



RETRATTO DI VEO DE CA' PESARO
DI VENEZIA CHE FU' ESTRO
GERENTE DI V. CITTA' .
TITIANO P.

Titiaan Vecellio

(1477/1489-1576)

Jacopo Pesaro door paus Alexander VI aan de H. Petrus voorgesteld

Doek
145 x 184 cm

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten,
Antwerpen

Omdat het zijn belangrijkste werk uit zijn eerste periode is, bekleedt Titiaans schilderij uit het Antwerpse museum een voorname plaats in het gezamenlijke oeuvre van de kunstenaar. Is de kunsthistorische betekenis ervan groot dan blijkt het even revelatief voor de stijl en werkwijze van het genie in wording. Vanzelfsprekend bezit dit schilderij nog niet die ongeëvenaarde kwaliteit van de rijpere en latere werken, waarin de meester dikwijls het grondeloze mysterie van mens en natuur peilt en grandioos vertolkt in een gulden kleurengloed. Gans zijn leven heeft Titiaan gewijd aan het weergeven van de psychische spanningen en van de luister van kleur- en lichtverschuivingen. Reeds in dit doek laat hij zich aldus waarden. Veel talent is vereist alvorens een kunstenaar geniaal kan worden genoemd. In het werk uit het Antwerpse museum manifesteert zich voor het eerst Titiaans uitermate begaafde persoonlijkheid. Aarzelend lijkt nog de geest die het concept heeft geordend, maar vast was de hand die voor de uitvoering zorgde. De inwerking van het schilderij geschiedt traag; het zal niet onmiddellijk aangrijpen. Daarvoor is het koloriet te getemperd en de compositie blijft niettegenstaande het eenvoudige en krachtige opzet, gespleten, door een te bewuste vormsamenstelling. Dat houdt wellicht verband met het moeilijke thema dat een eigen symboliek behoeft om bepaalde historische feiten nader toe te lichten.

De opdrachtgever Jacopo Pesaro, in het gewaad van een Malteserridder gehuld, knielt voor de H. Petrus. In zijn handen houdt hij een standaard met de wapens van de familie Borgia. Paus Alexander Borgia staat achter hem in vol ornaat, met groene koormantel en de tiara op het hoofd. Een cartouche, waarvan de authenticiteit wordt betwijfeld, verduidelijkt onderaan de voorstelling. Het betreft een portret van een lid van de familie Pesaro van Venetië die generaal werd van de H. Kerk; het werk is van de hand van Titiaan. Uit dat alles blijkt dat het hier gaat om een ex-voto, waarmee Jacopo Pesaro zijn dankbaarheid betuigt aan paus Alexander VI, die hem tot admiraal had aangesteld van de verenigde pauselijke en Venetiaanse vloeden, die onder zijn opperbevel op 28 juni 1502 een weinig beslissende overwinning behaalden op de Turken in de slag bij Santa Maura. Op het doek schijnt de paus zowel zijn beschermeling aan de H. Petrus te willen voorstellen als diens voorspraak voor hem af te smeken. Geen onderdeel van de voorstelling of het staat in het teken van de verklaring ervan. Vóór de vlootoverste rust de krijgshelm en op de achtergrond liggen de galeien die hij zal aanvoeren. Aan de voeten van de H. Petrus bevinden zich de sleutels die hem doen herkennen op een ruime sokkel, die versierd is met een pseudo-antiek bas-reliëf, waarop een liefdeoffer staat afge-

beeld. Dat heidens voetstuk van de grote heilige moet men niet zozeer beschouwen als een nogal oneerbiedige fantasie van een met de oudheid dwepende renaissance-kunstenaar, maar eerder als een allusie op de rang van Jacopo Pesaro, die bisschop was van Paphos, een in de oudheid vermaard heiligdom van de liefde.

Het is niet uitgesloten dat de strengheid, waarmee de kunstenaar zich heeft gehouden aan het gegeven, hem werd opgelegd door zijn machtige opdrachtgever. Alleszins stond de nog jonge schilder hier voor geen gemakkelijke taak. Hij heeft er zich knap, maar enigszins pedant en met een licht gebrek aan zwier van gekweten, zodat men het werk niet van een zekere houderigheid kan vrijspreken. Weinig vooruitstrevend is de figuur van de H. Petrus, die met zijn zachtzinnige haast liefvallige blik, zijn conformistische houding en zijn gezocht kreukplooiig gewaad herinnert aan de personages van Titiaans leermeester Giovanni Bellini. Is het voorkomen van de H. Petrus weinig overtuigend dan kan dat niet gezegd van de sterk gesloten, werkelijk imponerende groep van Jacopo Pesaro en paus Alexander. De tegenstelling tussen linker- en rechterhelft van het schilderij is zelfs zo uitgesproken, dat zij heeft aanleiding gegeven tot bepaalde controversen, die voor de datering van het stuk belangrijk bleken. Omwille van de hier opgeroepen historische gebeurtenis en van het feit dat paus Alexander VI in 1503 overleed, werd vroeger algemeen aangenomen dat het doek omstreeks 1502-1503 ontstaan was. Toen had men echter de neiging Titiaans geboortejaar vroeg te plaatsen en wel op het einde van de zeventiger jaren, waar men nu het einde van de tachtiger jaren verkiest. Nu staat het bekend dat Titiaan niettegenstaande zijn aangeboren vaardigheid geen wonderkind was, zodat het zo goed als uitgesloten is dat hij dit werk op vijftienjarige leeftijd beëindigde. Thans wordt aangenomen dat de jeugdige meester zowat op zijn twintigste jaar het schilderij begon om het pas veel later maar nog vóór 1620 te voltooien. Stellig werd in die eerste werkfase de figuur van de H. Petrus vóór het scherm zo goed als afgemaakt, terwijl al de rest vooral uit de tweede fase schijnt te stammen. Die opvatting strookt met de gewone werkwijze van Titiaan, die er van hield zijn schilderijen met de tijd te laten rijpen. Hij werkte traag en met onderbrekingen en liet niet zelden zijn klanten op hun bestellingen wachten. Zoals gezegd getuigt de figuur van de H. Petrus van weinig overtuigingskracht zowel in de verantwoording van de houding als van de expressie. De plooiënbehandeling van zijn gewaad is minutieus en ligt in de traditie van de schilderkunst van de 15de eeuw. De twee andere personages echter worden breed en meer natuurlijk geschilderd. De licht-donker tegen-

stelling is hier minder uitgesproken dan bij de H. Petrus. Van eenzelfde evolutie getuigen ook het landschap en het bas-reliëf. De vroegere contrastwerking en scherpe begrenzing wordt hier prijsgegeven voor een meer picturale werkwijze waardoor het licht zacht over de dingen glijdt, zonder dat de fluïditeit schaadt aan de vormvastheid van het voorgestelde. In het Antwerpse doek voelt men hoe Titiaan zich inspant om geleidelijk bepaalde indrukken, opgedaan bij de studie van de grote quattrocento-voorbeelden, op een persoonlijke manier te verwerken. En gedeeltelijk is hij daarin geslaagd. Reeds heeft hij het gebrek aan formele éénheid vergoed door een gedeeltelijk psychische verantwoording maar vooral door de schoonheid van de picturale uitvoering. Tussen Petrus en de twee andere personages, die elkaar aankijken en licht naar elkaar toeneigen, bestaat wel een psychische band maar wat de stijl betreft zijn ze te verschillend. De achtergrond wordt sjabloonachtig ingevoegd en het verband met de voorgrond groeit meer uit de betekenis van het voorgestelde en de picturale beheersing dan uit de aard van het ruimteschema. Zelfs tot in het pseudo-klassieke vlakreliëf ziet men hoe Titiaan meer naast elkaar stelt dan dat hij formeel bindt. Dat tekort aan compositievaardigheid ervaart men zelfs in de rijpere werken.

Stilistisch behoort het Antwerpse schilderij tot de hoog-renaisance. De naar evenwicht strevende kunstenaar heeft de personages gevat in twee rechthoekige driehoeken, die elkander raken met hun rechte zijde. Dat strenge hiëratische schema

verhoogt de indruk van rust en monumentaliteit die van de voorstelling uitgaat. Bewust van hun waarde en rang staan de figuren groot op de voorgrond, terwijl het verschil in houding of stand tussen de knielende bisschop, de staande paus en de op een verhoog tronende Petrus een zekere hiërarchische betekenis verkrijgt.

Aan dergelijke statische taferelen zal de schilder weldra veel zwier en een verbijsterende poëtische werking verlenen. In het schilderij met de 'Hemelse en de aardse liefde' van de Galleria Borghese te Rome zitten de twee enigmatische antagogen op een antieke sarcofaag met een bas-reliëf, dat qua uitvoering sterk aan het Antwerpse doet denken. De gans op de voorgrond tredende figuren maken een even grootse als verheven indruk. Tevens zoekt de meester afwisseling te bekomen door de vrouwen op ongelijke hoogte plaats te doen nemen. Ook het landschap werkt hier nog als decor. Maar welk een verschil in de gelijkenis ! Het sterk gecomponeerde opzet vergeet men hier bij de formele gratie, de zachte bekoorlijkheid van licht en kleur, die aan de beeldschone vrouwen en het heerlijke landschap een sfeer van onaardse volmaaktheid verlenen. De kunst wedijvert hier in perfectie met de natuur en haalt het wellicht omdat ze door het hermetisch karakter van haar schepping dichter staat bij de mens. Zulk een meesterwerk is het belangrijke schilderij met Jacopo Pesaro niet geworden. De reden hiervan moet wellicht evenzeer gezocht worden in banaliteit van het onderwerp als in de onrijpheid van de kunstenaar.

Willy Laureyssens,

Attaché Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België te Brussel.

Bibliografie :

Hans Tietze, Titian, London, 1950 ;

Glan Alberto Dell'acqua, Titien, Milano, 1956.