

‘De Kroning van Maria’ door Palma Giovane

De penseeltekening van Palma Giovane, die het Rijksprentenkabinet dankzij een zeer royaal geschenk van de Vereniging Rembrandt en het Prins Bernhard Fonds in 1976 heeft verworven¹, is een aanwinst van zo groot belang, dat zij een afzonderlijke bespreking in dit Bulletin rechtvaardigt. De interesse die zij opwekt is even rijk geschaakt als de kunst van Italië in de tweede helft van de zestiende eeuw, waarvan zij de essentiële stromingen samenvat en sublimeert (afb. 1).

Voor de waardering van de tekenkunst van Palma Giovane is de kennis van zijn levensloop belangrijk. Hij werd geboren in Venetië, waarschijnlijk in 1548, als zoon van niet-Venetiaanse ouders. Zijn vader Antonio Negretti, zich noemende Palma naar zijn beroemde oom Giacomo Palma, die later *Palma Vecchio* genoemd werd, was afkomstig uit de omgeving van Bergamo, dus uit Lombardije; zijn moeder was een nicht van de schilder Bonifazio Veronese, die in Venetië een bloeiend atelier had gesticht. Antonio Palma, na de dood van Palma Vecchio naar Venetië gekomen, werd leerling van Bonifazio Veronese en huwde later zijn nichtje. Na de dood van Bonifazio heeft hij het atelier voortgezet en waarschijnlijk het eerste onderricht gegeven aan zijn zoon.

Het was ook in de Venetiaanse ateliers de gewoonte dat de leerlingen zich oefenden naar atelier-voorbeelden, naar tekeningen en pleisters en naar de schilderijen van de

grote Venetiaanse meesters, waarvoor in de kerken gelegenheid te over bestond. Ridolfi² vertelt in zijn biografie van Palma dat deze, copiërend naar Titiaan's *Marteling van de heilige Laurentius* in de Gesuiti, de aandacht trok van de hertog van Urbino, Guidobaldo della Rovere, die hem meenam naar zijn residentie Pesaro en naar Urbino.

In Urbino leerde hij de kunst van Rafaël kennen en de eerste altaarstukken van Baroccio die, doortrokken van de geest van de Contra-Reformatie, in hun compositie een directer contact tussen de gelovigen en de uitgebeelde onderwerpen nastreefden. En waarschijnlijk ook de fabuleuze tekenkunst van Baroccio, die ieder stadium van een compositie, ieder detail, door een zorgvuldige tekening voorbereidde.

Na drie jaar, in 1567, zond de hertog hem naar Rome waar zijn broer, Giulio della Rovere, kardinaal was bij de Heilige Stoel. Niet deze was hier echter de mentor van Palma maar de vertegenwoordiger van de hertog, die zijn meester regelmatig op de hoogte hield van de vorderingen van de jonge man³. Uit zijn berichten blijkt dat Palma wederom niet in een bepaald schilders-atelier was geplaatst, maar dat hem volop

Afb. 1. *Jacopo Palma il Giovane. Kroning van Maria, met vier heiligen. Penseel in bruin en witte dekverf over schets in zwart krijt op roodachtig-bruin papier, 38,2 × 26,9 cm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Verworven als geschenk van de Vereniging Rembrandt en het Prins Bernhard Fonds.*



Enrico Luvador

Afb. 2. Jacopo Palma il Giovane. Belegering van Venetië door Pepijn. Ontwerp voor de beschildering van de Sala dello Scrutinio, Dogenpaleis, Venetië. Pen en penseel in waterverf en dekverf op bruin papier; 26,5 × 19,5 cm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



gelegenheid werd gegeven zich vrij te ontwikkelen door naar de grote meesters te tekenen, in de eerste plaats naar het *Laatste Oordeel* van Michelangelo, het voorbeeld van de jonge kunstenaars in Rome. Ridolfi vermeldt bovendien dat zijn voorkeur uitging naar het kopiëren van de façade-schilderingen van Polidoro da Caravaggio, die uitgevoerd in een clair-obscur techniek met een krachtige tegenstelling tussen diep-bruin en wit, hem aan de *maniera veneziana* deden denken. Het was vooral de lichtschildering van Tintoretto, zoals die zich vlak voor Palma's vertrek uit Venetië had gemanifesteerd in de vier doeken met het Marcus-Wonder, waarin de toon zich in licht-donker effecten oplost, die Palma hier voor ogen zal hebben ge-

zweefd. Tegelijkertijd zal hij, als jonge Venetiaan, in deze jaren waarin Vasari de eerste editie van zijn *Vite* publiceerde, het verwijt van Vasari aan de grote Venetiaanse meesters, dat zij niet 'tekenen' konden⁴, als een aansporing hebben gevoeld. De tegenstelling tussen *disegno* en *colorito*, een in de eerste plaats kunsttheoretisch probleem, waarbij de Venetiaanse theoretici vasthielden aan de vormbepalende mogelijkheden van de kleur⁵, zal voor de jonge Palma een persoonlijk probleem geweest zijn. In zijn zeer grote productie weerspiegelt zich de tekenkunstige cultuur van Midden-Italië, waarin zoveel Toscaanse elementen waren versmolten, tot een briljant en rijk geschakeerd beeld⁶; maar toch valt op dat hij, hoezeer aan het *disegno* toegewijd, het *colorito* op den duur niet kon verloochenen. Uit de verzameling Liechtenstein verwierf het Rijksprentenkabinet in 1948 een aantal kleine ontwerpen voor een decoratieve opdracht in het Dogenpaleis, die als voorstudies voor een thans verdwenen wand-schildering door hun picturale werking, ontstaan uit de combinatie tussen een gekleurde ondergrond en getinte dekkende verf, een aparte schoonheid bezitten (afb. 2). Deze tekeningen kunnen omstreeks 1580 worden gedateerd⁷.

Niet minder geliefd bij de verzamelaars, vooral in Frankrijk, waren de grote penseel-tekeningen met compositie-ontwerpen voor religieuze schilderijen die Palma in de negentiger jaren heeft gemaakt. Er is thans een tiental van dergelijke *modelli* bekend⁸. Zij bevinden zich vooral in die oude verzamelingen waarvan de kernen in de zeventiende en achttiende eeuw door verzamelaars met specialistische kennis waren bijeengebracht: het Louvre, de Albertina, de National Gallery of Scotland. In onze eeuw hebben de kenners van de Venetiaanse tekenkunst, in de eerste plaats Detlev von Hadeln⁹, deze groep pas langzamerhand kunnen losmaken uit het oeuvre van Tintoretto, op wiens naam zij meestal lagen. De Parijse bankier Everard Jabach, die in de zeventiende eeuw twee keer een belangrijke tekeningen-verzameling bijeenbracht, schreef echter zijn *Christus door engelen gedragen* als Palma Giovane in zijn Inventaris in¹⁰. Men moet zich afvragen

Afb. 3. Jacopo Palma il Giovane, *Kroning van Maria, met vijf heiligen*. Olieverf op doek, van boven afgerond, 368 × 174 cm. Vicenza, Santuario del Monte Berico.



of de *Kroning van Maria als Hemelskoningin*, onze nieuwe aanwinst, die in 1971 uit een Franse particuliere verzameling opdook¹¹, niet tot de documenten gehoord kan hebben

die hem die kennis verschafte: als enige van de gehele groep draagt zij namelijk in oud, zeker zeventiende-eeuws handschrift het opschrift: 'di Giacomo Palma'.

Ook deze penseeltekening ontleent zijn sterk picturale werking in de eerste plaats aan het gebruik van een gekleurde ondergrond: tegen een roze fond contrasteert het diepe fluweelachtige bruin van de olieverf waartegen op hun beurt de witgrijze penseelstreken, met dekkende verf met grote trefzekerheid geplaatst, reliëf en een sterke lichtwerking geven. De sterk programmatische strekking van het ontwerp dat in de *Kroning van Maria in de Hemel, door God de Vader en de Zoon*, een van de belangrijkste leerstellingen van het Concilie van Trente in beeld brengt, wordt nog onderstreept door de keuze van de heiligen, die bij dit gebeuren ten nauwste betrokken zijn: op de voorgrond Franciscus en Dominicus, op de achtergrond Carolus Borromeus en Ambrosius. De keuze van twee Milanese heiligen wijst op een Lombardijse opdrachtgever. Het valt te betreuren dat in de twee altaarstukken die met dit ontwerp in verbinding kunnen worden gebracht, de keuze der heiligen op ingrijpende wijze is gevarieerd: in het altaarstuk in de basiliek op de Monte Berico bij Vicenza, dat in 1606 op het altaar werd geplaatst (afb. 3)¹², is Ambrosius vervangen door Antonius Abbas, links op de achtergrond; Dominicus is vervangen door Bartholomeus, links op de voorgrond. Een vijfde heilige, Johannes de Doper, op ongemakkelijke wijze tussen de vier knielend, maakt de indruk later in de compositie geschilderd te zijn¹³.

Juist de intimiteit en de ruimtelijke toegankelijkheid van de *Sacra Conversazione* op aarde, die de betrokkenheid van de toeschouwer bij het gebeuren in de hemel wil opwekken, maakt de schoonheid van ons ontwerp uit en stempelt het tot een zeldzame getuigenis van de vroege Barok in Venetië. Het feit dat Palma Giovane, door overbelasting van het atelier, of door andere redenen, hieraan picturaal geen vorm heeft kunnen geven, onderstreept het belang van het 'modello' voor de kunstgeschiedenis en voor het museum, dat het dankbaar ontving.

Noten

¹ Inv. 1976 : 10. Palma Giovane, *De Kroning van Maria door God de Vader en Christus op wolken; beneden vier heiligen*. Penseel in bruin en witte dekverf over schets in zwart vet krijt, gedoubleerd, 38,2 × 26,9 cm. Herkomst: verz. J. Petithory, Parijs; R. M. Light, Boston.

² Carlo Ridolfi, *Le Meraviglie dell'arte*, Edid. Hadeln, II, Berlijn 1974, p. 172.

³ David Rosand, Palma il giovane as a Draughtsman: the Early Career and Related Observations, *Master Drawings* 8 (1970) pp. 149 en 146 (noten 9 en 10).

⁴ Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architetti*, Edid. Milanese VII, p. 427.

⁵ David Rosand, The Crisis of the Venetian Renaissance Tradition, *L'arte* 11/12, pp. 6.

⁶ Anna Forlani, *Mostra di disegni di Jacopo Palma il giovane*, Florence 1958, pp. 4-8.

⁷ Inv. 1948: 364 en 365 (afb. 2). H. Tietze en E. Tietze-Conrat, *The Drawings of the Venetian Painters of the 15th and 16th centuries*, New York 1944, nos. 1239 en 1240.

⁸ Tietze, *op. cit.*, nos. 891, 900, 974, 1073, 1093, 1100, 1108, 1124, 1187.

⁹ Detlev von Hadeln, *Handzeichnungen des Giacomo Tintoretto*, Berlijn 1922, p. 31; Idem, *Venezianische Zeichnungen der Spätrenaissance*, Berlijn 1926, pp. 21-22, afb. 98 en 99.

¹⁰ Catalogue *Le XVIIe siècle européen, Dessins du Louvre*, Parijs 1965, no. 116.

¹¹ *Dessins français et italiens du XVIIe et du XVIIIe siècle dans les collections privées françaises*, Parijs, Galerie Claude Aubry, 1971, no. 78.

¹² E. Arslan, *Vicenza, I. Le chiese*. (*Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*), Rome 1956, no. 1284.

¹³ Een tweede *Kroning van Maria*, met vier heiligen, bevindt zich in de kerk van de *Mona-che Benedettine* in Triëst. Ook dit schilderij is nog steeds in de manieristische traditie geschilderd, met een sterk gesloten voorgrondsgroep.