

Giorgio Vasari als overgangsfiguur?

Bespreking van: Laura Overpelt, 'By a Single Painter'. *The Organization and Representation of Giorgio Vasari's Decorative Projects in the Palazzo Vecchio*. Dissertatie Open Universiteit, 2022, 2 vols, 464 en 428 p., ISBN 9789464217063

Henk Th. van Veen

In de periode 1555-1570 voerde Giorgio Vasari met teams van medewerkers in opdracht van hertog Cosimo I de' Medici (reg. 1537-1574) belangrijke decoratieprojecten uit in het Palazzo Vecchio te Florence. In het oude gedeelte van het gebouw werden de appartementen van Cosimo zelf en diens vrouw Eleonora van Toledo voorzien van fresco's, beschilderde plafondpanelen en tapijten. Hetzelfde gebeurde in de twee appartementen in de nieuwe vleugel waarmee het Palazzo in opdracht van Cosimo was uitgebreid: het Quartiere di Leone X en het Quartiere degli Elementi. Ook pakte Vasari de oude raadzaal van het Palazzo aan en veranderde deze in een rijk uitgedoste audiëntiezaal: de Sala Grande.

Over deze projecten is al zo veel geschreven, dat het onmogelijk lijkt om daar nog veel substantieels aan toe te voegen. Toch is dat Laura Overpelt ruimschoots gelukt. Dankzij haar heuristische talenten en haar onderzoekskwaliteiten heeft zij uit de Florentijnse archieven tal van tot nu toe onbekende informatie over de helpers van Vasari opgediept en belangrijke nieuwe informatie aan de gegevens over al bekende helpers toegevoegd. (Deel 2 van haar proefschrift vormt een imposante getuigenis van de archiefarbeid die zij heeft verricht.) In combinatie met de beschikbare literatuur stelt dit archiefonderzoek Overpelt in staat om voor het eerst een gedetailleerd en samenhangend beeld te geven van de organisatie en de werkwijzen van Vasari's team in het Palazzo Vecchio gedurende de periode van een aantal decennia.

Wat opvalt in Overpelts eerste hoofdstuk, 'Introito. Vasari's entrance into Cosimo I de' Medici's service', is dat Vasari in zijn *Ricordanze* en in zijn brieven een al te rooskleurig beeld geeft van zijn indiensttreding bij de hertog. Zo verzwijgt hij dat hij Cosimo moest overhalen om hem in dienst te nemen. Cosimo zat bepaald niet om hem te springen, want hij was bang dat een andere belangrijke opdrachtgever hem zou weglukken voordat hij zijn werk had voltooid.

Uit hoofdstuk 2, 'Vasari on the organization of his enterprise', wordt duidelijk dat de 'literaire' geschriften van Vasari – de *Ricordanze* en *Ricordi*, de *Ragionamenti* en de *Vite* – sterk representatief van karakter zijn. Dat maakt dat ze niet geschikt zijn als basis voor een reconstructie van de werkelijke gang van zaken bij de decoratieprojecten in het Palazzo Vecchio. In genoemde geschriften rept Vasari bijvoorbeeld alleen maar van die paar assistenten, die hij kennelijk het vermelden waard vindt. Iets dergelijks geldt voor de portretten die hij van hen maakte.

In hoofdstuk 3, 'Facts from the archive: Vasari's workshop: size, composition and activities (1555-1565)', toont Overpelt hoe de projecten daadwerkelijk tot stand zijn gekomen. Zij baseert zich hierbij op Vasari's correspondentie en op de archieven (m.n. de 'Fabbriche Medicee' in de *Scrittoio delle fortezze e fabbriche*). Het blijkt dat de samenstelling van Vasari's team sterk fluctuerend was. Vasari boorde telkens netwerken van zelfstandige meesters in Florence aan – niet alleen schilders, maar ook vergulders – die nog nauwelijks bestudeerd zijn.

Hoofdstuk 4: 'Behind the scenes. The organization of the 1565 Apparato', gaat over Vasari en de decoraties in Florence ter gelegenheid van de intocht van Johanna van Oostenrijk, de bruid van Francesco de' Medici. Vasari's aandeel hierin blijkt veel geringer te zijn geweest dan in de officiële, gedrukte bronnen wordt vermeld. Grote man was hier Vasari's vriend, de geleerde geestelijke Vincenzo Borghini. Vasari fungeerde als intermediair tussen Cosimo en Borghini; zelf was hij slechts verantwoordelijk voor het gedeelte van het *apparato* dat in het Palazzo Vecchio werd opgericht. Anders dan tot nu toe steeds is verondersteld, was de Accademia del Disegno niet betrokken bij de oprichting van het *apparato*.

In hoofdstuk 5, 'A fresh start: Vasari's final projects (1566-74)', laat de auteur opnieuw de discrepantie zien tussen beeldvorming en realiteit. Anders dan Vasari wil doen geloven, zijn de fresco's in de Sala Grande en de koepel van Santa Maria del Fiore, alsmede zijn opdrachten in Rome voor de pausen Pius V en Gregorius XIII, niet de vrucht van grote artistieke autonomie. Integendeel, zijn opdrachtgevers gaven hem nauwelijks speelruimte en stimuleerden hem niet.

In haar proefschrift typeert Overpelt Giorgio Vasari als een overgangsfiguur in een tijd waarin de status van en de waardering voor individuele kunstenaars nog onderwerp van debat waren. Van kunstenaarskant werd gehamerd op de waardigheid van het *métier*, terwijl *literati* vonden dat in het hele artistieke maakproces alleen het intellectuele concept echt telde. Op de belangrijke vraag wat nu precies Vasari's positie in dit debat was, had Overpelt wel wat dieper mogen ingaan. In plaats van een 'overgangsfiguur' te zijn geweest, lijkt het erop dat Vasari zich verscheurd voelde in dit debat. Duidelijk is m.i. dat hij zich liet meeslepen door het denken van zijn *literati* vrienden, die hij, zoals steeds duidelijker wordt, liet meeschrijven aan een aantal van zijn geschriften. Getuige het opschrift van de Sala Grande¹ liet Vasari het zich duidelijk aanleunen dat hij in literaire kringen werd gezien als de enige schepper van deze zaal, namelijk als degene die het concept ervoor had opgesteld. Tegelijkertijd benadrukte Vasari in diezelfde zaal, door middel van portretten van kunstenaars en ambachtslieden, dat hij zijn schepping niet had kunnen realiseren zonder de hulp en de expertise van niet alleen andere schilders, maar ook van vergulders en timmerlieden. Een vergelijkbare discrepantie komt ook uit de *Vite* naar voren: een werk geschreven als kunstenaar voor kunstenaars, maar toch minstens evenzeer als literator voor literair onderlegde kunstminnaars.

Om deze complexe positie goed te laten zien, was het wellicht raadzaam geweest om eerst de 'archivalische' en dan de 'literaire' Vasari te bespreken. Sowieso had dit retorisch beter gewerkt. Bij de gekozen opzet dreigt de literaire Vasari door de archivalische te worden 'overwoekerd', wat vooral in de eindconclusie (die eerder een samenvatting is) goed merkbaar is. Deze kritiek laat onverlet dat Overpelt een rijk proefschrift heeft afgeleverd, met tal van nieuwe en belangwekkende conclusies en inzichten die een duidelijke uitnodiging vormen voor verder onderzoek.

¹ In één van de drie kleine schilderijen aan de noordkant van het plafond: 'MDLXV. Has aedes atque aulam hanc tecto elatiori, aditu, luminibus, scalis, picturis, ornatuque augustiori in ampliore fornam decoratam dedit, Cosmus Medices illustrissimus Florentiae et Senensis Dux, ex descriptione atque artificio Georgii Vasarii Arretini pictoris atque architecti alumni sui'.

Henk Th. van Veen
h.t.van.veen@rug.nl