



Rafaël en de Noord-Italianen

Het Rijksmuseum Twenthe in Enschede toont dit voorjaar een tiental topstukken uit Noord-Italië, waaronder twee vroege Rafaëls. De werken zijn afkomstig uit de Pinacoteca Tosio Martinengo in Brescia, de Collectie Palma Camozzi Vertova in Costa di Mezzate en de Gallerie dell' Accademia in Venetië.

TEKST: LOED STOLTE

Volgens de vijftiende-eeuwse theoreticus Leon Battista Alberti behelste de schildering in elementaire zin een beschrijving van de wereld in oppervlakken en de schilderkunst de gecontroleerde verlevendiging van het schildervlak zelf door middel van perspectief, compositie en voorstelling ('historia'). Hoewel in het kader van de interpretatie van de volmaakte scheppingen van de renaissance met name de laatste, meer intellectuele aspecten veelal de nadruk hebben gekregen, treden de niet minder belangrijke grondbeginselen van vlak, kleur en licht, welving, toon en schaduw wellicht het duidelijkst naar voren uit een enkel picturaal fragment zoals de vroegst bekende Rafaël, een engelenkop uit 1501, die dit voorjaar in Enschede te zien is.

Wat Rafaël's ontwikkeling exemplarisch maakt voor die van de renaissanceschilder is niet in de laatste plaats de verscheidenheid van zijn creatieve bronnen en contacten.

Fragment en geheel

Als we een moment abstraheren van de engel 'zelf,' wiens zachte en ernstig dromende blik al onmiskenbaar Rafaëlesk aandoet, zien we allereerst een spel van vlakken, individueel gedefinieerd door kleur, textuur en plasticiteit. We zien het trekken van contouren en het overstijgen daarvan. Zonder de vanzelfsprekende context van het geheel en de meeslepende virtuositeit van de volwassen meester krijgt de ambachtelijkheid van het schilderen hier zo dus alle aandacht, maar wordt tevens de verbeelding vrij baan gegeven. Want nog voordat we hun concrete voorstellingen herkennen, zouden de rode en gouden richels, de licht- en donkergroene

gestalten en grijze banden evengoed kunnen doorgaan voor verdwaalde elementen uit een Morandi, Sironi of De Chirico, de schilders die vierhonderd jaar later ten tijde van het modernisme de Noord-Italiaanse kunst zouden heruitvinden...

Maar behalve een schaduw mijlenver vooruit, werpen de afgesneden oppervlakken van Rafaël's jeugdwerk bij nadere beschouwing tevens licht op hun oorsprong in de religieuze schilderkunst van zijn tijd en omgeving. Want bij een tweede blik ontwaren we linksboven de rand van een opengeslagen evangelie, dat ons vermoedelijk door een heilige naast de engel wordt getoond. Daarachter weer verschijnt zijn rechtersvleugel, tegen een groene weide of wolkenhorizon die op haar beurt perspectivisch wordt ingekaderd door een architectonische omlijsting waarvan we enkel het profiel nog kunnen reconstrueren. Op het niveau van het verloren geheel behoren al deze elementen toe aan een van de archetypes van de Italiaanse renaissance, de zogenaamde Sacra Conversazione, 'heilig gesprek,' een geïntegreerd altaarstuk dat kort tevoren aan het begin van het quattrocento was ontstaan als alternatief voor het polyptiek. In zo'n werk zijn steevast een madonna en kind omgeven door een symmetrische schikking van heiligen met attributen, tegen een landschappelijke achtergrond en te midden van proscenische architectuur. Maar met het aanbreken van de zestiende eeuw en de komst van Leonardo en Michelangelo, Rafaël en Titiaan zouden deze en andere typen worden getransformeerd. De heldere kleuren en de gelaatsuitdrukking van deze engel verraden die aanstaande verandering al, terwijl ze tevens nog steeds behoren tot de jonge traditie die daar direct aan voorafging.

Noord-Italiaanse schilderkunst

Wat Rafaël's ontwikkeling exemplarisch maakt voor die van de renaissanceschilder is niet in de laatste plaats de verscheidenheid van zijn

Rafaël (Raffaello Sanzio) (Urbino 1483 – 1520 Rome), 'Engel', olie op paneel (overgebracht op doek), 31 x 26,5 cm, 1501. Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo.



In de Noord-Italiaanse schilderkunst klonterden Oosterse pigmenten, Vlaamse olie, Toscaanse methodieken en antieke brokstukken samen om op geheel eigen wijze tot nieuwe gestalte te worden gebracht.

De renaissance was bovenal een 'netwerk-fenomeen,' waarin schilders en intellectuelen van stad naar stad en van hof naar hof trokken, onderwijl correspondenties, rekeningen en wissels rondsturend.

creatieve bronnen en contacten. Als kind moet hij zijn ingeleid in de artistiek-intellectuele traditie door zijn vroeg gestorven vader, hofschilder te Urbino, die net als Alberti over de schilderkunst schreef en vrijwel alle schilders van zijn generatie kende. Later werd zijn ontwikkeling voortgedragen door zijn mentoren en medeschilders in Umbrië en Florence, en door de humanisten die het hof van Urbino frequenteerden en hem later in Rome als kardinalen van aanbevelingen en opdrachten voorzagen. Want, de renaissance was bovenal een 'netwerk-fenomeen,' waarin schilders en intellectuelen van stad naar stad en van hof naar hof trokken, onderwijl correspondenties, rekeningen en wissels rondsturend. In dit verband is het belang van Noord-Italië en dus van een stad als Brescia, die tot het verre achterland van Venetië behoorde, nauwelijks te overschatten. Want de Povlakte fungeerde als de koppelingsplaat tussen het Italiaanse schiereiland, de rest van Europa én de Oriënt, en faciliteerde zodoende zowel de culturele import als export. Dit alles heeft bijna nergens zo blijvend uitdrukking gekregen als in de Noord-Italiaanse schilderkunst, waarin Oosterse pigmenten, Vlaamse olie, Toscaanse methodieken en antieke brokstukken samenklonterden om op geheel eigen wijze tot nieuwe gestalte te worden gebracht.

De kunstenaarsbiograaf Vasari onderkende reeds het onderscheid tussen de Florentijnse schilders die vertrokken vanuit en zich vasthielden aan het *disegno*, de (ontwerp)tekening, en de Venetianen, die veeleer vertrouwden op hun gevoel voor *colore*, 'kleur' maar meer nog 'verf': soms fluweelzacht, soms rijk en pasteus; geen inkleuren van consciëntieus uitgestippelde contouren maar voor het eerst schilderen in de volste betekenis van het woord. Door de raamopeningen in Lorenzo Lotto's 'Aanbidding' bijvoorbeeld, zien we de karakteristieke diepblauwe lagunelucht, die zich onheilspellend mengt met het gele en roze zonlicht, zeer verschillend van de transparante hemel achter Rafaëls 'Zegende Christus'. Het is het diepe coloriet dat vanuit Venetië als een wolkbreuk de Italiaanse renaissance op haar hoogtepunt doortrekt en waarvan Titiaan de belangrijkste vaandeldrager zou worden. Maar ook het naturalisme waarmee Lotto zijn herders en schaapsvacht schilderde, is kenmerkend

voor de Lombardische kunst en komt wellicht het meest tot uiting in de portretten van Moretto en Moroni, de een afkomstig uit Brescia, de ander uit het nabijgelegen Bergamo. Het is de tegelijk sobere én sensuele stijl van hun portretkunst die Titiaan sterk beïnvloed heeft en uiteindelijk zelfs de late Rafaël in Rome bereikte. De komst van de vroege Rafaëls en overige Noord-Italianen naar Enschede vormt een unicum in de Nederlandse museale geschiedenis. Maar meer dan slechts een bedevaart naar het vroegste werk van het meest gebalanceerde genie van de renaissance, biedt de tentoonstelling met onder andere een Bellini, een Titiaan, twee Savoldo's en ook nog een Tintoretto, net als ieder bezoek aan een van de vele regionale musea in Noord Italië, vooral een prachtige stalencarta uit het brede spectrum van schilders dat de regio in het cinquecento voortbracht. Één een uitgelezen mogelijkheid om de geboorte van de schilderkunst in haar elementaire hoedanigheid te kunnen aanschouwen.

links

Lorenzo Lotto, (Venetië ca. 1480 – 1566 Loreto), 'Aanbidding der herders', olie op doek, 146 x 166 cm, 1530. Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo.

onder

Rafaël (Raffaello Sanzio) (Urbino 1483 – 1520 Rome), 'Christus de Verlosser zegent ons', ca. 1505-1506, olieverf op paneel, Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo.

Meer weten

Bezoeken

'Het Hart van de Renaissance'
Rijksmuseum Twenthe
Enschede
www.rijksmuseumtwenthe.nl
11-02 t/m 18-06

