

FIRENZE

GALLERIA DEGLI UFFIZI

Eén van de meest ingrijpende veranderingen die deze zone van Firenze in de loop van de late 16^{de} E. onderging, was de bouw van de "kantoren" (de "Uffizi") voor de hertogelijke administratie. Dertien diensten, tot dan verspreid over de stad, werden in één complex bijeengebracht (waar hebben wij dat nog gehoord!). Vasari, zo'n beetje de "huis-artiest" van Cosimo I, creëerde een soort plein waarrond het complex zich in een U-vorm uitstrekt. Gelijkvloers is er een loggia met dorische zuilen die een vlakke architraaf dragen. In de nissen staan er 28 19^{de} -eeuwse beelden van beroemde Toscaniërs. De korte zijde naar de Arno is geopend door een weidse boog.

Tientallen huizen moesten ervoor wijken, en ook het Romaanse kerkje van S. Pier Scheraggio (langs de via della Ninna) werd goeddeels afgebroken. In 1565 "verbond" Vasari dit Palazzo „met een boogconstructie over de via della Ninna met het Palazzo Vecchio, en, met een lange gang, die over de Ponte Vecchio loopt, met het Palazzo Pitti. Zo had de hertog tegelijk een "direct" contact met zijn administratie, en was hij toch voldoende afgeschermd van de massa.

Het palazzo degli Uffizi is het oudste museum van het moderne Europa. Al in 1581 liet Francesco I de bovenste verdieping, die tot dan een open loggia was, dichtmaken en plaatste er zijn collectie oudheden en schilderijen. Tenminste al in 1591 kon je die verzameling, op aanvraag, bezoeken! In de loop van de volgende 2 eeuwen groeide de collectie steeds maar aan: de Medici's hadden geld én een goede smaak! Vanaf de 19^{de} E. zijn heelwat objecten elders ondergebracht, en is het hoofdzakelijk als schilderijen-museum ingericht. Toch zijn er, naast de meer dan 2000 werken die tentoongesteld worden, nog altijd 1800 opgeborgen in de kelders! Er bestaan daarom plannen voor een grondige herstructurering van de opstelling, en een uitbreiding van het "circuit" tot de eerste verdieping.

Het Uffizi-museum is één van de belangrijkste schilderijen-musea ter wereld, in de allereerste plaats omwille van zijn collectie Toscaanse meesters van de 12^{de} –17^{de} E. Maar ook "wij" zijn er aanwezig, met o.a. Van der Goes, Rubens, Rembrandt. En met wat er, zelfs ná de verhuis van heelwat materiaal, aan beeldhouwwerk overblijft, vul je al vlug alweer een museum! We gaan dan ook geen volledige opsomming geven van wat je er zoal kan zien: we zwijgen over het prentenkabinet op de eerste verdieping en de collectie beeldhouwkunst op de tweede, en we duiden enkel de absolute topwerken aan.

Vorbij de entree kan je over een loopbrugje naar de middenbeuk van het oude Romaanse kerkje. Hier heeft men de Beroemde Figuren (waaronder de dichters Dante, Petrarca en Boccaccio) fresco's van A. del Castagno (ca 1450) uit een villa in de onmiddellijke buurt van Firenze, opgesteld.

Een monumentale trap (128 treden!), ontworpen door Vasari, leidt naar de eigenlijke Galleria, die je vanaf zaal 2 (1^{ste} deur links als je in de grote gang komt) begint te bezoeken.

Zaal 2: De XIII^o E. (Duecento) en Giotto. Dit is één van de meest boeiende zalen van het museum. Je "ziet" a.h.w., in de tronende Madonna's ("Maestà") hoe de Toscaanse schilderkunst zich losmaakt van de Byzantijnse traditie: ook al zijn ze nog frontaal, ook al is de achtergrond nog "van goud", ze krijgen stilaan volume, reliëf, ruimte. De Madonna Rucellai (1285, S. Maria Novella) van Duccio di Buoninsegna (beschouwd als stichter van de schilderschool van Siena), de Maestà van de S. Trinità (einde 13^{de} E.) van Cimabue (leermeester van Giotto) en de Madonna met kind (ca 1310, Ognissanti) van Giotto zijn telkens een stap verder (voor Giotto zelfs een hele stap!) in de zoektocht naar diepte en, o.a., de plaatsing van de nevenfiguren. Interessant om zien is ook hoe precies in deze periode, onder invloed van de Franciscaanse "ideologie", de afbeelding van de gekruisigde Christus evolueert van het triomferende type (nr. 432 - wrschl. Pisaans, einde 12^{de} E.) naar het lijdende (nr. 434 - wrschl. Florentijns, eerste helft 13^{de} E.)

Zaal 3: De XIV^o E. (Trecento) in Siena. Het werk van Simone Martini laat zien dat de beschouwende, meer mystieke voorstelling in Siena het langer volhoudt dan in Firenze. Hij zou de gotische smaak van zijn leermeester Duccio tot een hoogtepunt van elegantie brengen. Vooral in de Maria Boodschap (1330, Dom Siena) van Martini (en zijn schoonbroer Lippo Memmi) hebben de engel en de Madonna niet de concreetheid van een Giotto, terwijl er toch ook aanwijzingen zijn van optische correctheid (de schaduw tussen de blaren van het boek) en van emotionaliteit (de terughoudendheid van Maria). De broers Lorenzetti daarentegen staan dicht bij Giotto. Zij waren trouwens ook actief in Firenze. Zo wordt in de Scènes uit het leven van de H. Nicolaas de ruimtelijkheid van het kerkinterieur uitgebreid tot het landschap.

Zaal 4: De XIV^o E. (Trecento) in Firenze. Het voorbeeld van Giotto en zijn atelier werkt hier veel sterker door dan in Siena. En ook al laat de pestepidemie van 1348 een behoorlijk trauma na, toch blijft de aandacht voor de zichtbare werkelijkheid levendig. Zo bijv. in de Kruisafname van Giottino waarin ook de emoties hun plaats krijgen, en de details steeds precieser worden uitgewerkt.

Zaal 5 + 6: De Late ("Internationale") Gotiek. Vanuit het Noorden (dat voor de Florentijnen al in Lombardije begint!) druppelen ook invloeden door

van de late Gotiek, die over heel Europa verspreid was, en daarom ook Internationaal Gotiek genoemd wordt (omwille van de decoratieve overdaad ook wel als de "Vlammende" Gotiek getypeerd). Eén van de opvallendste vb. hiervan is de **Aanbidding van de Koningen** (1423, S. Trinità) van **Gentile da Fabriano**. Goud in overvloed, naturalistische details (bloemen die tot in de dakgoten bloeien) en vooral een levendige verhaaltrant (zie o.a. op de achtergrond 3 drukke episodes uit de reis van de koningen) kenmerken deze stijl. Ook de uitbeelding van hetzelfde thema in dezelfde periode (1422) door **Lorenzo Monaco** (de leermeester van Fra Angelico), hoort thuis in deze stijl.

Zaal 7: De Eerste Renaissance. Maar in diezelfde periode zal **Massaccio** (een goede vriend van Brunelleschi en Donatello) een omwenteling veroorzaken die je kan vergelijken met wat Giotto teweeg gebracht heeft. Hij keerde zich af van de gotische elegantie en zocht naar een nieuwe plastische uitdrukking en, met de mathematische hulp van het perspectief, naar een nieuwe ruimtelijke werkelijkheid. Die prestatie leverde hij, samen met Masolino, in de **Sint Anna-ten-Drieën** (Maria, Jezus en Anna)(ca 1424). Van zijn hand bijv. is Maria, die hier veel groter wordt voorgesteld dan traditioneel in deze scène, van hem is ook de engel rechts (vergelijk met de andere engelen, die door Masolino zijn geschilderd).

In de **Veldslag van San Romano** bestudeert **Paolo Uccello** (ca 1440) het perspectief op zichzelf. Op drie panelen (de zijpanelen hangen tegenwoordig in Londen en Parijs!) stelt hij een overwinning voor van Firenze op Siena (waardoor Cosimo de "Oude" uit zijn verbanning kon terugkeren). De aanvoerder van het leger van Siena ligt op de grond, en zijn soldaten vluchten. Werkelijkheid en geschiedenis worden het voorwerp van geometrisch onderzoek: dieren, lichamen, wapens op de grond: alles convergeert naar een centraal vluchtpunt. De jachtscènes op de achtergrond vergroten nog het irreële karakter van het geheel.

In de **Madonna met Kind en Heiligen** verlaat **Domenico Veneziano** (ca 1445), in navolging van Fra' Angelico, het veelluik: in dit nieuwe concept is het "kader" een "venster" op de wereld, waarin elk detail moet passen in het structurele perspectief. Het is nu definitief gedaan met de gouden achtergrond: naar Vlaams model valt het licht van boven op de lichamen en geeft er vorm en, vooral, inhoud aan.

Ook **Piero della Francesca**, met zijn portretten van de **Hertogen van Urbino**, kende de Vlaamse schilderkunst: let op de miniaturistische precisie van de halskettingen, het landschap dat zich "verliest" in het licht en de rimpels van Federico da Montefeltro.

Zaal 8: Filippo Lippi. Deze Karmeliet (maar later toch de vader van Filippino ...) kende het werk van Masaccio goed. In zijn **Kroning van Maria** (ca 1445) verbindt hij a.h.w. echo's uit de beeldhouwkunst van Donatello en della Robbia met de finesses van de Vlamingen. De **Aanbidding van het Kind** van **Filippino Lippi** (ca 1483) laat dan weer, in zijn zachte en sierlijke lyriek, de invloed van Botticelli vermoeden.

WDR Travel Hasselt

Zaal 9: Antonio Pallaiolo. De verfijnde smaak van de Lippi's evolueerde tijdens de jaren van Lorenzo il Magnifico (1469-92) naar een steeds verfijnder kunst, met steeds andere technieken en invalshoeken. **Antonio Pallaiolo**, die ook beeldhouwer was, vond in zijn studie van lichamen in beweging (naar levende modellen, maar ook naar vb. uit de Oudheid) een ideaal thema in de **Werken van Hercules**. Geleidelijk aan stijgt, met de sterk toegenome welvaart, ook de vraag naar portretten, zoals dat van **Galeazzo Maria Sforza**, van **Piero Pallaiolo**. Het aanzicht in 3/4 tegen een zwarte achtergrond is een van oorsprong Vlaamse typologie.

Zaal 10-14: Sandro Botticelli. Het werk van deze laat-15^{de} -eeuwse schilder is één van de absolute hoogtepunten van de collectie. Hij is uitgebreid aanwezig, en je kan, chronologisch en tot in detail) de evolutie van dit "godenkind" volgen. Hij was een begenadigde leerling, die gevormd werd in een periode dat de Renaissance een vanzelfsprekendheid was en die zijn meester (Filippino Lippi) grondig beïnvloedde. Hij werd al even vanzelfsprekend opgenomen in de verijnde kring van Lorenzo il Magnifico en gaf er - letterlijk!- vorm aan het Neo-platonisme, dat probeerde de waarheid van de Openbaring te verbinden met de heidense filosofieën. Hij kwam tenslotte, o.a. door de studie van Dante, terecht in een zwaarmoedig mysticisme, en in de "slipstream" van de reactionaire Savonarola. In zaal 9 hangen al enkele werken van hem, o.a. zijn eerste gedocumenteerde werk, "De Kracht" (1470).

Maar alle aandacht gaat naar 2 werken hier: de **Primavera** en de **Geboorte van Venus**. Het thema van het eerste is de vergoddelijking doorheen de liefde: de nimf Cloris wordt, door toedoen van de liefde van Zephyrus (geveugeld, rechts), tot godin (Flora die vooruitgaat). In Mercurius, die links staat, en die naar de hemel gekeerd de wolken doet verdwijnen, komt de opgang van de zintuigen naar het goddelijke tot een hoogtepunt. Zij worden daarbij begeleid door Venus (centraal) en de Gratiën, het principe van schoonheid en harmonie. In de "Geboorte van Venus" is het thema waarschijnlijk de opgang van de ware schoonheid door de Geest (de ademstoot van de winden), die de Natuur deelachtig maakt aan het goddelijke.

We mogen toch niet vergeten om ook aandacht te geven aan de fameuze **Portinari-triptiek** van **Hugo van der Goes** (1475). De aankomst van dit werk - gemaakt in opdracht van de Medici-agent in Brugge - heeft de "Vlaamse" smaak in Firenze nog vergroot. De hele familie, met patroonheiligen, neemt deel aan deze **Aanbidding van de Herders**. De beschrijvende kracht ervan is indrukwekkend: het licht dat van binnenuit groeit, de bloemen, de aren, het brokaatwerk en, vooral, de ruwe maar bewogen herders.

Zaal 15: Leonardo. Met hem bereikt de Renaissance een absoluut hoogtepunt: de "uomo universale" bij uitstek. Maar zijn uitzonderlijke veelzijdigheid en voortdurend reizen maakt dat er niet zoveel schilderijen van hem bewaard zijn.

Verrocchio, één van de leidende figuren op de Florentijnse "kunst-scène" van de 2^{de} helft van de 15^{de} E. (hoewel in wezen beeldhouwer) liet de jonge Leonardo in 1475 op zijn **Doopsel van Christus** de engel links, en de achtergrond schilderen. Het zachte "clair-obscur" van het hoofd en de overvloeiing van het landschap in de nevel contrasteren sterk met de anatomie van de protagonisten: Leonardo was al begonnen met zijn exploratie van hoe de dingen in de lucht en het licht er uitzien! Ook in zijn **Maria Boodschap** is er een scherpe tegenstelling tussen de klare, helder afgelijnde voorgrond en de horizon die zich "verliest" in een wazig, mistig licht. En toen hij in 1482 naar Milaan vertrok was zijn **Aanbidding van de Wijzen** nog niet af. Geen stal, geen St. Jozef, geen luxueuze praalstoet, maar een fascinerende halo die de heilige groep isoleert van de menigte die hen omringt: Leonardo gaat op zoek naar de ziel van de mens.

Zaal 16. De zalen 16-24 zijn het oudste gedeelte van het museum. De versiering ervan verwijst naar een oorspronkelijk veel meer gevarieerde collectie (in deze en de volgende zaal: wetenschappelijke en cartografische instrumenten). Voor de chronologische voortzetting van de schilderijtentoonstelling moet je naar zaal 19. Laat toch niet na om even te blijven stilstaan bij de hier voorlopig ondergebrachte **Graflegging** van **Rogier van de Weyden** (ca 1450). Naast de uiting van een diep verdriet blijft hier de Vlaamse belangstelling en zorg voor de details merkbaar.

Zaal 18. Deze achthoekige zaal, de zgn. **Tribuna**, was al van in de 16^{de} E. bedoeld om de meest waardevolle schatten van de Medici's te bewaren. Ook de roem van de dynastie moest hier blijken: de heraldische kleuren rood, blauw en goud domineren. Vanaf de late 18^{de} E. is deze zaal bedoeld om de vergelijking te maken tussen meesterwerken uit de Oudheid (beelden) en uit de Moderne Tijd (schilderijen). Deze laatste, o.a. de (postume) portretten van Lorenzo il Magnifico (Vasari) en Cosimo de Oude (Pontormo), komen hoofdzakelijk uit het Firenze van de 16^{de} E. Voor één keer vragen we je aandacht voor een beeldhouwwerk: de **Venus van de Medici**, een Romeinse copie uit de 1^{ste} E. v. Chr. (één van de vele!) van de beroemde Venus van Praxiteles (4^{de} E. v. Chr.). Dit is één van de allereerste vrouwelijke naakten uit de Griekse beeldhouwkunst: de godin wordt betrap bij het baden en probeert, zonder overdreven fanatisme, haar schaamte te bedekken. Een andere copie staat in de Capitolijnse musea in Rome.

Zaal 19: Luca Signorelli en Perugino. Deze schilders uit Umbrië, reeds aanwezig in zaal 15, zijn hier vertegenwoordigd met werken van kleiner formaat. De **Madonna met Kind** van **Signorelli** (ca 1490) is, met haar klassiek-pastorale achtergrond, een hommage aan de "gouden tijd" van de Medici's met zijn harmonie tussen het christelijke en het heidense. De naakte sculpturen op de achtergrond hebben Michelangelo geïnspireerd, en tonen het vermogen van Signorelli om krachtige volumes te

schetsen. **Perugino** is hier vooral als portretschilder aanwezig.

Zaal 20: "Duitse" schilderkunst op de overgang van de 15^{de} naar de 16^{de} E. **Albrecht Dürer** is hier vertegenwoordigd met zijn eerste zeker werk, een **Portret van zijn vader** (1490). Hij was een graficus met een bijzonder scherp tekentalent en zin voor realisme. Maar op zijn reizen naar Venetië heeft hij, o.a. van Giovanni Bellini, de wetten van het perspectief en een kleurenpalet vol licht geleerd, zoals o.a. blijkt uit zijn **H. Filippus en H. Jacobus**. Interessant is de vergelijking van zijn tragische **Grote Calvarie** op groen papier (1505) met hetzelfde thema, maar dan in kleur en 100 jaar jonger, van **Jan Breughel de Oude**. De Reformatie heeft een aantal grote schilders voortgebracht. Alleen: hun thema's waren beperkter. Grote altaarstukken bijv., toch een geweldige bron van opdrachten voor

"katholieke" schilders, werden niet besteld voor protestantse gebedshuizen. Maar de portretkunst kende wel een hoge vlucht, zoals al blijkt uit het portret dat **Lucas Cranach** maakte van zijn gelijknamige zoon (1550).

Zaal 21: Giovanni Bellini en Giorgione. De Venetiaanse schilderkunst - die vooral halverwege de 16^e E. met o.a. Titiaan, Tintoretto en Veronese zijn hoogtepunt zal bereiken - is altijd wat apart geweest: licht, lucht en water gaan nergens anders zo in elkaar op en over. En ook wanneer de Renaissance en de nieuwe humanistische smaak in Venetië doordringen op het einde van de 15^{de} E, zoals in **Heilige Allegorie** van **Giovanni Bellini**, blijft er plaats voor brede landschappen in een tintelend licht. De inhoud van de voorstelling wordt erg uiteenlopend geïnterpreteerd en is nog steeds raadselachtig.

Zaal 22: Duitsers en Vlamingen. Naast een erg mooi portret van **Sir Richard Southwell** door **Hans Holbein de Jongere** (1536) is het toch het werk van enkele Vlamingen, in hoofdzaak **Han Memling** (nou ja, Vlaming ...), dat ons het meeste aanspreekt. Hij is hier aanwezig met 2 portretten, 2 zijpanelen van een triptiek (de H. Benedictus en Benedictus Portinari) en met een **Madonna met Kind en Engelen**. De waardering van de Florentijnen (en andere Italiaanse steden) voor de manier waarop steden in Vlaanderen, los van een klassieke traditie, quasi gelijktijdig "hun" Renaissance hebben gerealiseerd, is altijd groot geweest. Met dit werk zet Memling, met behoud van de eigen Vlaamse schildertraditie, toch ook een stap naar het "klassieke" repertorium: zie de ronde boog, de guirlandes, de "putti".

Zaal 23: Lombardije en Emilia tussen de 15^{de} en 16^{de} E. De "aartsvader" van de Noord-Italiaanse schilderkunst is ongetwijfeld **Andrea Mantegna**, sinds 1460 de hofschilder van Mantua. Op de **triptiek** uit de kapel van het hertogelijk paleis van Mantua komen de figuren haarscherp uit tussen de rotsen (Hemelvaart, Aanbidding van de Wijzen) of

tussen de gemengde marmersoorten en reliëfs van een antieke tempel (Besnijdenis): het perspectief is correct!

Zaal 25: Michelangelo en andere Florentijnen. De zalen 25-27 keren terug naar de Florentijnse schilderkunst tussen de eerste jaren van de 16^{de} E. (toen Leonardo, Michelangelo en Rafaël gelijktijdig in Firenze werkten!) en ± 1540. Het contrast, hier, tussen bijv. de altaarstukken van Fra' Bartolomeo en de **Heilige Familie** (de zgn. Tondo Doni) van **Michelangelo** is frappant. Dit is het enige tableau dat met zekerheid door Michelangelo is gemaakt (1504) (hij zou ook zelf de lijst ontworpen hebben). Een muurtje (van waar "Sint-Janneke" toekijkt) scheidt de Heilige Familie van een groep naakten op de achtergrond, die waarschijnlijk de heidense mensheid voorstellen. De geforceerde houdingen, de felle, haast weerschijnende kleuren (die na de restauratie van 1985 heel erg lijken op die van de Sixtijnse kapel) zijn de eerste tekenen van het latere Maniërisme. Michelangelo schildert met de hand van een beeldhouwer!

Zaal 26: Raffael en Andrea del Sarto. De carrière van **Rafaël** begint in zijn geboortestad Urbino (°1483), bloeit open in Firenze (1504-1508) en komt tot zijn volle ontplooiing in Rome. Elke periode is vertegenwoordigd. De portretten van de **Hertogen van Urbino** maakte hij vlak voor zijn vertrek naar Firenze. In de **Madonna van de Distelvink** ("Madonna del Cardellino") (1505-6) merk je de invloeden van Leonardo (de vloeiende pyramidale structuur, het landschap dat zich "verliest" in het licht) en Michelangelo (het kind tussen de knieën van Maria: denk aan het beeld in Brugge). Maar hij wordt vooral zichzelf: natuurlijkheid, harmonie en een meesterlijke beheersing van de kleuren. Dit wordt nog duidelijker in het portret van paus **Leo X de' Medici**, samen met 2 neefjes die hij tot kardinaal heeft gemaakt (Giuliano, links, is de latere Clemens VII). Let bijv. op de rode kleuren die schitterend op mekaar zijn afgesteld en op de lichtreflecties op de kapmantel van de paus.

Zaal 27: Pontormo en Rosso Fiorentino. Michelangelo had het signaal al eerder gegeven: geleidelijk aan neemt het Maniërisme afstand van het evenwicht van de Renaissance, en verspreidt zich, vanuit Rome ditmaal, een complex geheel van afwijkende uitdrukkingvormen. Een mooi voorbeeld is het **Avondmaal in Emmaüs** van **Pontormo** (1525): het is een merkwaardige mengeling van irreële elementen (uitgelengde figuren, een onbestemde ruimte) en directe werkelijkheid (de spannen gezichten van de Kartuizers, de gedekte tafel, de katten en de hond tussen de naakte voeten van de Apostelen).

Zaal 28: Titiaan. Heelwat werk van **Titiaan** is, via de hertogen van Urbino, in Firenze terecht gekomen. Het meest in het oog springende doek is natuurlijk de **Venus van Urbino** (1538). Zij kijkt ons aan en laat zich zien, bewust van haar schoonheid en kalm, terwijl de dienstmeisjes haar kleren zoeken. Het interieur straalt van een zuiver, kleurrijk licht

Zaal 29: Parmigianino en de 16^{de} E. in Centraal Italië. Het Maniërisme is "een huis met veel kamers"! Niet enkel figuren als een Sebastiano del Piombo (zaal 32), die in het spoor van Michelangelo bijzonder krachtige figuren neerzette, horen hier thuis. Ook voor de uiterste verfijning van Francesco Mazzola, bijgenaamd **il Parmigianino** was er belangstelling. Zijn zin voor elegantie gaat over in een stilerende die zijn hoogtepunt vindt in de **Madonna met de lange Hals** (eigenlijk onafgewerkt: rechts van de kleine profeet zie je de voeten van een figuur die er niet is!). De afstand tussen voor- en achtergrond is onverwacht groot, en de uitgelengde, gepolijste, haast vloeiende vormen lijken meer overeen te komen met de modulering van de zuilen of de ellipsvormiger amfora, dan met anatomische precisie!

Zalen 30-35. Uit de verdere schilderkunst van het **Cinquecento** (16^{de} E.), zoals die hier min of meer regionaal gegroepeerd wordt getoond, blijkt de grote verspreiding en de individuele accenten van dit Maniërisme. Voor **Veronese** bijv. (zaal 34) is de neiging tot overbeklemtonen en het "vrije" gebruik van de ruimte vanzelfsprekend. Hij zal dan ook de vertolker bij uitstek worden van de Venetiaanse praal en pracht, in een tinteling van kleuren en licht en een naar ons gevoel wel erg theatrale stijl, zoals bijv. in de **Maria Boodschap**. De stap naar de Barok is nu heel klein geworden.

De **trap** tussen de zalen 25 en 34 is de toegang tot de toegang tot de fameuze **Gang van Vasari** die het Uffizi-gebouw verbindt met het Palazzo Pitti. De **trap** voorbij zaal 35 leidt naar de uitgang.

Zaal 41: Rubens en, meestal Antwerpse, schilders uit de 17^{de} E. die actief waren aan de katholieke hoven in Europa. Er zijn enkele historische taferelen bij, zoals de **Intocht van Henri IV in Parijs** (± 1627) gemaakt voor Maria de' Medici, de weduwe van de koning. Hij verlaagt hier het gezichtspunt zodanig dat je als toeschouwer op het niveau van het gewone volk komt te staan, dat de koning toejuicht. Het mooiste doek van de Antwerpse meester is nochtans het innige portret van zijn eerste vrouw **Isabella Brant** (± 1625). De blik vol vertrouwen, de spontane aanzet van haar glimlach, de beweeglijkheid van de contouren maken van deze traditionele pose een natuurlijke houding, met nogal wat symbolische elementen (zo bijv.: de zuil en de wijngaardrank: de trouwe liefde). Interessant is ook om zijn **Zelfportret** te vergelijken met dat van Velasquez.

Andere Vlamingen zijn **A. Van Dijck** en **J. Sustermans**, die wel 60 jaar lang de "hoffotograaf" van de Medici's is geweest.

Zaal 43: Caravaggio. Deze Noord-Italiaan was een van de meest controversiële schilders van de vroege 17^{de} E. in Rome: een briljant artiest, maar volkomen onberekenbaar in zijn gedrag. Hij zou, tijdens zijn verblijf in Rome, meer in de gevangenis gezeten hebben dan in zijn atelier! Weinigen hebben zo goed als hij het licht in hun doeken kunnen vatten, waarbij de invalshoek van dat licht en het contrast met de niet-belichte delen consequent wordt geres-

pecteerd. Zijn realisme in de **Bacchus** is verbijsterend: het lijkt wel een garçon uit een trattoria, gekleed als een god!

Zaal 44: Rembrandt. Het is een gelukkige omstandigheid dat de artistieke belangstelling van de laatste Medici's ook uitging naar de burgerlijke en protestantse "Hollanders" van de 17^e E. Naast anderen is het vooral **Rembrandt** die de aandacht trekt. Zijn **Zelfportretten** (één van de jonge Rembrandt uit ± 1634 en een ander 30 jaar later) en het portret van de **Oude Rabbijn** laten zien dat ook voor hem schilderen het "vatten van licht op doek" is. Maar anders dan bij Caravaggio is het geen fel

geen fel licht, dat voor een uiterst precies beeld zorgt. Bij hem wordt vanuit een diep-bruine achtergrond het beeld geëvoceerd met flitsen van licht, en wordt het oog van toeschouwer onweerstaanbaar gericht naar de meest expressieve lichaamsdelen: de handen en, vooral, het gelaat. Zijn werkelijkheid gaat veel dieper dan de "fotografische": hij peilt naar de psychologie van zijn figuren, naar de desillusies van de ouderen.

Vanuit de **Bar** op het einde van de gang kan je op het **terras** van de loggia dei Lanzi, met een mooi panorama en een schitterend zicht op het Palazzo Vecchio.