

FIRENZE

SANTA MARIA NOVELLA

Zoals dat de gewoonte was bij de bedelorden van de 13^{de} E., hebben ook de Dominicanen zich even buiten de toenmalige stadsmuren gevestigd. Ook de Franciscanen deden dit, aan de overkant van de stad. Pas bij de constructie van de laatste stadswallen (de huidige "kleine ring") kwamen deze kloostercomplexen in de stad te liggen.

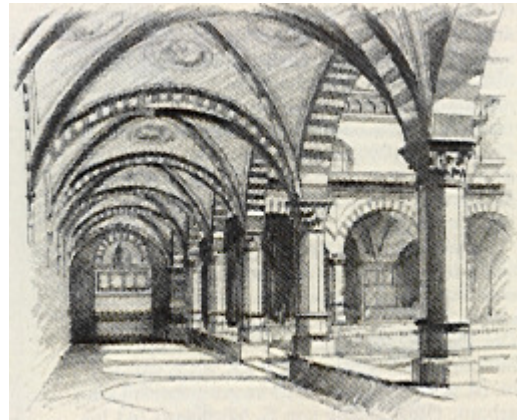
De vernieuwende rol die deze kloosterorden in de gescleroseerde Kerk van de 12^{de} – 13^{de} E. teweeg hebben gebracht is welbekend. Maar in tegenstelling tot de Franciscanen waren de Dominicanen veel dogmatischer: we zouden ze vandaag "fundamentalisten" noemen! Eeuwen lang hebben ze op in de S. Maria Novella en op het plein ervoor hun (donder)preken gehouden. Ze schuwden zelfs het geweld niet: het stenen kruis op de kruising van de Via del Moro en de Via delle Belle Donne herinnert aan een strafexpeditie van de Dominicanen tegen vermeende ketters!

Van de 13^{de} tot de 15^{de} E. was de S. Maria Novella dan ook het centrum van de religieuze orthodoxie en het politieke conservatisme. De marmers van de voorgevel, de aanwezigheid van een belangrijke bibliotheek en de grote fresco's (bedoeld om een aantal dogmatische stellingen te illustreren) zijn uitingen van een elitaire cultuur, met zijn zo typische neiging naar een abstract intellectualisme. De theologie is nog steeds één van de belangrijkste studiegebieden voor Dominicanen!

Het plein vóór de kerk is - op kosten van de gemeente en met platlegging van de bestaande woonwijk - aangelegd op de overgang van de 13^{de} naar de 14^{de} E., als een "voor-plein" voor de nieuwe kerk. De meest opvallende zijde is de Zuid-kant, tegenover de kerk. De loggia, waarschijnlijk naar een plan van Michelozzo, dateert van halverwege de 15^{de} E., en is het enige overblijfsel van de "Ospedale di San Paolo". Tussen de 10 bogen zie je de zo typische geglazuurde terracotta-medailles uit het atelier van de della Robbia's: zij stellen o.a. heiligen voor en zijn van de hand van Andrea.

De obelisk op het plein, die steunen op bronzen schildpadden van Giambologna, getuigen van een andere (latere, meer barokke) smaak. Ze zijn hier in 1608 geplaatst als "keerpalen" bij de zgn. "Palio dei Cocchi", die hier gehouden werd. De perkjes op het plein werden in 1933 aangelegd.

De kerk maakte deel uit van een groter kloostercomplex. In 1221 kregen de Dominicanen de toenmalige S. Maria delle Vigne (dat kerkje lag toen buiten de stad!) toegewezen. Deze romaanse kerk uit de 11^{de} E. (er zijn sporen teruggevonden onder de huidige sacristie) had een "normale" oost-west-oriëntering, en het voorliggende plein was dan ook niet de Piazza di S. Maria Novella, maar de huidige Piazza dell' Unità Italiana. In 1278, toen de eerste kloostergebouwen werden opgetrokken, begon men met de bouw van de nieuwe kerk, met



de absis naar het Noorden. Goed halverwege de 14^{de} E. was ze goeddeels klaar.

Goeddeels, want de gotische voorgevel bleef onafgewerkt. In 1458 besloot Giovanni Rucellai het project voor een nieuwe gevel van de hand van L.B. Alberti te financieren. De Rucellai behoorden tot de rijkste Florentijnse families en woonden in buurt (hun palazzo staat enkele straten verder, en is één van de archetypen, "schoolvoorbeelden", van de burgerlijke bouwkunst in de Renaissance). Dit was niet zo vanzelfsprekend (er waren in Firenze méér kerken zonder, dan mét een afgewerkte façade!), en getuigt opnieuw van de verregaande invloed van de Dominicanen in Firenze.

Hoe dan ook, het resultaat mag gezien worden! Het is zonder meer één van de voornaamste gevels van de kerkelijke bouwkunst in Italië, en hij vat als geen ander de voorafgaande en de daaropvolgende periode samen. En merkwaardig genoeg passen ze samen! "Ouderwets", bij wijze van spreken, zijn de gotische elementen, die Alberti in het geheel geïntegreerd heeft: de 6 spitsbogige "avelli" (eigenlijk zijn dat graven!), de 2 zijportalen met torentjes boven de lunetten in de benedendeel, en het grote roosvenster in het bovendeel. En de geometrische gevelversiering met inleg van witte en zwart-groene marmer is al van in de romaanse periode typisch voor de Toscaanse bouwkunst.

"Eigentijds", renaissancistisch dus, zijn de centrale toegang (duidelijk geïnspireerd op het klassieke motief van de triomfboog), de Corinthische zuilen, de nadrukkelijk horizontale klemtoon door de "attiek" (de brede band tussen de beneden- en bovenverdieping) en het driehoekige fronton. Ook de halfbogen in het benedenregister zouden van de hand van Alberti zijn.

"Revolutionair-nieuw" is tenslotte de oplossing die Alberti bedacht om de 2 registers met mekaar te verbinden: de sierlijke krullen links en rechts boven de attiek. Tot op het einde van de barok zullen dit soort krullen aangewend worden om de zijbeuken te

te “verbergen”, en eenheid te geven aan de kerkgevels.

Het geniale aan dit project van Alberti is dat hij erin geslaagd is om, vóór een (toch nog altijd relatief hoge) gotische kerk, een “klassieke” gevel te plaatsen. O.m. de hoge attiek zorgt ervoor dat de gevel “op de grond” blijft!

Vóór we de kerk binnengaan moet je toch even letten op de verwijzing naar de “sponsor” (onder Giovanni Rucellai stond deze gevel er immers niet!). Zijn naam staat, met de datum 1470, in hoofdletters op de fries onder het fronton. En als je goed kijkt zie je in de marmerbekleding de insignes van zijn familie (pluimen in een ring) en zijn persoonlijk blazoen: het zeil van de fortuin, opgebold door de wind. Het beeld van de stralende zon in het fronton tenslotte, is het embleem van de Dominicanerorde.

Het **interieur** is een typisch vb. van (late) Italiaanse gotiek: niet zó hoog als de Franse kerken, en, vooral, met veel minder zuilen. Daarbij zitten we op de rand van een grondplan naar een Latijns kruis: de absis is net iets dieper dan bijv. in de S. Croce, zodat je min of meer van een “kruisvorm” kan spreken. Het geheel geeft ons een vrij kale indruk, maar de details zullen dat ruimschoots goedmaken! Het duurt even voor je het door hebt, maar van achter naar voor wordt de interval tussen de zuilen kleiner (van 15 m. tot 11.50 m.). Sommigen interpreteren dit als een (vroegere vorm van omgekeerde) perspectiefcorrectie, anderen beweren dat dit te maken heeft met de oorspronkelijke scheiding tussen het deel voor de paters en het deel voor de gelovigen, ter hoogte van de trapjes bij de 4^{de} pilaar.

In de loop van de jaren (eeuwen) is deze kerk geleidelijk aan “versierd”: rijke families hebben de transeptkapellen laten decoreren (er zijn hier geen echte zijkapellen, wel een aantal zijaltaren).

Van deze zijaltaren zullen we één van dichterbij bekijken: het is, kunsthistorisch bekeken, dan ook van een ongemeen groot belang. Tussen de 2^{de} en 3^{de} pilaar van de linkerkant immers “begint” a.h.w. de Renaissance. Wat Brunelleschi in de architectuur realiseerde, en Donatello in de beeldhouwkunst, presteerde Masaccio in de schilderkunst: aanknopen bij de voorstellingswijze van de Oudheid met een quasi perfecte beheersing van de techniek.

Het fresco dat de **H. Drievuldigheid** voorstelt met Maria, Sint Jan en de geknielde opdrachtgevers Lenzi boven op een liggend skelet, en dat door de jong gestoven schilder rond 1426-27 werd geschilderd is daar een zeer goede illustratie van. Het doet denken aan een grafkapel, en is zo consequent volgens de wetten van het centraalperspectief geschilderd, dat men er de hand van Brunelleschi achter vermoedt. Ook de opdrachtgevers “passen” in dit perspectief: zij zitten a.h.w. vóór de kapel. De figuren ogen écht, realistisch, maar staan toch nog vrij statisch in dit klassieke interieur.

De transeptkapellen zijn, zoals zo vaak, echte verzamelingen van kunstwerken. Sommige zijn weggehaald, zoals de “Madonna Rucellai” uit de Cappella dei Bardi (uiterst rechts vooraan), die nu in het Uffizi hangt. Andere, vaak de vroegste fresco-versieringen, zijn zwaar gehavend. Maar er is voldoende kwaliteit voor handen voor een uitgebreid bezoek!

We beperken ons tot 4 kapellen, in het besef dat we niet alles kunnen “doen”!

De 14^{de} eeuwse “**cappella Rucellai**” ligt uiterst rechts in de transept. Het monument in het trapportaal voor Paolo Rucellai dateert uit de 15^{de} E., ook al heeft het de vorm van een antieke sarcofaag, met zijn s-vormige versiering. De marmeren Madonna-met-Kind op het altaar is van de hand van Nino Pisano (halverwege de 14^{de} E.). De bronzen dekplaat tenslotte, die centraal het graf van Fra’ Leonardo Dati (een generaal van de Dominicanen) afdekt, is door Lorenzo Ghiberti (1425-26) gegoten en geciseleerd.

De “**cappella di Filippo Strozzi**”, rechts van de absiskapel, is vanaf 1489 door Filippino Lippi (fresco’s) en Benedetto da Maiano (sculptuur) gedecoreerd. Ook de Strozzi waren een belangrijke Florentijnse familie, die hun palazzo in de buurt hadden. Op de rechterwand zie je een scène uit het leven van de apostel Filippus, en rechts hoe Sint Jan de Evangelist Drusiana uit de doden opwekt. In de lunet is de marteldood van de H. Filippus geschilderd.

De rijke archeologische versiering en de onrust in de afbeelding laten zien dat Lippi zich stilaan verwijderd van de klassieke Florentijnse renaissance en “Romeinse” ervaringen heeft gehad.

Het grafmonument voor Filippo Strozzi is van de hand van Benedetto da Maiano (de buste bevindt zich in het Louvre!).

De **absiskapel** is gewijd aan de ten hemel opgenomen Maria. Van 1485 tot 1490 is ze onder de leiding van Domenico Ghirlandaio volledig nieuw gedecoreerd (de oude versiering uit de 14^{de} E. van Andrea Orcagna is na de restauratie gedeeltelijk te zien in het aanpalende museum). Het geheel is één van de meest eminente fresco-cycli van de hoogrenaissance in Firenze, waarbij de gewijde voorstellingen doorspekt zijn met artiesten, intellectuelen en uiteenlopende personages van de begoede burgerij uit Firenze. De “Tornabuoni”-familie, die de patronage over deze kapel had, was trouwens verwant met de Medici-familie.

Je moet, volgens een oud schema, de fresco’s van de zijwanden, die 2 aan 2 gegroepeerd zijn, van beneden naar boven lezen.

Op de **linkerwand** staan scènes afgebeeld uit **het leven van Maria**. Van links beneden zie je :

- Joachim uit de tempel gejaagd omdat hij onvruchtbaar is / De geboorte van Maria.
- De opdracht in de tempel / Het huwelijk van Maria.
- De geboorte van Christus / De dood van de onnozele kinderen.

- In de lunet: De dood en de hemelvaart van de H. Maagd.

Op de **rechterwand** staan scènes uit **het leven van Sint Jan de Doper**. Van rechts beneden:

- De engel verschijnt aan Zaccharias (beneden: de datum 1490) / Het bezoek van Maria.
- De geboorte van Sint Jan / Zaccharias, stom geworden, schrijft de naam voor zijn zoon.
- De prediking van Sint Jan / Het doopsel van Christus.
- In de lunet: Het banket van Herodes.

Tegen de **altaarwand** omkaderen de fresco's een enorme "trifora" (een drieledig raam):

- In de lunet: De kroning van Maria en Heiligen.
- Aan de zijkanten: De H. Dominicus beproeft de boeken in het vuur / De marteldood van de H.

Petrus Martelaar / Maria Boodschap / De tocht van Sint Jan in de woestijn.

- De biddende figuren zijn Giovanni Tornabuoni en zijn vrouw Francesca Pitti.

Tenslotte stappen we nog even de "**cappella Gondi**" in, links van de centrale kapel.

De (laat-13^{de} -eeuwse) fresco's zijn goeddeels verdwenen. Maar de strenge architectuur van Giuliano da Sangallo (1503), met zijn bekleding van wit en zwart marmer en rood porfier, zijn geometrische figuren en zijn schedels in hoog-reliëf maken indruk.

In de nis van de altaarwand zie je beroemde houten **kruisbeeld** van Brunelleschi, zijn enige polychrome houtsculptuur.