerne selv har haft malerisk glæde ved at udføre disse småbilleder, som nu er spredt ud over hele Europa. Granet udførte utallige

af disse studier, og hans tegninger vidner om den vågnende kunstneriske interesse for folkelivet.⁷

Men Diofebi har ønsket yderligere uddannelse og søgte til Gaspare Landi, som sammen med Vincenzo Camuccini blev anset for at være en af de mest celebre malere i Rom. Landi regnedes for en bedre kolorist, men derimod ikke så korrekt som tegner.⁸ Medens Diofebi arbejdede hos Landi malede han miniatureportrætter, stadig især for de tilrejsende, men selv om det blev godt betalt, tjente han tilsyneladende ikke nok til at opretholde familiens behov, så han måtte igen male de populære »costumi di Roma« i gouache og tempera.

Samtidig har han dyrket sangen. Hans stemme havde vist sig at være udmærket, så god, at han lod den uddanne for ikke at gøre en dårlig figur ved de i Rom så yndede »conversazioni«. Friederike Brun kom hos en af Roms læger, Lupi, der holdt akademi, en forsamling af mennesker, der glædede sig over åndelige, litterære og musikalske materier. Ethvert medlem kunne medbringe en fremmed med et godt omdømme (»von gutem Rufe«). Det var både dilettanter og professionelle, der her i private omgivelser sang og agerede buffascener.⁹ Også Rudolf Bay deltog hos den berømte librettist Jacopo Ferretti i musikalske sammenkomster sammen med andre kunstnere; han siger om billedhuggeren C.F. Holbech, at han som de fleste malere og billedhuggere var en smule musikus.¹⁰ Martinus Rørbye var i Rom medlem af en sangforening af kunstnere af forskellig nationalitet. Han sang selv 2.bas, medens M.G. Bindesbøll var 1.bas og Wilhelm Marstrand 2.tenor.¹¹ Kobberstikkeren Tommaso Piroli havde sit studio i via Gregoriana nr. 34, og her samlede han hver søndag eftermiddag vennerne til musik, sang og oplæsning. Her kom bl.a. Vincenzo Monti, Camuccini, Canova, Andrea Appiani, Angelica Kauffmann m.fl. Hver bildende kunstner medbragte en tegning, og den, der blev udvalgt som den bedste, blev stukket.¹² Man kan forestille sig, hvor kunstnerisk frugtbart et sådant miljø har været.

Det rygtedes åbenbart, at Diofebi havde en god sangstemme, for faderen til en maestro Valentetti, der ville danne en teatertrup i Narni, kom til Rom for at høre ham, og Diofebi blev engageret, og turnerede rundt omkring i Italien.

Disse teatertrupper dannedes i reglen af en lokal rigmand, hvorved han opnåede anseelse og fornøjelse, men sjældent fortjeneste, tværtimod. Han engagerede la prima donna, il tenore, il basso cantante, il basso buffo samt måske en anden kvindestemme og en tredje buffo. Derefter fandt han en komponist, il maestro, der kunne skrive en ny opera, som passede til de sangeres stemmer, han rådede over. Forfatteren til librettoen var ofte en fattig præst eller lærer i et af byens rige huse. Det finansielle overlodes regissøren, en advokat, ofte husets sekretær.

Efter ca. en måneds arbejde og fantastiske intriger, der var samtaleemne for hele byen, opførtes 1. forestilling, prima recita, og hvis ikke den faldt med det samme, fulgtes den af ca. 20-30 andre, hvorefter truppen opløstes. Dette kaldtes almindeligvis en sæson, una stagione, og således rejste f.eks. Rossini fra 1810-16 over hele Italien, 2-3 måneder i hver by.¹³ Diofebi altså ligeledes, indtil han af hensyn til familien slog sig fast ned i Rom ca. 1816. Her medvirkede han i forestillinger på Teatro del Valle, il Tordinone og Argentina. På Teatro Tordinone optrådte han i karnevalssæsonen 26/12 1816 til 18/2 1817. Der opførtes en burlesk i en akt »Burletta in un atto: I Ganimedi derisi«, hvori Diofebi sang 1. tenor partiet, il capitanos rolle.¹⁴

Teater og operaforestillinger var, både for romerne selv og for de fremmede en overordentlig vigtig del af dagliglivet. Næst efter begejstringen over antiken og renæssancemalerne, er teaterbesøg og musikoplevelser det, der oftest nævnes og kommenteres i rejsedagbøgerne fra tiden, det vil for vort emne ikke være uvæsentligt med en kort digression til denne kunstart.

Skønt en forholdsvis lille by på omkring 135.000 indbyggere havde Rom i begyndelsen af århundredet ikke mindre end 12 teatre, hvor der på de fleste spilledes »teatro popolare, burletti, opere buffe« og marionetkomedier.¹⁵ Allerede i 1804 skrev Gierlew om teaterbegejstringen: »Istedet for at man ellers kun har eet Skuespilhus aabent, hvor to forskjellige Trupper spille, en som giver OPERA BUFFA, og en som giver egentlige Skuespil, Comedier og Tragedier, saa har man nu aabnet syv Skuespil, som alle have et stort Tilløb af de forskjellige Stænder. I et Par af de første, som ere meget store, giver man OPERA SERIA og Balletter, i et Par andre OPERA BUFFA, og i de mindre smaa Stykker, Harlekinader og andre lignende Ting til at fornøje de lavere

Classer af Folket, som strømme begjerlig herhen.«¹⁶ Man ser, at det folkelige er et væsentligt aspekt. Endvidere opførtes mere eller mindre improviserede stykker, ofte på baggrund af aktuelle begivenheder, på interimistiske træscener, opstillet rundt omkring på byens pladser. Alt dette har utvivlsomt influeret billedkunsten og bidraget væsentligt til populariseringen af folkelivsskildringerne.

Diofebis optræden på Teatro Argentina kan have været i karnevalssæsonen 1819-20, hvor den celebre Giovanni David, som ellers optrådte i Napoli, første gang sang i Rom. Måske har kronprins Christian Frederik (Chr. VIII) hørt Diofebi synge. Han var i teatret den 26. december 1819, hvor »man opførte Othello, en opera af Rossini, hvor Giovanni David, en berømt sanger, udfoldede sin tenor og blev glimrende fulgt af la signora Dardanelli.«¹⁷

Samtidig sang Diofebi først i det berømte Capella di S. Pietro, og fra 1820 i Capella di S. Maria Maggiore, som han var tilknyttet i ikke mindre end tyve år, hvorefter han modtog pension derfra. Hans pekuniære forhold har været udmærkede dengang. En tenor fik ca. 600 scudi (Rossini 1000 scudi) for en sæson, og musikken, understreger Diofebi selv, afholdt ham ikke fra også at udøve sin malerprofession. Han tjente mange fremmede, bl.a. i 1816 en englænder, Lord Chiner (sic), til hvem han malede adskillige små folkelivsbilleder og prospekter fra Rom.¹⁸ Eftersom han blev godt betalt for sine billeder, må man slutte, at det var i uddannelsesøjemed han søgte til Camuccinis atelier i 1818, hvor han dog kun kunne være et år på grund af omstændighederne. Camuccini værdsatte Diofebis arbejder, så det vil være relevant at se lidt på mesterens egen stil og arbejdsmåde. Hans omfattende studio lå i via dei Greci nr. 4, og i maj 1817 besøges ateliererne af en tysker: »I nærheden af Piazza del Popolo træder vi ind i maleren Camuccinis værksted; det er, som Canovas, vidtløftigt, har mange værelser fyldt med kopier, tegninger og modeller, og i en sal ses større malerier i arbejde: store historiske fremstillinger, Brutus, der dømmer sine sønner, og Virginius, der dræber sin datter; ganske vist voldsomt og teatralisk behandlet, men dog sandere end de franske plejer at male samme emner, fordi dette gammelro-

merske væsen dog falder den moderne romer lettere, og fordi disse har et medfødt sind for den bildende kunst.«¹⁹

I 1819 besøgte den danske kronprins Christian Frederik atelieret. »Man lærer denne kunstner at kende som en fuldendt tegner; han tegner med den største præcision og den største omhu hele maleriet op i naturlig størrelse, før han begynder at male, og så arbejder han efter denne karton. Denne metode, som jeg tror er enestående, må naturligvis forøge det perfekte ved konturerne og sikre kompositionen. Farvevalget og malerens dygtighed gør resten ...«²⁰

Også Christian Molbech var i Rom på denne tid og kommenterede den italienske nutidskunst. Camuccini og Landi er »for nærværende Tid de mest berømte og af deres Landsmænd ophøjede italienske Malere.« Han sammenligner dem med franskmændene i deres uafsladlige studium af antikerne og af det nøgne legeme. Det væsentligste for dem er, at de anatomiske fremstillinger er korrekte og derudover ønsker de »at bringe en stor, blændende Effect, stærke Masser af Lys og af Figurer, en konstig og svær Composition i deres Malerier, og holde sig i øvrigt til hist og her at optage, hvad de ansee for det bedste hos de bedste Malere.«²¹

Om Camuccinis store historiske billeder siger Stendhal, at de »bringer intet nyt og man glemmer dem hurtigt. De er korrekte, konventionelle og kølige«, derimod er maleren en excellent kopist og en talentfuld tegner.²²

Camuccini og Thorvaldsen var nære venner, som også portrætterede hinanden. Chateaubriand kaldte dem »de to fyrster blandt Roms fattige kunstnere.«²³

Diofebi er ikke nogen særlig fremragende tegner, men hans farveholdning er varm og behersket, og han arbejder sjældent med stærke lyseffekter, ligesom hans kompositioner er enkle og overskuelige. Sandsynligvis har årene hos Landi betydet mere for ham end Camuccinis indflydelse. Thorvaldsen har haft større sans for Diofebis mere beskedne kunst end for Camuccinis historiske kompositioner. I årenes løb har han af Diofebi købt eller bestilt mindst elleve olie billeder og tre akvareller, medens der i hans samling kun findes en i øvrigt udmærket lille lieskitse af Camuccini, Kristus, der velsigner de små børn.²⁴

Også den russiske fyrstinde Galitzin har ønsket romerske skildringer, malet af Diofebi. I løbet af årene 1824-26 malede han overordentlig mange, »moltissimi«, små folkelivsbilleder og veduter fra Rom og endvidere et stort billede af det indre af Peterskirken, som han udførte særlig omhyggeligt og fik betalt med 300 scudi.²⁵ Til fyrst Sergej Galitzin har Diofebi malet 4 billeder af tre af Roms hovedkirker, S. Pietro, S. Giovanni in Laterano og S. Maria Maggiore samt af Peterspladsen, fordi S. Paolo fuori le mura var brændt på den tid. De har samme mål, $5 \times 3\frac{1}{2}$ romerske palmi, hvad der svarer til $111,7 \times 78,2$ cm,²⁶ og fyrsten betalte 600 scudi for dem alle fire. De blev rost meget af de »professori« som så dem, man må antage, at de har været udstillet samlet i hans atelier, da de var færdige, således som det var sædvane.

I løbet af tredive udførte han adskillige arbejder for familien Torlonia. Don Marino²⁷ bestilte til sin samling et maleri af det indre af S. Lorenzo fuori le mura, måske det billede, som blev udstillet i 1844 i udstillingsbygningen ved Porta del Popolo. Il Saggiatore nævner det ganske kort: »ora con Francesco Diofebi entro la basilica di s. Lorenzo nel campo Verano,«²⁸ men dette maleri kan sagtens være en replik. Hertugen købte også flere små billeder med forskellige mål, og lod sig desuden portrættere med hertuginnen og børnene. Det sidstnævnte var en akvarel, som gjorde Diofebi megen ære.

I 1835 malede han elleve skildringer fra folkelivet til et værelse i fyrst Alessandro Torlonias palads.²⁹ Faderen, duca Giovanni Torlonia, havde købt Palazzo Bolognetti ved Piazza Venezia og ladet det modernisere og udsmykke af tidens kunstnere. Det var almindelig berømmet af mange tilrejsende, især englændere, som blev inviteret til store fester. Stendhal kommenterer lidt syrligt, at det er til gengæld for de store fortjenester banquieren beregnede sig ved pengeomvekslerne, men han indrømmer, at paladset er »magnifique« med billedgallerier og mange store saloner, hvor der danses. En er indrettet specielt med henblik på Canovas Herkulesstatue.³⁰

Diofebi malede i tempera, og billederne, som blev betalt med 200 scudi, befandt sig på anden etage i en af sidefløjene. Han nævnes blandt »de



Fig. 2. Francesco Diiofebi: Sideopgangen fra Capitol til S. Maria in Aracoeli i Rom. Olie på lærred. 99,4×73,8 cm.
Betegnet: Diiofebi f. 1825. Thorvaldsens Museum.

bedste kunstnere, som arbejdede i paladset.«³¹ En anden omtale af paladsets udsmykning nævner også Diofebi. »Endelig synes glæden at være i højsædet i værelset over det foregående, hvor jeg så morsomme folkelivsskildringer ... udført af Diofebi.«³²

Det antyder, i hvor høj grad folkelivsskildringer nu var populære. Foruden Diofebi malede Pinelli i et værelse i øverste etage »costumi di Piazza Montanara«, og også andre *pittori di genere* arbejdede i paladset.³³ Diofebi nævner dog selv kun nogle af de historiemalere, der havde udført det mytologiske program, der var opstillet for værelsernes udsmykning af Tommaso Minardi og Giovanni Battista Caretti i forening. Minardi malede ikke selv, men Caretti udsmykkede adskillige af rummene og var arkitekt ved ombygningen. Desuden omtaler Diofebi: »Cochetti romano, Coghetti bergamasco, cavalier Podesti, cavalier Carta, cavalier Bigioli, Chierici, Carretti«.³⁴ Men det var kun et lille antal af alle de kunstnere, der medvirkede.

Den sidste kunde, Diofebi nævner ved navn, er den »celebre scultore Thorvaldsen«, til hvem han i løbet af en årrække har malet adskillige malerier af forskellig størrelse.

Thorvaldsen købte som nævnt ihvertfald elleve oliebilder og tre akvareller af Diofebi. Selv om det er kendt, at Thorvaldsen ofte hjalp en maler, der trængte til en håndsækning, er der intet, der tyder på, at Diofebi, selv om han havde en stor familie med seks levende af otte fødte børn, på denne tid behøvede støtte. Han siger selv, at han har tjent mange penge, som han desværre ikke har sparet på, og først fra begyndelsen af fyrrene går det ned ad bakke. Vi har således i Thorvaldsens samling et repræsentativt udvalg af Diofebis billeder, malet i årene 1825 til 1839.³⁵

Det tidligst daterede, fra 1825, kan knap nok kaldes et folkelivsbillede, det er arkitekturmaleriet, der har været det væsentligste (fig. 2). Handlingen er den spinkle, at en ung kvinde af borgerskabet, efter at have været i kirke, kaster en almisse til den forkrøblede tigger, der sidder med sine krykkestokke ved foden af trappen til sideindgangen til S. Maria in Aracoeli. Det, der har interesseret maleren mest, er lysets spil i det øverste, forfaldne murværk, som står med en intens klarhed i den stærke sol. Diofebi har kælet for detaljerne, mosaikken over portalen med Maria og barnet omgivet



Fig. 3. Francesco Diofebi: Ruinerne af Mars Ultors tempel i Rom. Olie på lærred. 61,5×47,7 cm.
Betegnet: Diofebi f. 1826. Thorvaldsens Museum.

af to kandelaberbærende engle, kontrasten mellem de forvitrede mursten og det pudsede indgangsparti, og det lette flagrende stof i den unge piges forklæde.

Ikke nær den samme klarhed er der over billedet fra det følgende år af en mandolinspiller og hans unge, kvindelige tilhører i en mørk værkstedsgård ved Mars Ultortemplet (fig. 3).

Billedet afslører de mange rodede småbygninger romerne byggede op ad de antikke monumenter. Det er malet, set fra et højereliggende punkt, de unge mennesker opholder sig nærmest på bunden af et hul, hvorfra søjlerne og middelaldertårnet rager højt til vejrs, op i lyset. Den unge pige har den smukke ovale ansigtsform, der næsten er et kendetegn for Diofebis kvindefigurer.

Den 19. marts er S. Giuseppes festdag i Rom, og Diofebi har med den som udgangspunkt givet en virkelig folkelivsskildring (fig. 1). På Nervas Forum, hvor der indtil 1870 var beboelse og osteri, er der opstillet en bod under *le colonnacce*, de mægtige korinthiske søjler med frise og gesims, der næsten virker som tag. »På Gaden staae smaa Telte hvor de sælge og koge Faste-mad, Fritelli kaldes de smaae stegte Grødboller de sælge; brogede Balloner med Lamper i hænge under de opsatte Laurbærgrene«, saadan har H.C. Andersen oplevet S. Giuseppedagen.³⁶

Christian Elling har erklæret hjørnehuset som et muligt domicil for Don Bartolo, og billedet er da også befolket af alle de kendte typer fra Rossinis populære opera.³⁷ Matronen, der påser datterens ærbødighed mod kirken. Den lærde abbate, der samtaler med værten, mens han studerer skiltet: »Antico forno casareccio. Spaccio di tutte sorti, generi commestibili«. Den fint klædte lille dreng har fået lov at komme med barnepigen på gaden, og bønderne ankommer med æslet fra landet. Tjenestepigen hænger i osteriets døråbning, mens karlen har lynende travlt med at holde ilden ved lige til bagningen af bollerne. Et meget morsomt øjebliksbillede fra dagligdagens Rom. Diofebi har malet to udgaver af emnet. I kataloget over arbejder, udstillet i april 1832 i via di Ripetta nr. 70 annonceres som nr. 1: »Mellem søjlerne af et tempel, måske tidligere indviet til Minerva, har en »griggitore« en god handel med pandekager, som hele Roms befolkning spiser for at fejre



Fig. 4. Francesco Diofebi: Åbningen af Rafaels grav i Pantheon 1833. Olie på lærred. 54,9×70 cm.
Betegnet: Diofebi f. 1836. Thorvaldsens Museum.

S. Giuseppes festdag, malet af signor Francisco Diofebi fra Narni, boende i nr. 17 s. Isidore, højde 3 palmi, bredde 2 palmi, 6 oncie.«³⁸

Det kan ikke være Thorvaldsens maleri, der har været udstillet, for målene er meget forskellige. Det lyder også usandsynligt, at den italienske katalogforfatter ikke skulle kunne identificere søjlerne fra Nervas Forum.

I 1833 blev Rafaels grav i Pantheon åbnet for at få en ende på den standende diskussion, om det virkelig var hans kranium, der var i S. Luca akademiets besiddelse. H. C. Andersen er så heldig at ankomme den 18. oktober 1833 i tide, så han kan nå at deltage i ceremonien ved lukningen og forseglingen af graven. Han »saa Thorvaldsen med et Voxlys i Haanden ligesom de andre første Mænd.«³⁹

Thorvaldsen deltog også i åbningen og undersøgelsen af graven den 14. september. Han har formodentlig ønsket et minde og bestilt maleriet hos Diofebi, for billedet er dateret 1836, altså tre år efter begivenheden (fig. 4). Det er egentlig et historisk billede, eftersom det afbilder en bestemt situation, der ikke er tilbagevendende, og med deltagelse af navngivne, mere eller mindre tydeligt portrætterede personer. Det kan dog forsvares at kaldes en folkelivsskildring, al den stund en offentlig begivenhed også er en del af folkelivet, og det er i type langt fra det gængse historiske billede. Her vises ingen følelser, ingen heroisering, intet drama, ikke engang stille patos. Det er en nøgtern reportage af det øjeblik, hvor kirurgen, baron Antonio Trasmondi gav en anatomisk beskrivelse af skelettet, der ses i gravhvælvingen, oplyst af en fakkel. Sekretæren, P. Mazzocchi, nedskriver hans beretning, overværet af il Cardinale vicario Zurla Rivaroli, hvis titelkirke var Pantheon, og Roms gouvernør, monsignor Grimaldi. I alt var 75 personer involveret og heraf har Diofebi formodentlig udvalgt sig de vigtigste hovedpersoner. Foruden de siddende medlemmer af kirke og øvrighed ses abbate Carlo Fea stående med hatten under armen. Han havde spillet en stor rolle i hele diskussionen om Rafaels grav. Endvidere var til stede billedhuggeren Giuseppe Fabris som repræsentant for l'Associazione dei Virtuosi del Pantheon; marchese Luigi Biondi, præsident for det arkæologiske selskab og Gaspare Salvi for Accademia di San Luca. Endvidere genkendes Thorvaldsen let i gruppen til højre og Camuccini og Horace Vernet, daværende direktør for det franske akademi, til venstre. Camuccini står vendt imod Vernet, som om de allerede var i gang med den kendte diskussion om tilladelsen til at afbilde begivenheden, noget som Camuccini havde forbeholdt sig eneret til, et privilegium, han dog hurtigt opgav.⁴⁰

Beskueren får lov til at overvære, men inddrages ikke i handlingen, der refereres som et møde i et lærd selskab. Tilstedeværelsen af hakker, spader og trillebør i billedets forgrund modvirker det ophøjede ved situationen og skaber en overordentlig dagligdags atmosfære. Samme kontrast er der mellem det smukt malede alter med Lorenzettos Madonna, marmorvæggen med søjler og pilastre, og så det grove, realistiske plankeværk, der skærmer den højtidelige handling.

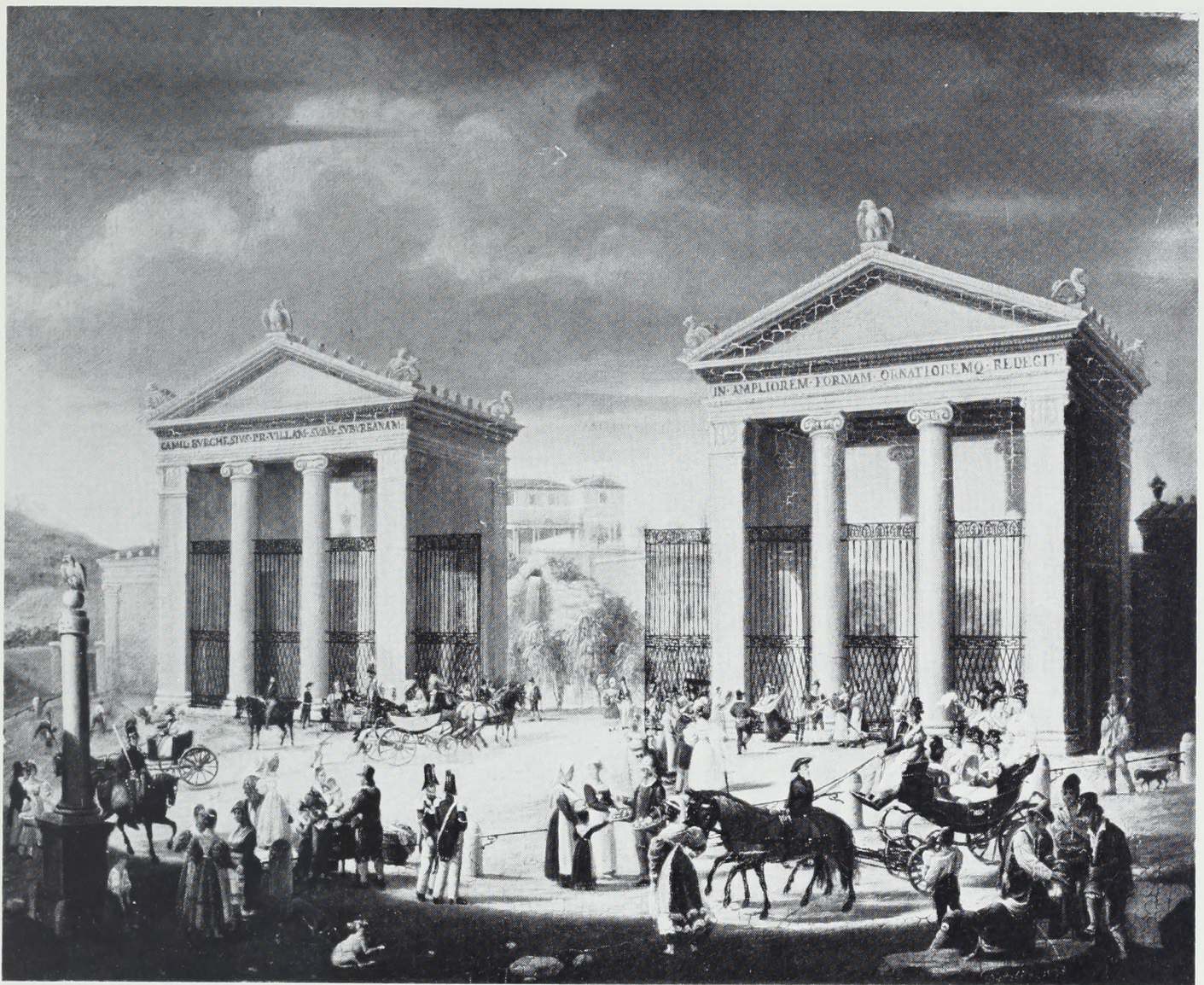


Fig.5. Francesco Diofebi: Indkørsel til Villa Borghese i Rom. Olie på lærred. 37,9×47,1 cm.
Betegnet: Diofebi f.1838. Thorvaldsens Museum.

Blandt de øvrige billeder i Thorvaldsens samling er et udateret kirkebillede, der viser en bondefamilie, der af skriftefaderen modtager bodspålæggelsen. Et billede fra 1838 skildrer folkelivet en søndag eftermiddag foran den nye indkørsel til Villa Borghese (fig.5). »Vogn kørte ved Vogn med pyntelige Romerinder, et saadant Liv kan kun Parises Boulevard fremvise. Simple Piger gik i Klynger og sloge paa Tambouriner.«⁴¹

Samme år malede Diofebi nogle drenge, der leger soldater, medens forældrene ser til fra husets indgang. Lokaliteten bestemmes af Colosseum i baggrunden. Det følgende år har han malet et bjergkloster, hvor nogle munke opholder sig i en pergola. Baggrundens bjerglandskab kunne godt minde om Diofebis fødeby Narni, der ligger på en bjergside i et vildt og



Fig.6. Francesco Diofebi: Parti af det indre af Colosseum. Akvarel. 26×21 cm.
Betegnet: Diofebi f. Thorvaldsens Museum.

terræn i Umbrien. En akvarel, ligeledes i Thorvaldsens samling, viser netop et gårdinteriør fra klosteret i Narni.

Et nattebillede fra et nonnekloster spiller på alle de romantiske strenge med måneskin, der i et strålebundt strømmer ind ad vinduet, og en nonne hensunket i bøn foran det med kærter oplyste alter. Det er et lille billede, 36,6×47,1 cm og helt ulig Diofebis øvrige arbejder, han har måske ladet sig inspirere af Granets klosterinteriører og malet billedet efter bestillerens ønsker. Kopieringer efter andre kunstneres arbejder var dengang ganske almindeligt og anerkendt.⁴²

En af akvarellerne viser et sujet, højt elsket af alle tilrejsende (fig. 6). I en sidehvælving i Colosseum beder en bondefamilie foran en korsvejsstation. Et smukt klædt borgerpar kommer spadserende, og en munk står parat med tiggerbøssen. Et gyldent sollys giver de gamle sten et varmt skær. Selv om Colosseum af romantikerne helst skulle ses i måneskin, blev man dog også ved dagslys betaget af de maleriske ruiner, den berømte ruinflora og af de mange processioner og grupper af bedende foran de små korsvejsstationer. Tanken om de mange kristnes martyrium på stedet gav den følsomme rejsende et ekstra lille kildrende gys.

Diofebi var ikke dramatisk i sit emnevalg. Man ser hos ham ingen slagsmål mellem smukke trasteverinere som hos Bartolomeo Pinelli, heller ingen tøjlen af vilde berberhingste. Men den populære saltarello har han naturligvis afbildet. F.eks. i et lille gårdinteriør ved et osteri. Omgivelserne er overordentlig beskedne, kun lidt vinløv hænger ned og smykker den lukkede gård. Værten kommer med fadet til gæsterne, der siddende ved langbordet betragter de unge dansende. Stemningen virker noget mat, og i hvert fald har tilskueren ingen lod eller del i lystigheden. Der skabes ingen forbindelse mellem gæsterne og betragteren, ingen øjne drager os ind i handlingen. Saltarelloen danses kun til ære for de på billedet tilstedeværende, uden appelleren ud mod os; derved opstår ligesom en slags passivitet midt i handlingen.⁴³

Også pifferarifremstillinger var meget yndede. Diofebi har malet en lille skitse, hvor nogle pifferari foran convento di S. Cosimato spiller deres adventshyldest til Madonnabilledet i portalen, medens en lille flok af omeg-

nens beboere lytter med. Den lille olieskitse er kun 19×30 cm, løst skitseret, men med friske farver: varm teglstensrød i kvindernes skørter, grønt og blå i forklæde og jakker, medens hyrderne er i deres mørkebrune kapper.⁴⁴ Det rørte N.L.Høyen, når i adventen hyrderne, iklædt gedeskindspelse eller lange kapper, bredskyggede hatte og sandaler på fødderne kom ned fra Abruzzerbjergene for at blæse julen ind i Roms gader, »vandrende to og to, for paa Hyrdevis til Sækkepibens og Fløjstens Toner at bringe Guds moder deres Hyldest i gamle, simple pastorale Melodier.«⁴⁵ De overtroiske romere mente desuden, at det bragte lykke, hvis hyrderne standsede og spillede foran deres hus. I nogle tilfælde sørgede de selv for lykken ved ligefrem at engagere pifferari til at spille.

Diofebi betragtede ikke sig selv som genremaler, og selv om samtiden beretter, at hans foretrukne motiver var bamcocciaader, står han opført blandt historiemalerne. Han skildrer heller ikke folkelivet i stil med Pinelli, men var original i sine kompositioner. Han fortæller ingen anekdoter, og der gøres meget ud af baggrunden, der behandles meget malerisk, næsten set med en landskabsmalers øjne, og det bliver aldrig til vedutemaleri, skønt han trofast bestræbte sig på at gengive virkeligheden, som han så den.

Eroli giver en beskrivelse af Diofebi selv. Han havde en velproportioneret skikkelse og et smukt ansigt. Havde let ved at blive hidsig, men havde et varmt hjerte. Han var loyal mod sine venner, havde let ved at føre en samtale, og var en from mand. I sin ungdom var han måske mere selskabelig anlagt end godt var for hans økonomi, deri lignede han visselig Pinelli. Han boede midt i Roms internationale kunstnerverden, i via di S.Isidoro nr. 17. I 1834 levede i Rom 139 historiemalere, 43 landskabsmalere, 22 genremalere og 58 billedhuggere; med arkitekter, kobberstikkere, medaljører o.s.v. bliver det ialt 543 kunstnere, og de fleste boede i kvarteret omkring Monte Pincio og Piazza di Spagna, hvor de har været et markant islæt i bybilledet.⁴⁶ De fleste fremmede kunstnere lejede sig ind hos private romere, men også hos italienske malere. Von Hagen beretter om sit logi, og præcis sådan kunne der godt have set ud i Diofebis hjem: »Vores ven landskabsmaleren Walkhof havde skaffet os en bedre bolig hos en maler. Smukke, varme værelser i et pænt stort hus, hvori der overalt hang male-

rier, ganske vist kun middelmådige og kopier. En engelsk familie bor ved siden af os i pragtværelserne. Jeg har mit eget lille gemak og over min seng hænger et rørende billede af det sovende Kristusbarn med naglerne i hånden. Bag huset er en solrig have med en plaskende fontæne og orangetræer og gamle antikke fragmenter. Det er over for pladsen ved S.Isidore, det yderste hus på Monte Pincio, og fra vinduerne ser vi ud over store haver mod bymuren.«⁴⁷

Diofebi døde som en fattig mand den 17. juni 1851 af lungebetændelse efter i nogle år at have været handicappet efter en hjerneblødning. Han var måske ikke nogen stor maler, men kvaliteten af hans billeder er dog så god, at han fortjener igen at indtage sin naturlige plads iblandt de kunstnere, der i Rom i begyndelsen af forrige århundrede så charmerende skildrede folkelivet.⁴⁸

Sys Hartmann

Noter

1. Miscellanea storica Narnese, comp. per G.Erolì. Narni 1858. Vol. I. p.536-546.
2. »basterà senza più metter qui ricordo di Francesco Diofebi, il quale se merita onorevol luogo tra' pittori de' nostri tempi; ma specialmente pel de' foggiar ritratti prospettive e bambocciate. La qualultima maniera di pingere è con moderno vocablo detta di genere.«
3. Marchese Giovanni Erolì (1813-1904) var fra Narni. Han var kendt som lærd og poet (»verseggiatore«). Han skænkede i 1888 en vigtig dantesamling til Società Dantesca Italiana i Firenze.
Francesco Diofebi (1781-1851) er en næsten glemmt maler i den moderne kunsthistorie. Han har for Danmark en særlig interesse, idet Thorvaldsens Museum ejer en række af hans billeder. Hans livsberetning gengives i Appendiks p.68f. in toto med Erolì's kommenterende noter.
4. Vincenzo Ferreri. Enten kan han være en klassicistisk maler fra Perugia, der i 1793 vandt præmie ved Accademia di Parma. Eller måske er han en kobberstikker, der i 1845 i Rom publicerede 20 raderinger efter Domenichinos fresker i Grottaferata. Det kunne eventuelt være den samme kunstner.
5. E. A. Böttiger: Sitten und Kulturgemälde von Rom. Gotha 1802, p.230 f.
6. Emile Ripert: Fr.-M.Granet. Paris 1937, p.46. Francois-Marius Granet (1775-1849).
Simon A. C. Denis. Født i Antwerpen 1755, død i Neapel 1811. I Rom fra 1797. Landskabsmaler.
7. Den største samling af Granets albums med tegninger og akvareller fra Rom findes i Musée des Beaux-Arts, Aix en Provence.
8. Böttiger, op.cit. p.250, og Guglielmo de Sanctis: Tommaso Minardi e il suo tempo, Roma 1900, p.46.
9. Friederike Brun: Römisches Leben. II. Leipzig 1833, p.34.
10. Rud.Bay. Musikalsk Reise, III. Kbh.1921, p.76.
11. M.Rørbyes dagbog, ms. Det kgl.Bibliotek, håndskriftsamlingen.

12. Nekrolog over Tommaso Piroli (1750-1824) i *Memorie romane di Antichita e di belle Arti*. Roma 1824, p.26 ff.
13. Emilio Calvi: *Il Teatro popolare romanesco* (dal 1800 al 1849). Roma 1908, passim.
14. Alberto Cametti: *Il Teatro di Tordinona poi di Apollo*. II. Tivoli 1938, p.424 f.
15. Calvi, op.cit.passim.
16. Andreas Chr. Gierlew: *Breve over Italien og Sicilien paa en Rejse i Aarene 1803 og 1804*. II.Kbh. 1807, p.37. Brevet er ved en trykfejl dateret 1806.
17. Kong Christian VIII's Dagbøger og Optegnelser. II. 1.halvbind 1815-1821. Kbh. 1973, p.177.
18. En lord Chiner eksisterer ikke, men tænkes på den italienske udtale af navnet, bliver det til »kinær« eller korrekt »Kinnaird«, som ikke er englænder, men skotte. Der er to muligheder. 1) Charles 8. Baron K. (1780-1826), gift med lady Olivia Fitzgerald. Han rejste meget på kontinentet og sikrede sig megen kunst under Napoleonskrigene. 2) Det drejer sig dog snarere om hans yngre bror Douglas James William (1788-1830). Han var ven med Byron og besøgte ham i Venedig i 1817. Han blev en af direktørerne for Drury Lane teatret og skrev selv dramaer. I 1823-24 boede han i Rom i en møbleret lejlighed i Pal. Sciarra. Han færdedes meget i kredsen omkring Mme Récamier i via Barberini 65 sammen med bl.a. Guérin, Granet, Robert og Victor Schnetz. Også Thorvaldsen kom i kredsen. Kinnairds malerisamling var bemærkelsesværdig. Se E.-J.Délécluse: *Impressions romains*. Paris 1942, p.175. En henvendelse til den nuværende baron Kinnaird bekræfter, at familien har ejet en del romerske folkelivsskildringer fra begyndelsen af forrige årh. De er imidlertid blevet solgt hos Christie's i London i slutningen af 1940'erne og har ikke kunnet efterspores.
19. Friedrich Heinrich von der Hagen: *Briefe in die Heimat aus Deutschland, der Schweiz und Italien*. IV. Breslau 1821, p.283 f.
20. Kong Chr.VIII's Dagbøger og Optegnelser. II. Op.cit.p. 182.
21. Chr. Molbech: *Reise giennem en Deel af Tydskland, Frankrige, England og Italien i Aarene 1819 og 1820*. III. Kbh. 1822, p.241 f.
22. Stendhal: *Promenades dans Rome*. Paris 1955, p.333.
23. Dyveke Helsted: *Thorvaldsen as a Collector*. Apollo, sept. 1972, p.34.
24. Malet ca. 1826. Træ, 22,9×34 cm, kat.B.67. Om Thorvaldsens nære og mangeårige forbindelse med Camuccini, se f.eks. Else Kai Sass: *Thorvaldsens Portrætbuster*. I. Kbh. 1963, p.171 ff.
25. På forespørgsel har prof. Lebedev fra Kunstakademiet i Moskva oplyst, at der ikke findes malerier af Diofebi i Rusland.
26. En romersk palmo = 22,34 cm.
27. Don Marino (1796-1865) var ældste søn af duca Giovanni Torlonia (1754-1829). Han havde sit palads i via Bocca di Leone. På grund af velgerninger, pengehjælp, til la Santa Sede blev han udnævnt til Duca romana i 1847.
28. *Il Saggiatore*. Giornale romano. Anno I. Vol.2. Roma 1844, p.396.
29. Jørgen B.Hartmann: *La vicenda di una dimora principesca romana*. Roma 1967, p.28 og note 121, p.77.
Alessandro Torlonia (1800-1886). Næstældste søn, som arvede paladset ved Piazza Venezia og fortsatte de påbegyndte udsmykningsopgaver.
Henvendelse til den nulevende fyrst Torlonia om Diofebis malerier har været resultatløse.
30. Stendhal, op.cit.p. 145 ff.
31. Prof. Oliviero Iozzi: *Il Pal. Torlonia in Piazza Venezia*. Roma 1902, p.61
»... principali artisti che lavorarono nel Palazzo: ... Il Diofebi che qui preferì dipingere le Bambocciate, soggetto più volte prima e dopo di lui trattato.«
32. Giuseppe Checchetelli: *Una giornata di osservazione nel Palazzo e nella Villa di ... D. Alessandro Torlonia*. Roma 1842, p.63.
»Finalmente l'allegria sembra abbia posto sede nella camera sull'avanti, ove io guardo al come n'è architettata la volta, che nello scomparto presenta ridevoli bambocciate tratte da valenti moderni artisti, ed eseguite dal Diofebi. Le dorature, gl'intagli, ogni dettaglio il più lieve sono eseguiti con diligenza e s'accordano al tutto di questa camera.«
33. Iozzi, op.cit.passim, og Hartmann, op.cit.p.28.
34. Luigi Cochetti (1802-1884) fra Rom. Francesco Coggetti (1804-1875) fra Bergamo. Francesco Podesti (1800-1895) fra Ancona. Carta Natale (f.1800) fra Messina, uddannet hos Camuccini. Fil.Bigoli (1798-1878) fra S.Severino. Alfonso Chierici (1816-1873). Giovanni Battista Caretti (f.1903) fra Lago Maggiore.
35. Thorvaldsens Museum ejer i dag 9 oliebilleder og 3 akvareller, 2 malerier solgtes ved auktion i 1849.
B 69 Bodfærdige i en romersk kirke. Betegnet: »F.Diofebj. f.« 46,5×37,9 cm.
B 70 Sideopgangen fra Capitol til S.Maria in Aracoeli i Rom. Betegnet: »Diofebi f.1825.« 99,4×73,8 cm.

- B 71 Ruinerne af Mars Ulturs tempel i Rom. Betegnet: »Diofebj f. 1826«. 61,5×47,7 cm.
- B 72 S. Giuseppe-dagen (19. marts) i Rom. Betegnet: »Diofebi f. 1832«. 61,5×74,5 cm.
- B 73 Åbningen af Rafaels grav i Pantheon 1833. Betegnet: »F. Diofebi f. 1836«. 54,9×70 cm.
- B 74 Indkørsel til Villa Borghese i Rom. Betegnet: »Diofebi f. 1838«. 37,9×47,1 cm.
- B 75 Børn leger soldater i en romersk gade. Betegnet: »Diofebi f. 1838«. 37,2×47,1 cm.
- B 76 Et italiensk bjergkloster. Betegnet: »Diofebi f. 1839«. 37,2×47,1 cm.
- B 77 Natstykke: Nonner i et kloster. Betegnet: »Diofebj«. 36,6×47,1 cm.
36. H. C. Andersen: Romerske Dagbøger. Kbh. 1947, p. 75.
37. Chr. Elling: Italienske Scener. Kbh. 1959, p. 48.
38. Catalogo delle opere Esposto Pubblicamente nell'aprile del 1832 dalla Società delle Belle Arti in via de Ripetta 70. Roma 1832. Kat. nr. 1.: »Fra le colonne di un tempio, forse già sagro a Minerva, un griggitore fa pingue traffico di fritelle, alle quale affollasi il popolazzo per la città di Roma, sotto colore di celebrar la festa di s. Giuseppe. Dipinto del signor Francesco Diofebi da Narni domiciliato al nr. 17 s. Isidore, alto 3 palmi, largi 2 palmi, 6 oncie.« Også kat. nr. 2 er af Diofebi et genrebillede fra portico di Ottavia, Roms fisketorv. Højde 2 palmi, 6 oncie, bredde 2 palmi.
39. H. C. Andersen: Romerske Dagbøger, op. cit. p. 9.
40. Giornale di Belle Arti. I. Venezia 1833. p. 274 f. Endvidere korrespondance fra 1964 i Th. Mus. med Mme Eugénie Chanvet, Paris samt Diego Angeli: Roma romantica. Milano 1935, pp. 142-149.
- H. C. Andersen. Romerske Dagbøger, op. cit. p. 22.
41. H. C. Andersen, op. cit. p. 15.
42. 2 små billeder blev solgt ved auktion 5. okt. 1849. Fortegnelse over en deel af ... Thorvaldsens Efterladenskaber. Kbh. 1849. Nr. 216, 217. Det ene, Constantinbuen, blev købt af C. Crone og har ikke ladet sig spore. Det andet, interiør af en kirke i Montifiascone, købtes af dr. J. C. A. Bock, Ny Kongensgade og har været i hans families eje indtil omkring 1950, hvor det blev solgt vistnok gennem Kunsthallen (oplyst af familien).
43. Billedet findes i magasin i Museo di Roma.
44. Billedet hænger i et rådhuskontor i Narni, skænket i 1878 af Eroli, som havde fået det af Diofebi. Det er signeret, men ikke dateret.
- Bestemmelsen af kirken er sket på grundlag af Pinellis tegning af samme kirke, Chiesa di S. Cosimato in Trastevere, i Vedute di Roma fra 1827.
- W. Marstrand har tegnet samme indgangsparti og pladsen foran, »Romersk Gaard med Springvand«. Skitsebogsblad 1837. Den kgl. Kobberstiksamling.
45. J. H. Ussing: Niels Laurits Høyens Levned. I. Kbh. 1872, p. 112.
46. Giuseppe Brancadoro: Notizie risguardanti le Accademie di belle Arti, e di Archeologia esistenti in Roma. Roma 1834. Malerne står opført i alfabetisk orden, uanset nationalitet, og med fødested og daværende adresser tilføjet.
47. Fr. H. von Hagen: Briefe, op. cit. III, p. 279.
48. For værdifuld hjælp ved opsporingen af oplysningerne om Francesco Diofebi takkes videnskabelig assistent ved Det danske Institut i Rom, fru Karen Ascani, og advokat Allessandro Diofebi, Narni.

APPENDIKS

Brev fra Francesco Diofebi til marchese Giovanni Erolì

Kæreste Herr Marchese.

Jeg svarer på Deres sidste brev af d. 1. ds., hvori De beder mig om oplysninger om mit liv.

Tidspunktet for min fødsel er i 1782; det mener jeg, og det kan genfindes i Santa Maria Impensole sogn, hvor jeg blev døbt af biskop Meloni.¹ I året 1805 tog jeg en kone, med hvem jeg levede i fred og ro lige til 1836, da jeg mistede hende. Hun hed Fortunata og var datter af en jurist ved navn Francesco Bocciarelli.² Med hende fik jeg otte børn, Maria Teresa og Pietro, som er døde, Giovanni og Giacinta, der er gift. Carolina, Caterina, Elena og Metilde lever.

Jeg kom til Rom i 1800 og begyndte at øve mig i malerkunsten hos en maler ved navn Vincenzo Ferreri, og min fader betalte mit ophold hos samme mester; det varede tre år, men så kunne min stakkels fader ikke mere betale på grund af de indtrufne omstændigheder, og jeg måtte begynde at arbejde med nogle gouachemalere for at tjene til føden. Men da min kærlighed til kunsten var for stærk, begyndte jeg efter nogen tid at lære hos den berømte cavalier Landi, en fremragende mand, og jeg blev der yderligere i omkring fire år. Men da jeg ikke mere kunne ernære mig, måtte jeg igen arbejde med gouache og tempera; og jeg udførte nogle portrætter i miniature, en genre, hvori jeg havde fået en vis sikkerhed, da de let lykkedes for mig og var meget vellignende, hvorfor jeg altid havde mange at lave, særlig til udlændinge, og de blev mig vel betalt. Derefter begyndte jeg i 1818 at arbejde i afdøde cavalier Camuccinis værksted, maleren der var Landis udmærkede rival,³ og hos ham blev jeg i cirka et år, da mine omstændigheder ikke tillod mig det længere.

Det var ikke meget før denne tid, at jeg, da jeg kom i nogle huse, hvor der

var unge, som morede sig med at synge, for ikke at gøre en dum figur, ville give mig til at studere musik hos en maestro Manzoli, der endnu lever, og det lykkedes mig rigtig godt; så da maestro Valentettis fader kom til Rom for at danne et selskab til teatret i Narni, ville han høre mig, og han antog mig straks som førstetenor og tog mig med dertil, hvorfra jeg kom til Terni, så til Spoleto, til Perugia og Assisi.⁴ Jeg blev dernæst kaldt til Firenze, men min kone ville ikke tage dertil af kærlighed til de to børn, jeg allerede havde, hvorfor jeg vendte tilbage til Rom, hvor jeg, stadig som førstetenor, sang tre gange på teatro Valle, én gang som førstetenor på teatro Tordinone og to gange som andentenor sammen med den berømte David på teatro Argentina.

I året 1816 kom jeg ind i Peterskirkens kor, men da jeg var træt og ofte fraværende, måtte jeg holde op efter to og et halvt år. I 1820 kom jeg ind i S.Maria Maggiore's kor, og der har jeg virket i toogtyve år og fået stor anseelse. Og efter min ulykkelige sygdom⁵ blev jeg sat på pension, hvilket jeg stadig er; og jeg har sunget i alle Roms kirker, mig til megen ære og tilfredsstillelse.

I den tid, jeg udøvede musik, forbød intet mig derfor at arbejde i min malerprofession, og jeg betjente især mange udlændinge, hvoriblandt englænderen Lord Chiner i 1816, for hvem jeg udførte diverse små billeder af folkeliv, dragter og romerske prospekter; tre på hinanden følgende år, d.v.s. 1824-25-26, arbejdede jeg for den russiske prinsesse Galitzin og malede mange små billeder af forskellig størrelse, d.v.s. à tre palmi [håndspænd], to palmi etc., der viste dragter og romerske prospekter, og et billede på ca. seks og en halv romerske palmi forestillende den berømte Peterskirkes indre, et meget anstrengende arbejde, der betaltes med 300 scudi; for prins Sergio Galitzin udførte jeg fire billeder af lignende størrelse, d.v.s. fem×tre og en halv romerske palmi, forestillende det indre af de tre betydelige patriarkkirker i Rom, d.v.s. S. Pietro, S. Giovanni in Laterano og S. Maria Maggiore, og som det fjerde den smukke Petersplads, for S. Paolo var allerede ødelagt. De professorer, der så dem, syntes overordentlig godt derom, og de blev mig betalt med 600 sc.; de er nu i Rusland.

I 1828 udførte jeg S. Bernardinos standart for min hjemstavn.⁶ I 1831

udførte jeg et billede for hertug D. Marino Torlonia, forestillende det indre af S. Lorenzo fuori le mura udenfor Rom, helt med dragter fra det femtende århundrede, i størrelsen 5 palmi×4; det findes i hans galleri og blev betalt med 50 louis d'or'er. Til samme hertug malede jeg hans portræt sammen med hertuginde og hans børn, allesammen i akvarel, som jeg havde megen ære af; samme har også en del af mine småbilleder i forskellige dimensioner. I 1835 malede jeg et kammer i prins D. Alessandro Torlonias palads, hvor de bedste kunstnere i Rom har arbejdet, nemlig romeren Cochetti, Coggetti fra Bergamo, cavalier Podesti, cavalier Carta, Cavalier Bigioli, Chierici, Carretti etc. Sammesteds malede jeg i tempera elleve billeder af forskellig størrelse, forestillende folkeliv og romerske dragter; de betaltes med 200 sc.

Til den berømte billedhugger Thorvaldsen har jeg gjort diverse småbilleder i forskellige størrelser på forskellige tidspunkter, og de er nu i Danmark.

Dette er således i korthed de små underretninger om mit liv, som Deres Herlighed ønsker. Jeg håber at have tilfredsstillet Deres ønske, og i forventning om Deres gunst, tegner jeg med ærbødighed.

Højstærede Deres Herlighed

Rom 5. juni 1847

Francesco Diofebi

Noter af Giovanni Erolì

1. Francesco Diofebi fødtes den 14. juni 1781 som søn af Carlo Diofebi og Caterina Stinchelli, begge fra Narni. Han blev døbt af biskoppen Monsignor Meloni i bispegårdens kapel, og som fadder fik han Cav. Dionisio Conestabile fra Narni (dåbsprotokollen for Madonna Impensole sogn).

Familien Diofebi tilhører borgerskabet. Det sidste nulevende skud på Narnislægtstræet skal være advokat Vincenzo Diofebi. I Viterbos historie nævnes en Diofebi fra Narni, der var vikar for gesandten i denne by.

2. Familien Bocciarelli slog sig ned i Narni foranlediget af Monsignor Giampaolo Bocciarelli fra Arquata, der var biskop i denne by. På grund af Monsignores fortjenester blev den indskrevet i adelsstanden; idag blomstrer den i skikkelse af de herrer

D. Paolo, kannik ved katedralen, Alessandro og Giovanni. Af denne familie berømmes mindet om to højtstående lærde: den første Anton Francesco, apostolsk pronotarius, dommer etc., og den anden Carlo Stefano, kannik ved katedralen og vicario (stedfortræder) for biskoppen i Narni. Denne samlede nogle dokumenter vedrørende katedralen i Narni; de blev trykt i 1720. Af dette værk eksisterer kun få, meget sjældne eksemplarer. Men dokumenterne er ikke alle kopieret nøjagtigt, som det fremgår af originalerne.

3. Cavalier Landi og min ven baron Camuccini har begge ry som udmærkede malere og blandt de første i vort århundrede. Udmærkede skribenter nævner dem, særlig Pietro Giordani i sin prosa og Paolo Costa i Lacoonte. Camuccini satte Diofebis

malemaner meget højt og roste den ofte på det smukkeste til mig.

4. I Narni og i Rom lever endnu nogle, som husker Diofebis stemme, da han var ung; de forsikrer mig, at den var meget behagelig og blid.
5. Han blev ramt af apopleksi, som han sagde mig, på grund af en ophidselse. Han kom sig noget af sygdommen, men forblev altid noget gangbesværet og krumrygget.
6. På den standart, som Diofebi udførte på bestilling af S. Bernardino-ordenen, malede han på den ene side den hellige familie og på den anden helgenen, hvorefter ordenen har navn. Dette maleri er meget smukt og er endnu idag i god stand. Den navnkundige professor Paolo Mazio omtaler i *Saggiatore Romano* (An.I. p.395) San Lorenzo-basilika'en på Campo Verano, malet af Diofebi og af ham selv udstillet i Piazza del Popolo's sale i løbet af året 1844.

Det fortælles, at Luca Signorelli, til trods for at han var firsårig og lam, aldrig opgav sin elskede malerkunst. Det samme gjorde Diofebi, der skønt han var til års og apoplektisk aldrig holdt op at bruge penslen, da kærligheden til de skønne kunster og lignende discipliner kun udslukkes sammen med mennesket, som gennem studium og virke får en stærk lettelse og trøst for sine lidelser og ulykker. Men i sandhedens interesse må det indrømmes, at Diofebis billeder, [udført] da han var ældre og apoplektisk, kun er lidt eller intet værd. Sygdommen og årene havde svækket og næsten udslukt den indre evne og begejstring, som muliggør det smukke; og da fattigdommen tvang ham til at arbejde for at leve, og ikke for ærens skyld, var han, ligesom den berømte Raffaellino del Garbo, sunket ned til at gøre sin kunst til noget mekanisk ved at arbejde hurtigt og sjusket og sælge arbejderne for en ringe pris. Af denne grund blev han svigtet af de rige mæcener, som gerne understøtter store begavelser, ikke af menneskelige hensyn og ikke af ærlig kærlighed til deres arbejde, men for at skaffe sig rosende omtale og en større berømmelse. Da han i Rom kun kunne finde meget lidt arbejde og en dårlig betaling, overvejede han at flytte til Narni, og i 1845 kom han dertil med tre døtre. Stakkelen håbede på hjælp i hjemstavnen, men han blev skuffet og måtte et år senere vende tilbage til hovedstaden. Den stakkels gamle skrev til mig og be-

klagede sig bittert til mig over den ikke så gode modtagelse, han havde fået i hjemstavnen; hvortil jeg blandt andet svarede ham. »Jeg ville have ønsket, som De vel ved, at De kunne være blevet blandt os, at hjemstavnen havde modtaget Dem venligt, havde sørget for Dem og givet hvile til Deres legeme, der mindre er svækket af årene end af slid og sygdom. Mine ønsker var dog forgæves, ingen støttede mine anstrengelser, og De måtte bittert skuffet rejse og vende tilbage for at bede om brød hos stedmoderen, da moderen havde nægtet Dem det. Sådan er verden; alle prædiker om deres egne pligter, men kun få opfylder dem; den der fortjener respekt mødes med foragt og ligegyldighed, den der beder med rette betragtes som påtrængende og ufor-skammet og afvises; og hvor man skulle kunne vente at finde velgerninger og barmhjertighed, findes i stedet utaknemlighed og umenneskelighed. Man må tage det med tålmodighed, kære signor Francesco, og den er vis og lykkelig, som kan affinde sig med livets omskiftelser og roligt smile, når han grusomt forsmås af lykken«. Disse ord har jeg villet gentage her, ikke for at bebrejde nogen, men for at anspore nogle af mine medborgere til at være gavmildere overfor de af deres brødre, der kaster ære og glans over fædrelandet, og især når de er elendige og ulykkelige.

Diofebi døde d.17.juni 1851 af en slem lungesygdom. Som arv til børnene efterlod han sig berømmelse, dygtighed og ulykke.

Han havde en velproportioneret skikkelse, var slank af krop og hans udtryk var blidt og tiltalende. Han var rask til at foragte, men havde et ædelmodigt hjerte; som ven var han oprigtig og hensynsfuld, underholdende og from.

I sin ungdom holdt han af morskab sammen med andre og at have det rart – måske for meget; derfor sparede han aldrig op af sine store indtægter i disse mest indbringende år. Han sagde til mig: »Hvis jeg havde holdt hus med pengene, da jeg havde dem, ville jeg ikke nu sidde i så dårlige omstændigheder ... men Gud vil hjælpe mig«. Men menneskene vil hellere lære og blive kloge på egen bekostning end på andres, og når øjeblikket kommer, hvor de har tilstrækkelig klogskab og fornuft, er det ofte ikke mere tid til at rette op på egne fejltagelser; og disse sjældne dyder tjener da blot til at angre fortiden, med ro at affinde sig med de øjeblikkelige onder og håbe på en bedre fremtid i himmelen.