



De Italiaansche meubelen van de barok tot de negentiende eeuw

<https://hdl.handle.net/1874/323539>

A. qu. 192, 1938.

DE ITALIAANSCH E MEUBEL E N
VAN DE BAROK TOT DE
NEGENTIENDE EEUW

BIBLIOTHEEK DER
RIJKSUNIVERSITEIT
UTRECHT.

A. A. J. BERENDSEN

DE ITALIAANSCHEN MEUBELEN
VAN DE BAROK TOT DE
NEGENTIENDE EEUW.

DE ITALIAANSCHEN MEUBELEN
VAN DE BAROK TOT DE
NEGENTIENDE EEUW.

Diss. Utrecht, 1930

DE ITALIAANSCH E MEUBELEN VAN DE BAROK TOT DE NEGENTIENDE EEUW

ACADEMISCH PROEFSCHRIFT TER VEKRIJ-
GING VAN DEN GRAAD VAN DOCTOR IN DE
LETTEREN EN WIJSBEGEERTE AAN DE
RIJKS-UNIVERSITEIT TE UTRECHT, OP
GEZAG VAN DEN RECTOR MAGNIFICUS
Dr. J. BOEKE, HOOGLEERAAR IN DE FA-
CULTEIT DER GENEESKUNDE, VOLGENS
BESLUIT VAN DEN SENAA T DER UNIVER-
SITEIT, IN HET OPENBAAR TE VERDEDIGEN
OP VRIJDAG 1 APRIL 1938, DES NAMIDDAGS
TE 4 UUR.

DOOR

ANNA ALBERTINA JOHANNA BERENDSEN

GEBOREN TE DEDEMSVAART

RIJKSUNIVERSITEIT TE UTRECHT



2298 369 0

KEMINK EN ZOON N.V. — OVER DEN DOM — UTRECHT

BIBLIOTHEEK DER
RIJKSUNIVERSITEIT
UTRECHT.

Bij het beëindigen mijner studie jaren gaan mijn gedachten in de eerste plaats uit naar U, Hooggeleerde Vogelsang, Hooggeachte Promotor. Het is wel een bijzonder voorrecht, dagelijks de leiding te hebben mogen genieten van een dergelijke persoonlijkheid, die met zoo onvermoeide toewijding tot steun en tot vorming bereid stond. Van Uw scherpe critiek en wetenschappelijk onderscheidingsvermogen heb ik zeer veel geleerd. Het is weinigen gegeven, rijk schenkend uit een schat van wijsheid, op te voeden tot het zien van breeder verband en van de betrekkelijkheid aller dingen. Uw belangstelling, Uw hulpvaardigheid zijn mij altijd tot zeer grooten steun geweest, niet het minst bij het tot stand komen van dit proefschrift. De goede verstandhouding en de vriendschappelijke samenwerking die steeds op het Kunsthistorisch Instituut, Uw schepping, tusschen Uw leerlingen heerscht, heeft zeer veel voor mij betekend en zal ik steeds in dankbare herinnering houden.

Ook U, Hooggeleerde Grondijs, heb ik te danken voor Uw boeiend onderricht, dat ik jaren lang heb mogen volgen en voor Uw steeds bereidwillige vriendelijkheid.

U, Zeer Geleerde van Hoorn, betuig ik mijn oprechten dank. Met zeer veel genoegen zal ik mij blijven herinneren, wat ik van Uw scherp geest en van Uw groote liefde voor Uw vak geleerd heb.

Een zeer bijzondere herinnering zullen ook de lessen van den Hooggeleerden Kernkamp bij mij achterlaten.

Woorden van dank ben ik ook U, Hooggeleerde van Dam, verschuldigd voor Uw welgemeende raadgevingen en hulp.

Tenslotte is het hier de plaats, de velen te danken die mij in Italië hun bijstand hebben verleend, in het bijzonder Dr. G. J. Hoo-gewerff, voor zijn vriendelijke ontvangst. Dr. T. H. Fokker, voor zijn zoo gewaardeerde en waardevollen steun, en de professoren Nicodemi, Viale en Grosso, de heeren archivariissen en hunne assistenten in de verschillende plaatsen, evenals de heeren San Giorgi, Arturo Grassi, Salvatore, en Albert Maier, den assistent der firma Loewi, die mij, door het te mijner beschikking stellen van hunne collecties en door hunne voorlichting ten zeerste hebben verplicht.

En eindelijk richt ik hier gaarne een woord van waardeering tot den drukker van dit proefschrift voor zijn vlotte en correcte afwerking.

INHOUD.

	Pag.
Bibliographie	1
Voorwoord	9
Inleiding	15
Rome	25
Napels	37
Toscane	46
Ligurie	56
Piemont	64
Lombardije	74
Venetië	86
Conclusie	103

BIBLIOGRAPHIE.

Cultuur-Geschiedenis.

- A more e gloria.** Festa d'armi a cavallo celebrata nel R. ducal Palazzo di Milano e dedicate all' Ece. Signore il sig. don Paolo Spinola Doria. Milano, 1670.
- Beccaria Cesare Bonesano.** Dei delitti e delle pene. ed. Villari Firenze, 1854.
- Bistort.** Il Magistrato alle pompe nella Repubblica di Venezia. Miscellanea di storia veneta serie III T. V. Venezia ed Emiliana, 1912.
- Cantu Cesare.** L'Abate Parini e la Lombardia nel secolo passato. Milano, 1892.
- Castro Giovannide.** Milano nel settecento giusta le poesie, le caricature e le altre testimonianze dei tempi. Milano, 1887.
- Comba, Ernesto.** De Waldenzen. Vertaald door W. Sme-link. Kampen.
- Cornaggia Medici G.** Una satira delle carrozze pavesi del 1760. Archivio storico lombardo 1931 p. 387.
- Croce B.** Aneddoti e profili settecenteschi. Palermo, ed. Sandron, 1914.
- Fogolari Gine.** Il museo Settala contributo per la storia della coltura in Milano nel secolo XVII. Archivio storico lombardo 1900. Vol. IV p. 58.
- Formentini Marco.** La dominazione spagnuola in Lombardia. Milano, 1881.
- Giulini Alessandro.** Milano i suoi dintorni nel diario di una dama romana del settecento. Archivio storico lombardo 1917 Serie V.
- Greppi E e Giulini A.** Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri.
- Marchesi G. B.** Un mecenate del settecento. Il cardinale Angelo Maria Durini. Archivio storico lombardo serie IVa Anno XXXI p. 401.

- Molmenti Pompeo. La storia di Venezia nella vita privata. 3 vol. Bergamo, ed. Istituto d'arte grafiche 1905.
- Morandi Carlo. Pietro Verri e la rivoluzione francese. Archivio storico lombardo 1928, p. 533.
- Paglicci Brozzi Antonio. Il teatro a Milano nel sec. XVII. Milano, 1891.
- Paglicci Brozzi Antonio. Il regio ducale teatro di Milano nel sec. XVIII. Milano, 1893.
- Parini, Giuseppe. Il Giorno, ed. 1929.
- Parini, Giuseppe. Odi. Firenze.
- Soprani R. Memorie storiche.
- Verga Ettore. Le leggi suntuarie milanesi. Archivio storico lombardo 1890. Fasc. 1 p. 7.
- Verga Ettore. Per la storia degli schiavi orientali in Milano. Archivio storico lombardo. Serie IV Vol. IV p. 188, 1905.
- Verga Ettore. Storia della vita milanese. Milano, ed. Moneta, 1931 (nuova edizione).
- Verri Pietro. Opere filosofiche ed economiche. Milano, 1880.
- Visconti Alessandro. Le scuole palatine di Milano. Milano, 1927.
- Zanelli A. Elisabetta Cristina di Wolfenbüttel a Brescia 1708. Archivio storico lombardo serie IV vol. III, 1905.

Reisbeschrijvingen.

- Addison Josef. Remarques sur divers endroits de l'Italie pour servir au voyage de Mons. Misson. Utrecht, 1722.
- Baretti Joseph. An account of the manners and customs of Italy, London, 1768.
- Brosses Charles de. Lettres historiques et critiques sur l'Italie. Paris, 1799.
- Brosses Charles de. Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740. Paris, 1885.
- Burnet Gilbert. Some letters containing an account of what seemed most remarkable in travelling through Italy..... in the years 1685 and 1686. London, 1724.
- Coyer François. Voyage d'Italie.
- Duclos Charles. Voyage en Italie. Paris 1767.

- Duval. l'Italie et l'Allemagne. Paris 1668.
 Goethe J. W. von Italienische Reise. Sophiën-ausgabe, Weimar.
 Grosley P. Jean. Mémoires sur l'Italie et les italiens. Londres (Paris), 1764.
 Lalande Jos. Jérôme. Voyage en Italie. Paris 1786.
 Lassels Richard. The voyage of Italy. London 1670. Lettres de voyages dans lesquelles on décrit les moeurs..... d'Italie d'Hongrie etc. Paris, ed. J. Bapt. Loyson. 1670.
 Misson Maximilien. Nouveau voyage en Italie. La Haye, ed. van Buideren, 1737.
 Monconys de. Journal des voyages de... Lyon, ed. Boissat et Remeus, 1665.
 Saint-Non Abbé de. Voyage pittoresque de Naples et Sicile. Paris, 1781.
 Young Arthur. Voyage en Italie.

Monographieën betreffende plaatsbeschrijving en locale geschiedenis.

- Caravita, Andrea, I codici e le Arti a Montecassino.
 Chevalley, Giovanni. Ville piemontesi del XVIII secolo. Torino 1912.
 Cibrario Luigi. Storia di Torino. Torino ed. A. Fontana, 1846.
 Cusani Francesco. Storia di Milano.
 Derossi Onorato. Nuova guida per la città di Torino. 1781.
 Firenze antica e moderna. Firenze, ed. Viviani, 1759.
 Fokker, T. H. Roman baroque art. London, 1938.
 Galanti Gius. Maria. Breve descrizione della città di Napoli e del suo contorno. Napoli, 1792.
 Guida del forestiere per la città di Bologna e sobborghi. Bologna, ed. Cardinali, 1825.
 Levi C. A. Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal sec. XIV ai nostri giorni. Venezia, ed. Ongania, 1900.
 Maffei. Verona illustrata.
 Martinioni. Zie Sansovino.
 Mongeri Giuseppe. L'arte in Milano.
 Piccolomini Giuseppe. Siena illustre.
 Ravà. Palazzo Vendramin. Dedalo 1920/21 p. 730.
 Richa. Chiese fiorentine. Firenze ed. Grazioli, 1791.

- Rovere Lorenzo. Il palazzo dell' Accademia Filarmonica in Torino. (Studio introduttivo di L. Rovero.) ed. Alfieri e La-croix, 1915.
- Saint Didier. La Ville et la République de Venise. La Haye, ed. Moetjens, 1685.
- Sansovino Francesco. Venezia città nobilissima e sin-golare. Met bijvoegsel van Gius. Martinioni. Venezia, ed. Curti, 1663.
- Torre Luigi. Ritratto di Milano.

GIDSEN.

- Borsari. Guida del castello di Bracciano.
- Caffi Michele. L'Abbazio di Chiaravalle. Milano, 1842.
- Gids voor het Palazzo Pitti te Florence.
- Gids voor het Palazzo Reale te Milaan.
- La R. Palazzina Mauriziana di Stupinigi. Torino, 1937.
- Rovere Clemente. Descrizione del Reale Palazzo di To-rino. Torino, ed. Eredi Botta, 1850.

CATALOGI.

- Catalogo delle stampe incise e delle carte di vario genere della ditta G. Remondini e figli, Bassano 1817.
- Il settecento italiano, Vol. II. (Tentoonstelling Venetië 1929). Milano ed. Bestetti e Tumminelli.

LITTERATUUR OVER MEUBELKUNST.

- Arco C. d'. Delle arte e degli artefici di Mantova. Mantova, 1857.
- Bertolotti Antonio. Le arte minori alla Corte di Man-tova nei secoli XV, XVI, e XVII. Archivio storico lombardo serie 2, vol V, 1888.
- Ellwood G. M. Möbel und Raumkunst in England 1680-1800. Stuttgart, ed Hoffmann, 1913.
- Ferrari Giulio. Il legno e la mobilia nell'arte italiana. Milano, ed M. Hoepli.

- Feulner Adolf. Kunstgeschichte des Möbels. Berlin, Propyläen Verlag, 1927 (2e Auflage).
- Finocchietti Conte Demetrio Carlo. Della scultura e tarsia in legno dagli antichi tempi ad oggi. (Annali del Ministero de Agricoltura, Industria e Commercio n. 56). Firenze, ed. Barbera, 1873.
- Forcella W. La tarsia e la scultura in legno nelle sedie corali e negli armadi di alcune chiese di Milano e della Lombardia. Prefazione da Luca Beltrami. Milano, ed. Hoepli, 1896. (2e druk).
- Giolli Raffaello. Appunti d'arte novarese; l'arte dell' intaglio e della scultura in legno. Rassegna d'Arte IX 1909, p. 80.
- Giolli Raffaello. Artisti lombardi alla Certosa di Pisa. Rassegna d'Arte 1911 fac I p. III.
- Giovene Carlo. La mobilia napoletana e i lavori affini nel settecento. Architettura e arti decorative 1930, p. 291.
- Graul Richard. Das XVIII Jahrhundert. Dekoration und Mobiliar. Berlin, ed Georg Reimer, 1905.
- Grosso Orlando. Decorazione e mobilia di palazzi genovesi nel seicento e nel settecento. Dedalo Anno II 1921 Vol. I, p. 46.
- Hessling, E. u. W. Louis XIV. Möbel des Louvre. Leipzig. 2e Auflage. .
- Hessling, E. Louis XV. Möbel des Louvre. Leipzig. 2e Aufl.
- Lacchin, E. Artisti del barocco veneziano.
- Melani Alfredo. Manuale d'arte decorativa. Milano, ed. Hoepli.
- Midana Arturo. L'Arte del legno in Piemonte nel sei e nel settecento. Torino, ed. „Itala ars“.
- Morazzoni Giuseppe. Mobili veneziani del'700. Milano, Bestetti e Tumminelli, 1927.
- Morazzoni Giuseppe. Carozze e portantine a Napoli nel '700. Dedalo, Anno V-VI 1927/28, p. 752.
- Mosto Andrea da. Interni secenteschi di palazzi veneziani Rivista di Venezia, Julie en Augustus 1932.
- Negri Pasquale. Capi d'opera ed esperimenti nelle arti degli ebanisti, dei minusieri e dei mastri da carozze di Torino. Torino, ed. O.P.E.S. 1922.
- Ricci Corrado. Baukunst und decorative Skulptur der Barockzeit in Italien. Stuttgart, ed. Hoffmann, 1912.

- Roccavilla Alessandro. L'arte nel Biellese. Biella, ed. Rinaldo Allara, 1905.
- Severino Conte Servanzi. Opere sculte ed intagliate in legno in diverse chiese della città di Tolentino. Macerata, Collio 1872.
- Tellucini, Augusto. Le decorazioni di Stupinigi. Torino, 1924.
- Tinti M. Il mobilio fiorentino. Milano, ed. Bestetti e Tumminelli.
- F. M. V. Intagli in legno nel barocco bolognese. Cronache d'arte 1924, p. 57.
- Venturi Adolfo. Le „consoles“ de principe Corsini. L'Arte 1900. Appendix p. 9.

LITTERATUUR OVER MEUBELKUNST

Uitgaven van Bronnen.

- Arte dei Bancalari. 1715—1759. Capitoli e conti corren. Biblioteca Berio, Genua. (Gebonden manuscript.)
- Boni, F. de. Biografie degli Artisti. Venezia, 1852.
- Casalis, G. Dizionario geografico storico statistico commerciali degli Stati di S.M. il Re di Sardegna. Torino 1843-57.
- Chinea Eleuterio. Dalle antiche botteghe d'arti e mestieri alle prime scuole industriale e commerciale in lombardia. Archivio storico lombardo 1932 p. 438.
- Colombo. Documenti e notizie su artisti Vercellesi. Vercello 1883.
- Filangeri Gaet. Indice degli artefici delle arti maggiori e minori. Documenti per la storia delle arti e delle industrie delle provincie napoletane.
- Forcella V. Notizie storiche degli intarsiatori e scultori di legno che lavorarono nelle chiese di Milano dal 1141 al 1765. Milano, ed. Kantorowicz, 1895.
- Pagini Gentile. Alcune notizie sulle antiche corporazioni milanesi d'arti e mestieri. Archivio storico lombardo serie II vol. IX 1892, p. 891.
- Schipa, Michelangelo. Per l'adobbo, l'ingrandimento e le decorazioni della Reggia di Napoli alla venuta di Carlo di Borbone in Napoli Nobilissima.

Litteratuur over Meubelkunst.
Techniek.

Bonanni, Filippo. Trattato sopra la vernice detta comunemente Cinese. Roma, 1720.

MONOGRAPHIEEN BETREFFENDE KUNSTENAARS.

- Albertolli Giocondo. Corso elementare di ornamenti architettonici. Milano 1805.
- Alcune decorazioni di nobili sale ed altri ornamenti di Giocondo Albertolli. Incisi da Giacomo Mercoli e da Andrea de Bernardis. 1787.
- Biassuz Giuseppe ed Lacchin Enrico. Andrea Brustolon. Prefazione di Ugo Ojetti. Venezia, ed. Zanetti, 1928.
- Chevalley Giovanni. Un avvocato architetto. Il conte Benedetto Alfieri. Torino, ed. P. Celanza, 1916.
- Gabiani Nicola. Giuseppe Maria Bonzanigo. Torino, ed U.T.E.T., 1920.
- Giustidi Siena P. Di Guiseppe Maria Bonzanigo, artigiano intagliatore di legno e d'avorio nel secolo XVIII. Torino, ed. Botta, 1869.
- Kaufmann Arthur. Giocondo Albertolli, der Ornamentiker des italienischen Klassizismus. Strassburg, ed. Heitz, 1911.
- Lacchin Enrico. Di Francesco Pianta Junior e dei suoi „Geroglifici“ nella scuola di S. Rocco. Venezia, ed. Emiliana 1930.
- Maggiolini. (Anonyme artikelen betreffende). La Perseveranza 27—8—1908 en 22—11—1914.
- Marangoni Guido. Gli intarsi di Maggiolini. Città di Milano, Maart 1918.
- Meda Filippo. Maggiolini. Herdenkingsrede 22 Nov. 1914.
- Moschini. Il Coli e il Gherardi in S. Giorgio Maggiore, Bollettino d'Arte XXX Serie III 1937 no. 7 p. 306—318.
- Muzio V. I Fantoni. Arte italiana decorativa e industriale. Milano, ed. Hoepli Juni 1898 en vlg.
- Ruga Pietro. Invenzioni diverse di mobili ed utensili sacri e profani raccolte da coi disegni di Lorenzo Rocchegiani. Milano, ed. Vallardi, 1817.
- Tellucini Augusto. Pietro Piffetti, ebanista e intarsiatore del

sec. XVIII. Estratto dal Bolletino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti. Anno 1921, No. 3—4.

TIJDSCHRIFTEN.

Architettura e arti decorative.

Archivio storico lombardo.

Arte (L').

Arte italiana decorativa e industriale diretto da Camillo Boito.
Bergamo, ed. Istituto d'arti grafiche.

Atti della società ligure di storia patria.

Bollettino d'arte, Roma.

Cronache d'arte.

Dedalo.

Rassegna d'arte.

Rivista di Venezia.

Società di Napoli. Atti della reale Accademia di Archeologia,
Lettere e Belle Arti.

VOORWOORD.

De Italiaansche meubelen van de barok en de daarop volgende perioden zijn tot heden niet in hun totaal bestudeerd. Locale trots inspireerde enkele monographieën en artikelen van zeer ongelijke waarde over de voortbrengselen van een afzonderlijk gewest ¹⁾, enkele kleine brochures over een kunstenaar ²⁾, of, zeldzamer nog, over een groep van door hun doel verwante objecten ³⁾. Ferrari neemt in zijn, slechts door de afbeeldingen belangrijk werk, wel vele van de bekendste meubelen uit alle streken van Italië op, maar doet zelfs geen poging deze stukken, door ze te localiseeren, in eenig onderling verband te brengen. Ook zijn dateeringen blijken veelal onjuist.

Maar waarom heeft men dan soms wel in enkele gewesten van Italië getracht, een samenhangend bericht omtrent het eigen meubilair van een bepaald tijdvak te geven? Waarom heeft men de toch aanlokkelijke taak, het geheel eens te overzien, nooit aangevaard? Waarom is de locale trots zoozeer de eenige factor geweest, die over het doen of laten beslist heeft? — Misschien moet men de oorzaak van deze leemte toch zoeken in de nog altijd voortbestaande verdeeldheid van het gewestelijk bewustzijn; want al moge de politieke eenheid van Italië dan heden al hechter dan ooit lijken, in de praktijk van het dagelijksch leven, in het volksbewustzijn, zijn Venetianen en Piemonteezen en zooveel andere stammen hun oude vaandels trouw gebleven. Maar particularisme wint het op den duur niet in de staatkunde, en maakt niet sterk. In de historische wetenschappen leidt het al evenzeer tot te eenzijdige resultaten. Men komt tot aanvechtbare, ja onhoudbare conclusies, omdat men het breedere verband mist.

Ook buitenlanders hebben de Italiaansche meubelen van dezen tijd niet bestudeerd; de reden voor dit feit is wellicht de omstandigheid, die voor buitenlanders als voor Italianen geldt, dat zij, die door de Italiaansche kunst geboeid worden, zich bijna zonder uit-

¹⁾ Midana, Morazzoni, Mosto, Giovane, Grosso, o.c.

²⁾ Kaufman, Chevalley, Tellucini, Biasuz en Lacchin, o.c.

³⁾ Forcella.

zondering wijden aan de bestudeering der bouw-, beeldhouw of schilderkunst. In het bijzonder heeft hier dan nog de afkeer, dien men langen tijd voor de barok gevoelde¹⁾, belemmerend gewerkt.

Toch blijft het opmerkelijk, dat de meubelen van dit land uit de latere perioden zoo weinig bestudeerd zijn; want juist hier is — althans voor een belangrijk gedeelte — de oorsprong aan te wijzen van de gegevens voor het Louis XIV en bijna voor de geheele buiten-Italiaansche zoo-genaamde barok, voorts van heel veel gegevens voor het Louis XV en voor het internationale rococò, en tenslotte ook voor het neoclassicisme. Heeft men de, in bijkans alle historieboeken herhaalde, apodictische bewering, dat Frankrijk gedurende de 17e en 18e eeuw de hegemonie in handen heeft, niet al te letterlijk opgevat? Het blijft inderdaad verwonderlijk, dat de meubelen van dit land uit den tijd na de Renaissance zoo goed als niet bestudeerd zijn, ofschoon dit wel geschied is, waar het de uit den Italiaanschen schat puttende landen betreft.

Wij kennen Italië als het land, dat in de 17e eeuw aan Frankrijk „geeft”²⁾. In de 18e eeuw ontvangt men in Italië de om zoo te zeggen eigen gegevens terug, die op vreemden bodem tot een levensstijl geworden zijn en bewerkt en herleidt ze opnieuw.

Wij zullen zien, dat deze nieuwe stijl in de diverse gewesten op een minder of meerder eigen wijze gevolgd wordt. Maar wij herkennen voortaan steeds weer Italië in dien stijl en wij zullen het op dit nieuwe gebied leeren kennen als gevend aan Duitschland. Maar ook hier ontstaat dadelijk wisselwerking: Duitschland schenkt ook aan Italië: de leermeester van Andrea Fantoni is een Duitscher; de kunst van de geheele streek om Venetië is in het einde der 17e eeuw ten nauwste met de Duitsche verbonden. Het Venetiaansche rococò is veelal het Duitsche ten nauwste verwant. Bij de vervaardiging van kunstkasten bestaat een hechte relatie tusschen beide landen; in Rome scheidt een Duitscher de sacristie van

¹⁾ Ook in Italië kent men dezen afkeer. Vgl. Guiseppe Mongeri, o.c. „Sagrestia assai vasta cogli armandi d'un tempo infelice” (1692) over de sacristiekast van S.M. del Carmine door Giov. Quadrio. (Vgl. Archivio di Stato Milano, Conventi Busta No. 521). Ook Milizia: „il barocco e l'eccesso del ridicolo.

²⁾ Het zij hier met nadruk gezegd: het begrip „geven”, „overleveren” is maar zeer betrekkelijk op te vatten. Een motief wordt overgenomen, een algemeen karakter wordt nagebootst, maar voor den kunsthistoricus is ook de graad van nabootsing, de wijze van overnemen en..... vervormen, opnieuw bewerken, anders uitleggen en anders toepassen van belang.

S. M. Maddalena; — dit laatste is evenwel een losstaand werk zonder verder belang in de ontwikkeling. Vele malen, gedurende de geheele 18e eeuw, „geeft” Italië ook aan Engeland. In Weenen daarentegen ondergaat men niet slechts den invloed van de Italiaansche kunst: er is daar zelfs een centrum van Italianen, die in den vreemde naar hun eigen stijl werken.

Wij geven deze voorbeelden hier voor vele, om eenig denkbeeld te geven van wat ons het eerst te doen stond en van hetgeen wij ons hebben voorgesteld te doen. Betrekkingen tusschen steden onderling, zoowel als tusschen gewesten over en weer, tusschen Italië en het buitenland, moesten volgens onze meening, nader worden onderzocht voor dit bijzonder gebied van de geschiedenis van het Italiaansche meubel.

Zou zulk een onderzoek vruchtbaar zijn, dan moest de consequentie aanvaard worden, die een beschouwing van meubelen vanzelf met zich brengt. In het meubel steekt nu eenmaal een danig stuk van ons particuliere en openbare menschelijk leven. Wij gaan er intiemer mee om dan met gebouwen, beelden of schilderijen; wij hanteeren en verzetten het, vormen er groepen mee, en die groepeeringsen leveren, evenals onze voorkeur voor bepaalde meubelsoorten, den historicus hoogt merkwaardig materiaal. Ook meubelen worden eerst ten volle belangrijk als men ze in hun gezamenlijkheid leert kennen, als men weet, hoe zij bij elkaar behooren, en om elkaar „vragen”. Daarom leek het ons juist niet alleen reeksen van gelijksoortig meubilair te behandelen, maar steeds, voor zoover het materiaal dit toeliet, ook het geheel, de aankleeding van het vertrek, ook van de wanden, in het oog te houden.

Dit onderzoek strekt zich dus uit over de geheele decoratie van het vertrek; doch niet over de architectuur, diè de hoofdvormen van wanden, zolderingen en vensters vormt, niet over de architectonische verhoudingen, de maten, de plattegronden. Ook zullen wij er van moeten afzien nader in te gaan op stijl en inhoud van andere dan van de enkel als ornament dienende schilderwerken, tenzij die in hun geheel weer invloed mochten hebben op den aard der meubileering. Ook zullen wij ons niet bezig kunnen houden met de geschiedenis der textiele kunst van dezen tijd, de stoffen, die voor de costuums gebruikt werden, er inbegrepen. Wel, daarentegen, zullen wij die stoffen behandelen, die op de decoratie van het vertrek zelf en van de meubelen toegepast zijn.

Een geschiedenis van de kunst der glasblazers en glasslijpers in deze periode zullen wij natuurlijk niet schrijven. Maar zonder bespreking van de hoogst eigenaardige, bij het geheele „ensemble” behoorende glazen lichtkronen, zouden wij het o.i. toch slecht kunnen stellen.

Wat den tijd, waarover dit onderzoek zich uitstrekt, aangaat: wij zullen zien, dat voor de meubelen hetzelfde geldt, wat Fokker voor het eerst met betrekking tot de bouw-, beeldhouwen en schilderkunst formuleerde: dat de barok per slot van rekening toch slechts een Romeinsche stijl is. Deze studie zal dus moeten beginnen van het moment af, dat de barok in de Romeinsche meubelen duidelijk bemerkbaar wordt. Voor de andere gewesten hebben wij, uit den aard der zaak, de beschouwing aan te vangen, zoodra de navolging en de vertaling — hoe onbegrepen ook — van den Romeinschen stijl daar te bespeuren valt. Wij zullen dan dit onderzoek voortzetten tot aan het einde der 18e eeuw, totdat wij het neoclassicisme in de respectieve gewesten in zijn overal verschillende, eersten bloeitijd hebben nagegaan.

„Italië” is hier in cultureelen zin, in den zin van „Apenijnsch schiereiland”, te verstaan. De eilanden, voornamelijk het op zich zelf voorzeker belangrijke Sicilië, blijven buiten beschouwing. Eenerzijds spelen andere dan Italiaansche invloeden daar een buitengewoon belangrijke rol, anderzijds is de invloed, dien de Siciliaansche kunst harerzijds op het Italiaansche vasteland uitgeoefend heeft, zeer gering, zooals ons op de enkele plaatsen, die daarop betrekking hebben, in deze studie zal blijken.

De meubelen uit kerkelijk bezit worden tezamen met de profane behandeld, voor zoover bepaalde momenten der ontwikkeling van den stijl aan die kerkmeubelen beter of uitsluitend mocht zijn aan te toonen.

Voorwerpen uit collecties, die zich buiten Italië bevinden, worden door ons slechts zelden behandeld. Zij zij in de eerste plaats juist wat onze katagorie betreft, niet zoo heel talrijk, en bovendien viel er zelden iets nieuws aan te constateeren. Ook de meubelen van het platteland, die in het algemeen den stijl, juist van de latere periode, minder duidelijk toonen, komen slechts in geringe mate ter sprake. Het heeft voor ons weinig zin, gelakte meubelen van geringe kwaliteit uit Parna te bestudeeren, evenmin, om na te gaan, hoe de vlak-matige verbreiding van de Napolitaansche stijl in de

provincie tot een horror vaccui verwordt. Ook wat men zou kunnen noemen: de overgangsstijlen tusschen de verschillende gewesten behoeven ons hier niet bezig te houden; om oscilleerende variaties is het ons niet te doen geweest. Het gaat hier slechts om een eerste, zoo duidelijk mogelijke rangschikking van het materiaal, m.a.w. om de vraag: wat zijn de kenmerken van den stijl in een bepaald gewest? en welke zijn er de belangrijkste typen? Een beschrijvende catalogus kon allermint ons doel zijn, al is ons materiaal volgens dat systeem bijeengebracht.

De poging tot het geven van een overzicht der ontwikkeling van de verschillende Italiaansche „meubel-stijlen” uit dezen tijd stuitte echter op grooter moeilijkheden dan wij hadden kunnen vermoeden.

Uit het particuliere bezit is in de laatste decennia zeer veel verkocht; en juist hier zou het antwoord op vragen naar herkomst en tijd van ontstaan uit documenten in de respectieve familiearchieven, die opdrachten, rekeningen en inventarissen behelzen, veelal eenvoudig te vinden geweest zijn. De gegevens, die archivalische onderzoekingen thans opleveren, boeten veel van hun belang in door de omstandigheid, dat de meubelen, die zij vermelden, slechts zelden meer met hun origineelen te identificeeren zijn. De beschrijvingen, zelfs in de „mandati di pagamento”, zijn daartoe bovendien gewoonlijk al te summier. Desondanks blijven archieven als die van het Pal. Reale-Ducale te Milaan, als die van de geslachten Pesaro, Tiepolo, Grimani, Capello a Scaltennigo etc. te Venetië van het allergrootste gewicht.

De betrekkelijk zoo geringe belangstelling, die de Italiaansche schilderkunst gedurende de 17e en 18e eeuw voor het „binnenhuis” heeft getoond, is de oorzaak, dat ook van dien kant weinig steun voor dit onderzoek is te verwachten.

Maar gelukkig geven toch eenige collecties¹⁾ nog veel tot nu toe nauwelijks bekend materiaal. Helaas is evenwel hun opstelling, die of uitsluitend volgens min of meer aesthetische beginselen tot stand gekomen, of geheel en al achteloos en luk-raak is, voor den

¹⁾ Van de belangrijkste en algemeen toegankelijke mogen genoemd zijn:

Pal. di Campidoglio, Pal. Colonna, Pal. Corsini, Pal. Doria, Pal. Spada te Rome. S. Martino te Napels. Pal. Bianco en Pal. Rosso te Genua. Pal. Carignano, Pal. Madama te Turijn, Pal. di Stupinigi bij Turijn. Het museum van het Castello Sforzesco te Milaan. De musea Correr en Rezonico en vooral het Pal. Albrizzi te Venetië.

beginnenden onderzoeker dikwijls meer misleidend dan bevorderend. Zij dwingen hem al te zeer eerst met veel moeite te overwegen, wät van dit alles wel en wät niet bijeen behoort, en hoë het eigenlijk zou bijeenhooren.

De kunsthandel¹⁾ biedt een zeer fraai en rijk materiaal; maar aan verwarring staan wij toch ook hier bloot, daar men juist in den kunsthandel — zooals trouwens ook in andere landen — de neiging toont om de herkomst der verschillende stukken, al te simplistisch, naar hun vindplaats te bepalen. Dat is echter een gevaar, waar men mede pleegt te rekenen.

De naaste toekomst ziet er duister uit voor den kunsthistoricus, die de Italiaansche meubelen wil bestudeeren. De bronnen zijn waarlijk niet onuitputtelijk, en er moet al heel wat volkomen verdwenen zijn. De vrees, dat een onderzoek naar de Italiaansche scholen in het meubelvak spoedig tot de onmogelijkheden zal gaan behooren, schijnt dan ook niet ongegrond. Wanneer de laatste origineele stukken, waaromtrent uit oorkonden nog iets van herkomst en dateering kan worden vastgesteld, niet meer te vinden zijn, dan zullen daarmede ook de laatste hoeksteenen te loor gegaan zijn, die het ons thans nog mogelijk maken een vage schets van de eenmaal aanwezige heerlijkheid althans in hoofdlijnen in een te zetten.

Hoeveel verloren ging — ook door achteloosheid, door ouderdom en duizende vijandige krachten meer, — kan men hier, evenmin als elders, taxeerén. De Monconys vermeldt nog de collectie van den „prins te Morgues” als de belangrijkste verzameling meubelen van Italië.²⁾

Reeds thans is het voor een studie over dit onderwerp niet gemakkelijk in voldoende hoeveelheid en verscheidenheid materiaal uit de 17e eeuw te vinden. Uit de 18e eeuw bleef, daarentegen, zeer veel gespaard.

¹⁾ Voornamelijk de collecties van de heeren San Giorgi te Rome, Arturo Grassi, Romano en Salvatore te Florence, Accorsi te Turijn, Barozzi, Loewi en Minerbi te Venetië.

²⁾ Uit den aard der zaak — de Monconys reist in 1646 — is de kans groot, dat hier de meeste meubelen in Renaissancestijl waren uitgevoerd.

INLEIDING.

Komen wij na deze globale afbakening van het terrein tot de zaak zelve.

Wij mogen en willen er niet aan denken, hier een stuk cultuurgeschiedenis van Italië, buiten die van het meubel om, te gaan schrijven. Maar enkele opmerkingen, die ons bij de cultuurhistorici hebben getroffen en die ons gedurende onze studie telkens weer in de gedachten zijn gekomen mogen, dunkt ons, hier toch een plaats vinden. Zij accentueeren, naar wij meenen, eenigszins de sfeer van den tijd, die ons interesseert. Al is het dan ook telkens de persoonlijkheid van den zegsman, die het oordeel bepaalt, er zijn toch oordeelen genoeg om er een zekere gemeenschappelijke strekking in te herkennen.

Het plan, dat wij bij het kiezen van onze litteratuur volgden, was, zooveel mogelijk gegevens te verzamelen over het dagelijksch leven, waarin ook de meubelen hun plaats hebben, en waarin zij pas hun waren zin krijgen. Wij zochten daarom zoowel naar de algemeene richting van de belangstelling, die de toon van de gesprekken mede bepaald moet hebben, als naar datgene, wat in de huizen of het maatschappelijk leven zichtbaar geweest is en zoo den sfeer heeft helpen vormen.

De Monconys geeft in zijn reisverhalen het beeld van een tijd, die vol natuur-wetenschappelijke belangstelling en in het algemeen vol weetgierigheid is. Men geeft hem brillen, barometers, een teekening van „l'apparence de la lune”, een verhandeling over de kometen.

Alle onbekends fascineert; zoo is ook de zin voor het exotische en „griëzellige” groot. Men spreekt van een eiland, waar alle kinderen met twee tongen geboren worden. In October 1660 is bij Rome een draak gedood, die zoo dik als een vos was en vleermuisvleugels had. De rariteitenkabinetten ¹⁾ bevatten crocodillen, globes, mummies, een doodskop met een stuk koraal, enz.

¹⁾ Het meest beroemde de collectie Settala te Milaan, Catalogus Pier Maria Ferzago 1666.

Ook mecanieken boeien: In het paleis van Nero bij Genua vindt de Monconys een „fontaine à oiseaux qui chantent par la force de l'eau”.

Wreedheid

Naast deze uit de verschillende voorbeelden in zijn systeemloosheid blijkende weetgierigheid, die nog alles, wat in het bereik komt grijpt, treft een ander primitief instinct: van wreedheid.

De zin voor het exotische, onbekende blijkt nog eens, in combinatie met het wreedheids-instinct, wanneer men zich vermaakt met een soort stierengevecht tusschen wilde dieren: beeren, leeuwen, wolven, honden en koeien — mais ce ne fut pas grand chose — zegt de Monconys.

Bijgeloof

Een andere eigenschap van een primitieven geest is het bijgeloofig zijn; en dat was men dan ook in hooge mate. Een zeer algemeen volksgeloof meende, dat de duivel te Milaan woonde, met een karos door de straten reed, etc.

Weelde en Praal

Wreedheid, doch vooral het verlangen naar weelde, blijkt uit het bezitten van slaven, dat tot in de 17e eeuw voorkomt¹⁾.

De „Schaulust” komt tot uiting in het houden van tournooien, zooals te Milaan²⁾ in uitgebreide, ingewikkelde begrafenisplechtigheden als na den dood van Isabella de Bourbon († 1644)³⁾.

Om karossen te houden lijdt men vaak ontberingen: en die karossen komen dan ook in immens aantal voor. In 1666 zijn te Milaan 115 karossen met 6, 437 met 4, 1034 met 2 paarden — dit op 100.000 inwoners⁴⁾. Daarbij is te bedenken, dat dit in den moeilijken tijd van het Spaansche bewind valt. Uit den aard der zaak werden vele satyren op dit overmatig aantal karossen gemaakt⁵⁾.

Ook voor litteraire ontwikkeling, vooral, zooals bij een zoo op vertoon gestelde cultuur te verwachten was, voor het theater, is er veel belangstelling. Het tooneel bloeit bij uitstek in Milaan. De

1) Verga, l.c.

2) Amore et gloria.

3) Verga, Storia, etc.

4) Verga, o.c.

5) Laten wij die over de karossen van Pavia mogen citeeren: Marchesa Botta: regina senza corte (de dame bleef in de karos wachten, terwijl de cicisbeo andere dames het hof maakte), Monsignore: la prodigalità. Porcara: della convenienza. Il rettore di S. Epifanio: con licenza de superiori, c.f. G. Cornaggia Medici o.c.

Andreini treden daar o.a. op, — dezelfde, die door hun „Adamo“ Milton tot zijn „Paradise lost“ inspireerden. Frederigo Borromeo sticht de Ambrosiana, verschillende academies, waar men de wetenschap niet zonder uiterlijk vertoon beoefende¹⁾.

De weeldewetten bepalen den graad van luxe, die toegestaan is. In Venetië b.v.²⁾ wordt het gebruik van juweelen, gondels, titels, — later, wanneer zij n.l. worden aangewend om de weeldewetten te ontduiken, door zich aan bestraffing te onttrekken zoolang er geen ontmaskeringsdwang bestaat, ook van maskers beperkt. De inrichting van de huizen is eveneens overal nauwkeurig aan banden gelegd. Ook de bepalingen omtrent de kleding zijn steng: \pm 1700 wordt in Venetië het dragen van een andere kleur dan zwart aan de vrouwen bij verschijning in het openbaar verboden.

St. Didier vermeldt, dat de jonge Venetiaansche edelen gaarne de Fransche mode volgen — evenwel, voegt hij er bij, zij bederven het effect door overdrijving. Dezelfde karakteristieke critiek van een Franschman op den Italiaanschen smaak vinden wij bij de Monconys, naar aanleiding van de uiterlijke verschijning der Milaneesche dames.

Volgens St. Didier is de débauche van de edelen in Venetië grooter dan in Frankrijk. De luxe schijnt er, ondanks de weeldewetten, onuitroeibaar.

Geleidelijk verfranscht de cultuur overal meer en meer. Lalande voelde zich in Milaan „als in zijn eigen huis“, wanneer hij bij de voornaamste families ging dineeren.

Marchesa Margherita Boccapadule Sparapani Gentili (1735-1820), de „ninfia egeria“ van Verri³⁾, laat in haar dagboek blijken, dat ook de anglomanie heerscht: het fraaie nieuwe paleis van graaf Belgiojoso heeft een tuin à l'inglese met tempeltjes en pagoden, en een „coffe house“. Binnen hangt een kaart van Engeland aan den muur.

Men leeft in cultureel opzicht volkomen op het buitenland⁴⁾.

1) Verga, o.c.

2) Bistort, o.c.

3) vgl. Alessandro Giuliani t.a.p.

4) Toch schijn men niet „achter“ te zijn in de algemeene Europeesche cultuur. De zelfde dame, die veel gereisd had, vermeldt dat Milaan de eerste stad met straatverlichting is, die zij niet.

Oordeel
van bui-
tenlanders
over Italië

Steeds
grootere
invloeden
van buiten

De beide zoons van markies Andreoli zijn beiden langen tijd in het buitenland geweest, doch Rome hebben zij geen van beiden ooit bezocht.

**Vroom-
heid**

Men is vroom, althans naar het uiterlijk. De prinsen van het hof bidden, staande, voor den maaltijd. Een processie op Goeden Vrijdag vertoont de belangrijkste momenten van de passie in zorgvuldige uitwerking. In Madonna del Monte bij Varese bevinden zich vijftien kapellen in terracotta, die de vijftien mysteries van den rozenkrans „meer dan natuurgetrouw” verbeelden: — een bed heeft een zijden deken, bij een fonteintje ligt zeep, etc. — een symbiose van luxe in profanen zin en van vroomheidsvertoon.

**Wijze van
behande-
ling**

Wie met woorden den blik van den illustraties bezienden lezer moet leiden en besturen, zoodat de lezer datgene waarneemt, wat den oppervlakkigen toeschouwer meestal geheel ontgaat, staat voor een uiterst moeilijke taak. Men kan over gemeenlijk subtiel verschil van vormen, bij een schifting van zooveel oppervlakkig gezien ongeveer soortgelijke dingen niet anders spreken dan door min of meer suggestieve bijvoegelijke naamwoorden en bijwoorden zooveel mogelijk ter juister tijd te kiezen. Maar ook de treffendste analogie, de meest voor de hand liggende associatie blijft persoonlijk en levert gevaar voor misverstand. Bovendien lijkt het hinderlijk smakeloos bladzijden met dergelijke beschrijvingen te vullen. Wij gelooven niet, dat één lezer daarvan meer overtuigd kan zijn dan wij zelve. Men moge ons, waar het materiaal ons tot zulk een werkwijze dwong, dit ten goede houden en in de omschrijving niets anders willen zien dan een noodzakelijk kwaad, wat slechts door het aandachtig bestudeeren van onze afbeeldingen eenigszins kan worden goedge maakt. De juiste en beter te verdragen wijze van doen, het afbeelden van veel details en het invoegen van reeksen van lijnclichés in den tekst, die ons heel wat woorden zouden hebben bespaard, was om technische redenen hier niet mogelijk.

Uit den aard der zaak bleef een eerste systematisch overzicht van de meubelkunst uit deze periode voorloopig en onvolledig. De hoeveelheid en de hoedanigheid van het materiaal, dat voor de verschillende streken en tijden bereikbaar was, was zeer uiteenlopend. Bij de bespreking van de ontwikkeling der meubelstijlen

in de onderscheiden gewesten zal dan ook niet steeds hetzelfde systeem gevolgd kunnen worden ¹⁾). De eene maal bleek het mogelijk volgens de meubels o o r t e n, veelal zelfs in de volgorde van hun meerdere of mindere verbondenheid aan de architectuur van het vertrek, te werk te gaan. Een ander maal moest ieder stuk, ongeacht zijn soort, een schakel van de ketting vormen.

Ter vermindering van teleurstellingen zij er hier dadelijk op gewezen, dat wij in ons betoog niet in zullen gaan op de vraag welke soorten van meubelen gebruikt worden. De lijst der voor de verschillende eischen allengs noodzakelijke stukken is n.l. in Italië in dit tijdvak niet zeer verscheiden van die der overige landen; te sterker zullen wij ons moeten toeleggen op de bestudeering van den vorm van het meubilair.

De meubelmakers waren, als in de andere landen, in gilden **Meubelmakers** vereenigd. In 1728 scheidt zich in Milaan het gilde der intagliatoren en intarsiatoren van dat der eigenlijke timmerlieden af. Zij noemen zich daarna: „veneranda scuola” en stellen zich onder patronaat van St. Lucas ¹⁾). De in Frankrijk reeds vroeger door een woord als „Ebénistes” hooger gequalificeerde stand is dan eindelijk ook hier ontstaan.

De techniek van den Italiaanschen meubelmaker is nooit een **Afwerking** verrijnde. In de streken, die aan Frankrijk grenzen, of die het Fransche voorbeeld in hun stijl navolgen, is de afwerking veelal zorgvuldiger. In Piemont, ook, soms, in Lombardije, in Ligurië en in Napels, gedurende den tijd, dat dit onder Fransch bewind staat, is de aandacht voor deze zaken gewoonlijk grooter geweest. Uitermate ruw is het Venetiaansche en het vroege Napolitaansche werk. De elegantste Venetiaansche meubelen zijn, uit het oogpunt van den meubelmaker, gewoonlijk niet anders dan in elkaar geflansd te noemen; hun zwierig bedoelde à-jour versieringen blijken bij nader toezien en betasten ruw uitgezaagde gaten.

¹⁾ Ook over een enkele term, die wij zullen gebruiken, zijn wij een verklaring schuldig: onder neo-classicisme verstaan wij den stijl van het einde der 18e eeuw; het classicisme is voor ons dien stijl van Palladio en de zijnen. Het veelal „neo-classicisme” genoemde „neo-grec”, de stijl van een Canova, een Thorwaldsen, een Schinkel, is een derde classicisme, en niet met den door ons bedoelden stijl te verwarren.

¹⁾ Vgl. ook Forcella, o.c.

Houtsoorten Onder de houtsoorten, waarvan de Italiaansche meubelmaker zich bedient, is het notenhout de voornaamste. Dat van de bergen is beter dan het „bianco" uit de vlakte ¹⁾.

Eikenhout wordt in het Noorden ook door de intagliatoren verwerkt.

Ook perenhout wordt door de intagliatoren gebruikt. De imitaties van ebbenhout worden gewoonlijk met deze houtsoort gemaakt.

Dennenhout wordt bij luxueuze meubels voor het geraamte, bij grovere meubels voor het geheele werk gebruikt.

Olijfhout, eenigszins geel, met een zwarte nerf, wordt, ondanks zijn fragiliteit, voor intaglio en intarsio toegepast.

Appelhout wordt voor alle meubelmakers-werkzaamheden gebruikt, evenals plataanhout, dat ook gemakkelijk te draaien is.

Voor het finer worden vooral wortelnotenhout, rozenhout e.d. gebruikt.

Voorts komen, — het spreekt van zelf —, de exotische houtsoorten voor: ebbenhout ²⁾, mahonie, palissander. De cirmolo, die vooral in Venetië zooveel gebruikt wordt, is het hout van den flesschenboom uit de Antillen ³⁾.

Werk- tuigen

De werktuigen, waarvan de Italiaansche meubelmaker zich bedient, zijn dezelfde, als die in andere landen gebruikt worden. Hun namen verschillen sterk in de dialecten der onderscheiden streken ⁴⁾. Als algemeen gebruikte, althans algemeen verstande woorden zijn aan te zien:

„sega"-zaag, „voltino"-zaag met smaller blad, „filetta"-schrobzaag, „truschino"-verstekzaag, „raspa"-rasp, „lima"-vijl, „pialla"-reischaaft, „piallino"-kleine schaaft die stukjes hout mee neemt, „bulino"-burijs, „cesello"-ciseleer beitel, „scalpello"-beitel, „sgorbia"-

¹⁾ „Noghera" is een veelgebruikte naam voor deze houtsoort, Dr. P. A. van der Laan te Utrecht wees ons er op, dat dit een Spaansche term is. Eenig verband met Spaanschen stijl is ons niet op plaatsen, waar van „noghera" gesproken wordt, gebleken.

²⁾ In Mantua was dit in 1611 niet zonder meer te verkrijgen. Een brief van Virgilio Gonzaga aan kardinaal Gonzaga vermeldt een hout: „bello como d'ebano. Egli non ha vero ebano". Vgl. Bertolotti l.c.

³⁾ Het gegeven dank ik aan een ingenieuze afleiding van Dr. P. A. van der Laan te Utrecht.

⁴⁾ Ook de woorden voor „timmerman" verschillen zeer. In Genua heet de falegname: „banca", in Venetië: „marangone".

guds, „bedano-“ soort beitel die diepe gaten steekt, „matsuola“- een groote houten hamer om op den steel van een beitel te slaan, „martello“-hamer, „ferro d'angolo“-guds met scherpen punt, „tronchesino“-tang, „mola“-mal, „morsetta“ sergeant (serre-joint). De instrumenten, die voor het intarsia werk achtereenvolgens gebruikt worden, zijn: de reischaaaf „pialla“, vervolgens de „liscia-toio“, die geen krullen meer mee losschaaft¹⁾, maar slechts glad maakt, vervolgens schuurpapier-„carta vetrata“. Daarna wordt vernis met een „straccio“ (di lana) ingewreven.

De bruniture is een politoer-instrument, dat voor metalen gebruikt wordt.

De fijnere vergaringstechnieken spelen in Italië geen rol. Zwaluwstaarten-„incastro“ is de gewoonlijk gebruikte werkwijze. Ter meerdere stevigte kan door dit samenstel een pen-„penora“ geslagen worden. Het fijner werk van raam en paneel, een verstekvergaring is uitermate zeldzaam. Het komt o.a. voor aan een Geneesche kast in de collectie San Giorgi te Rome.

Techniek

Het vergulden geschiedt, behalve bij zeer oppervlakkig behandelde stukken, op een onderlaag van lichtroode tot donkerroodbruine klei-„bolo“, of op plamuur. Een spel met de te verkrijgen nuance wordt in enkele streken gaarne bedreven: in het Zuiden, in Venetië door „oro verde“, „oro giallo“ en „oro rosso“ naast elkaar te stellen; in Piemont door zwart oxydeerend zilver en verguldsel af te wisselen. Een verdere nuance geeft een met geel vernis bedekt zilver, „mecca“ genaamd. Verguld zilver wordt uit zuingheidsoverwegingen vaak toegepast²⁾.

Vergulden

De belangrijkste bespannings- en bekleedingsstoffen zijn Geneesch fluweel, leer, lampas en die uitgevoerd in die verschillende gobelin- en tapisserie-technieken. In den vroegen tijd komt effen rood fluweel voor. Effen groen of blauw is mogelijk, doch uitermate zeldzaam wegens de, naar men meldt, grootere kostbaarheid, die aan de bereiding van deze kleuren verbonden was.

**Stoffen
A. Fluweelen**

Naast effen stoffen gebruikte men ook gebede bekleeding in groot of klein patroon³⁾.

De Geneesche fluweelindustrie vervalte in de 17e eeuw meer

¹⁾ In het Milaneesch heet dit werktuig: lama.

²⁾ Zooals overigens ook in het Weensche porselein geschiedt.

³⁾ De volgende observaties berusten voor het meerendeel op materiaal in de groote verzamelingen van de heeren Loewi te Venetië en Salvadore te Florence.

en meer. Niet alleen de qualiteit, maar ook de teekening der patronen wordt ruwer. Toch werden nog zeer luisterrijke „giardini” in de 17e eeuw gemaakt. Wijnrood, groen, blauw op gelen of crèmen grond, zijn de gebruikelijkste kleuren voor stoffen met groote patronen ¹⁾.

In dezen vervaltijd moet in of bij Genua — vele vondsten in deze streek bewijzen het — ook de in alle opzichten zooveel minder eischende techniek van het z.g. velours d'Utrecht zijn toegepast. Sedert ongeveer 1650 beleeft de industrie van het velours frisè een bloei te Genua. Wollen Genueesche fluweelen komen in niet al te gering aantal voor.

Te Florence werd nog een geschoren fluweel gemaakt, dat, gewoonlijk in wijnrood, een verbasterd, oorspronkelijk Venetiaansch granaatpatroon toont op een lamé grond. Ook deze stoffen verliezen meer en meer hun qualiteit; zij worden harder met het voortschrijden van het verval; ten slotte zijn zij stug als planken.

B. Brocatel De brocatel industrie van Lucca ²⁾ vervalt ook in deze dagen, hoewel de roode patronen op gelen grond nog lang geproduceerd worden. Voor bespanningen zijn zij zeer zeker decoratief te noemen ³⁾, als bekleedingsstof zijn zij slechts voor meubelen van geringe waarde gebruikt.

C. Leer Het leer, gewoonlijk met ingeperste figuren, bleef steeds, vooral in Toscane doch ook elders, gebruikelijk voor de bekleeding van stoelen, die veel te lijden hadden of die voor wachtenden bestemd waren en voor hoezen, die de bekleeding moesten beschermen. Een enkele maal is er in een crème kleur een franje op geschilderd om een bekleeding van stof na te bootsen ⁴⁾. In het niet dagelijks gebruiken van kostbaarheden, of liever, in het genoegen nemen met minder fraaie zaken voor het dagelijksche leven, zijn de Ita-

D. Linnen (Hoezen) lianen ver. Naast deze leeren overtrekken komen linnen hoezen voor ⁵⁾, veelal zeer smaakvol met banden geborduurd of appliqueerd. Het is hoogst onwaarschijnlijk, dat deze hoezen ooit

¹⁾ De stoffen met kleine patronen, die voor kledingstukken dienden, zijn ook paars, grijs, bruin.

²⁾ In de inventarissen wordt steeds als plaats van herkomst voor de brocatels Lucca genoemd.

³⁾ b.v. in de troonzaal van het Palazzo Colonna te Rome.

⁴⁾ Een fraai voorbeeld in de collectie Salvadore te Florence.

⁵⁾ Vooral in Piemont.

anders dan bij zeer groote feesten van de meubelen afgenomen werden.

Sedert 1650 wordt in Ferrara en in Piemont de punta bandiera gemaakt, die ook voor bespanningen gebruikt werd.

De lampas — in de eerste helft der 18e eeuw met slingers van bloemen, daarna, samenvallend met het Fransche z.g. Louis XVI, met strepen en kleine bouquetjes geornamenteerd — is een bekleeding, die in aanzien stond — dit in tegenstelling met het damast¹⁾, dat slechts in het Noorden of in de streken, die het Fransche voorbeeld volgen, voor meubelen van qualiteit gebruikt werd. In Venetië komt de lampas weinig voor.

Van de tapisserietechnieken verdienen het grospoint van Piemont, de point met het motief van drakenkoppen van Piemont, en de punta fiamme (point d'Hongrie) van Midden-Italië en Ligurië een bijzondere vermelding.

Vele malen hoorden wij mondelinge berichten over behangsels van uit Engeland geïmporteerd Chinoiserie-papier, zonder dat wij er in geslaagd zijn exacte gegevens hieromtrent te verkrijgen. Het zou vooral in Piemont geïmporteerd zijn. In Lombardije daarentegen zou, daast deze import, ook een locale fabricatie van deze soort behangsel bestaan hebben. In de 18e eeuw komt voor minder elaboraat gedecoreerde vertrekken, b.v. in Milaan, ook de tela indiana stampata voor²⁾.

Het beslag — guarnizione³⁾ — is gemeenlijk van brons. In lateren tijd komt onder Franschen invloed ook veel koperen of verguld koperen beslag voor.

De Chinoiserieën nemen in Italië een belangrijke plaats in. Er zij hier met nadruk op gewezen, dat in Venetië een navolging van uitsluitend Chineesche motieven slechts aan een onderdeel van de talrijke decoraties met chinoiserie voorkomt. Veelal zijn Europeesche elementen toegevoegd. Men zij op zijn hoede, een decoratie, die dezen Oostaziatischen stijl zuiver weerspiegelt, on-

**E. Punta
Bandiera**
F. Lampas

G. Damast

**H. Tapis-
serie**

**Behang-
sels**

Beslag

Chinoiserie

¹⁾ In Venetië schijnt gedurende de geheele 18e eeuw roode stoffeering gebruikelijk geweest te zijn. Blauw komt ook wel voor, groen niet. Lombardije en Piemont kennen naast het rood veel blauwe, groene en lichte kleuren. In het Palazzo Reale Ducale te Milaan heeft evenwel, blijkens zijn inventaris, het rood overheerscht. Fel geel is een Toscaansche kleur, o.a. een voortreffelijke satijn in de collectie Loewi. Het geel, dat in Venetië voorkomt, is okergeel.

²⁾ Documenten in het archief van het Palazzo Reale Ducale te Milaan.

³⁾ Gemaakt door de guarnamentari, i.e. de doratori en de ottonari.

middellijk voor Venetiaansch aan te zien; zeer veel is geïmporteerd, uit China zelve, uit Engeland en uit Holland. Zoo is lakwerk op felgroenen grond steeds Hollandsch werk.

Lichtkronen

Noord-Italië heeft een bloeiende industrie van lichtkronen. Naast de bekende Venetiaansche soort — uit Murano — komen kronen uit Lombardije — met geïmporteerde Boheemsche kristallen rijk versierd —, Piemonteese, met slingers van ongeslepen conische stukken glas, en Ligurische kronen voor. De Weensche kronen worden in de inventarissen gewoonlijk aanmerkelijk lager geschat dan de Venetiaansche.

Over de inrichting der huizen renseigneeren naast de inventarissen de bepalingen der weeldewetten. Vooral voor Venetië is op deze wijze veel materiaal te verzamelen, dat wij beter zullen doen, wegens het steeds zoo uitzonderlijke karakter van dit gewest, in het desbetreffende hoofdstuk te bespreken. Voor muurspanningen worden, naast het gewone goudleer, ook de Vlaamsche tapisserieën zeer op prijs gesteld¹⁾.

Spiegels zijn vrijwel steeds de kostbaarste objecten van de inrichting.

¹⁾ Talrijke documenten over bestellingen in het archief van het Palazzo Reale Ducale te Milaan.

ROME

In Rome leidt de bestudeering van de kunst der meubelmakers — hoe zou men anders kunnen verwachten? — tot dezelfde uitkomst als die van de werken der bouwmeesters, beeldhouwers en schilders. Slechts in Rome en nergens elders vinden wij inderdaad zoo volledig mogelijk al die eigenschappen, die men in den loop van de laatste vijftig jaren als de attributen van de barok heeft leeren beschouwen. Moge men ze in de 17e eeuw overal min of meer aantreffen, in Rome alleen is het programma voluit behandeld. Al de effecten van zwaarte, van massa, de bijzondere vormen en hoedanigheden van de binnenruimte, die wij met „barok” hebben leeren etiketteeren en vereenzelvigen, ontbreken in de voortbrengselen van de Romeinsche kunst der 17e en 18e zoo goed als nooit. Ook de suggestie van een zeer bepaalde alles beheerschende dynamiek, als b.v. de sterke subordinatie der onderdeelen, of dat zich aan onzen geest op dringend effect van een soort bewegingsdrift, van neiging tot wervelend draaien, omhoogsluren, neerdrukken, oprollen en wat dies meer zij, dat alles is in de Romeinsche barok meestal te vinden, vaak genoeg bijeen aan een enkel monument. Wij laten hier het steeds wat gevaarlijke moment, dat men „schilderachtigheid” heeft genoemd, liever buiten bespreking, omdat wij er van af moeten zien op de wat wankele definities in te gaan. Maar men zal ook zonder dien ongewissen factor begrijpen, wat wij willen zeggen, n.l. dit: wat wij gewoon zijn barok te noemen is gebonden aan een reeks van eigenaardige vormen der verschijning, die in Rome meer dan elders te samen worden aangetroffen en die door de onderzoekers die ze het eerst hebben geformuleerd ook oorspronkelijk in de eerste plaats uit Romeinsche voorbeelden zijn afgeleid. — Het zal dus, wanneer men de hiermee geschetste genesis van de barok-formule toegeeft, niet al te zeer verwonderen, dat ook gedurende de 18e eeuw, dus in een tijd, waarin hier, als in geheel Italië, het Fransche voorbeeld wordt gevolgd, juist Rome aan de eigen oude grondbeginselen vasthoudt, zelfs op gevaar af van tegen de mode in te

gaan. Een Romeinsche leuningstoel uit den tijd van het rococò of het neo-classicisme blijft, ondanks zekere aanpassing aan den heerschenden Europeeschen stijl, een eigen zwaarder en massiever karakter, en daarmee veelal een allure van meerdere grandioziteit behouden dan men elders kan vinden.

Klein gefruitsel en gekwinkeleer van ornament, wat b.v. aan de meubelen van Napels hun feestelijk opgesierd, aan die van Genua hun sprankelend en levendig karakter geeft, komt in Rome zoo goed als niet voor. Het ornament heeft bovendien hier altijd, evenals vroeger, een gemakkelijk uit te leggen tectonischen zin; het deelt een voorwerp met nadruk overzichtelijk in, d.w.z. het accentueert den bouw, het verzwaart de massa op plekken, waar dit voor zulk een bedoeling noodig is, en alleen dáár; het roept den schijn van plechtige beweging op, of het stuurt aan op gewichtige statiek. Het is betrekkelijk groot van afmeting, ook wat de onderscheiden elementen betreft, en daardoor, evenals door zijn dadelijk logisch als noodzakelijk te gevoelen functie, in de goede exemplaren steeds indrukwekkend. Het is m.a.w. niet speelsch, en evenmin bereidt het verrassingen, doch het getuigt wel van een origineelen geest en een rijke fantasie. Het is bijna altijd sterk plastisch, en als gemodelleerd in een vrij zachte materie, d.w.z. stomp en wat men met een Fransche atelierterm weleens „coulant” noemt aan de ribben en zijden. Zelfs in de 18e eeuw is het eigenlijk nooit scherpkantig geworden.

Om groot te schijnen durft men ook in het totaal formaat elke absolute afmeting aan, zonder op de bestemming en het gebruik te letten. Stoelen en banken, deuren etc. zijn vaak veel grooter dan hun bestemming vereischt. In bijna alle werken pakt ons een virtuoze vanzelfsprekendheid, zelfs bij stukken waar niet de uiterste moeite noch het grootste talent aan te pas is gekomen. Door de oorspronkelijkheid komt machteloosheid of luie verslapping ons niet in de gedachten.

In Rome is met den barokstijl ook het barokke ornament voor ons gebied geboren; engelen, festoenen, voluten etc. etc., die alle reeds zoolang bestonden en zich zoo vaak hadden verpopt en veranderd, die in alle landstreken weer van gedaante plachten te verwisselen, hebben hunnen doop als specifieke versierselen en verschijnselen der barokke kunst in Rome ontvangen. In kleine onder-

deelen en bijzondere bestanddeelen heeft men het in Rome nooit gezocht. Een speciaal kenmerkend motief, een eigen patroon, een eigen soort ornament-flora heeft de Romeinen blijkbaar minder geïnteresseerd. Dergelijk particulier bezit is hun te weinig van belang voor den geheelen opzet. Het gaat uitsluitend om den bouw van het geheel, om het rythme van hun scheppingen.

Het ligt, dunkt ons, voor de hand, dat men juist hier gaarne met ornament uit den voorraad der van ouds bekende architectonische sieraden — profiel, cornissen etc. — werkt. Maar natuurlijk zijn dan ook voor deze elementen aanstonds andere afmetingen gebruikt. Alles is relatief grooter, vooral de wijdombuigende en in ruime cirkel gerolde ranken en voluten. Het is, als of alles zich „langzamer”, plechtiger en toch gemakkelijk schikt tot de gewenschte figuur¹⁾. Bovendien durft men nergens zoo kras als in Rome het beloop van het ornament tegen de richting van de materiele structuur van het meubel in te leggen. In de 18e eeuw zijn er nog andere, bijkomstige eigenaardigheden van het Romeinsche meubel te noteeren: de losjes aangehechte, niet geheel uit de constructie volgende tooi met aan den kop gehechte, overigens in de ruimte afgeknotte voluten, of met een „tros” van voluten in een meestal opengewerkte teekening, met vrij in de ruimte uitzwierend, dikwijls sterk „wuiwend” en als door een bries bewogen ornament. Doch dat zijn niet meer dan soms ter contrôle of ter bevestiging dienende kenmerken. Belangrijker voor den stijl dan die analytische opmerking is ook in dit geval veeleer het gradueel verschil van wat men zou kunnen noemen de „uitdrukking”, het wezen van het geheel.

Dat zoeken naar diepte en het correlaat daarvan: dikte en plasticiteit begint in Rome vroeg, en is nergens zoo opzettelijk en duidelijk tot aanschouwelijkheid gekomen als in de beschilderde zolderingen, gewelven en koepels van deze stad. Wij wijzen hier slechts op de plafonds van de Capella Paolina in het Quirinaal

Plafonds

¹⁾ Het is wellicht niet geheel overbodig hier te constateeren, hoezeer men, na een scholing die van Rome uitgaat, werkelijk Romeinsche voorbeelden in de belangrijkste Fransche kunstwerken volgt. Te veel wordt in dergelijke vragen met de algemeene qualificatie „Italiaansch” gewerkt. Om een voorbeeld uit vele te noemen: de lijn, die de decoratie aan de bovenzijde der paneelen in de Cottes Galerie dorée in het Hôtel de Toulouse volgt, is een zuiver Romeinsch derivaat.

(1617) met stucwerk van Martino Ferrabosco (afb. Ricci 61/62) van S. M. in Trastevere (1617) naar ontwerp van Domenichino (afb. Ricci p. 59), van S. Cesareo (afb. Ferrari p. 206) en van het Pal. Borghese (afb. Ferrari p. 206); later nog, in volkomen rijpen stijl, de zoldering in S. Clemente (afb. Ferrari p. 212). De kennelijk naar een illusie van ruimte, diepte en massa strevende plafonds, die vreemde gevaarten waar bouwkunst, beeldhouwkunst en schilderkunst samengaan in de werken der z.gen. „machinisti”¹⁾ zijn in Rome een eigen creatie, niet, zooals in de andere streken, een oorspronkelijk uit den vreemde overgenomen bezit. Voor de plafonds van zalen en vertrekken van niet al te groote afmetingen, dus voor die gevallen waar een rechtstreeksche betrekking tot meubelen is aan te wijzen, geldt mutatis mutandis hetzelfde. Wij hebben deze groote plafonds slechts ter wille van de duidelijkheid aangehaald; zij schenken ons het meest aanschouwelijk begrip van het aesthetisch verlangen van den Romein dier dagen, beter dan verknoeide resten van en geschreven berichten over de „huiselijker” soort, die toch op kleinere schaal hetzelfde doel nastreefde.

Deuren

Als uitgangspunt voor de dateering van de „begeleidende” architectuur, waartoe ook het meubel behoort, meenen wij de 1644 gedateerde deur van het Conservatoren paleis te mogen aanhalen. Het colossale stuk imponeert door de eenvoudige, majestueuse indeeling; de wapens verzwaren, niet zonder opzet, den bovenkant. De reliefs doen in de werking van het geheele geval nauwelijks actief mee.

Kerkmeubelen.

Telkens weer blijkt men er op uit te zijn geweest slechts de verhoudingen der deelen van het meubel door ornamenteele accenten te doen spreken. Men kiest zijn bouwstoffen voor versiering gewoonlijk uit den voorraad van zuilen, pilasters, lijsten etc.²⁾ Als voorbeelden kunnen dienen: de sacristie van S. Francesco a Ripa (afb. Ferrari p. 216, 217, 218), waar de ruimte zich als statisch aan ons uitgelegd om ons heen schijnt op te bouwen, de biecht-

¹⁾ Sacchi, Giordano, Gaulli—Bacciccio, e.a.

²⁾ Zeker komt dit ornament van geaccentueerde indeeling in de ook classicistische 17e eeuw overal voor. Maar in de Nederlanden en eveneens in Napels, waar overigens toch ook bloemornamenten niet ontbreken, zijn de corissen veelvuldiger geknakt, in Toscane zijn de meubelen van deze soort veeleer een

stoel en de preekstoel van de Chiesa Nuova (afb. Ferrari p. 219 en 286), de sacristiekast van S. Francesco di Paola, het portaal van S. Giovanni in Laterano. Allen zijn zij, door de als vanzelfsprekende beheersching van het drie dimensioneel effect, en door het volkomen bevredigende hunner verhoudingen, werken die bij uitstek Romeinsch zijn.

De kuip in het museo artistico industriale te Rome (\pm 1640, afb. Ferrari p. 213) vertoont een ornament, dat slechts door een Romein zoo indrukwekkend gemaakt kan zijn. Het geheim ligt o.i. ook hier in de absolute maat van de saamstellende bestanddeelen.

Met waarlijk barok bewogen ornament getooid zijn voorts — als ware het de bedoeling geweest er voorbeelden voor het onderwijs van te maken — de kerkorgels en eenige andere groote kerkmeubelen. Het orgel van S. M. in Vallicella, met zijn machtige, door engelen gehouden festoenen en groote palmetbekroning, heeft toch zijn duidelijke architectonische geleding bewaard maar de ornamentiek is vol ruischende beweging (afb. Ferrari p. 225). Ook het orgel van S. M. del Popolo (1658, afb. Ricci p. 95) is, evenals trouwens de corette van de Umiltà en de zangertribune van S. Francesco di Paola op hun wijze, een werk, dat de neiging van den Romein tot zichtbaar maken van drie dimensies, zonder daarbij de indeeling van massa en ornament uit het oog te verliezen, tot opdringens toe verduidelijkt. Het zoo gespierde vlechtwerk van de voluten is eveneens typeerend voor den Romeinschen trant.²⁾

Orgels.

Van de 17e eeuwse meubelen voor berging zijn eenige merkwaardige voorbeelden bewaard gebleven. De cassettone uit het Conservatoren paleis (\pm 1630) heeft, als voornaamste ornament, ter weerszijden drie sterk verkropte zuilen. Voorts is het

Meubelen voor berging.

voortzetting van de oude traditie: Streng, eenvoudig van verhoudingen. Levend en imponeerend door hun effect van grootheid, door een surplus aan massa en overal volgehouden dikte, door hun dieptewerking zijn zij slechts te Rome.

²⁾ Het orgel van S. M. Maddalena door Giovanni Corrado, een Duitscher, berust in aesthetischen zin op het hartstochtelijk zoeken naar wat men wel „Raumwirbel" heeft genoemd. (afb. Bergner das barokke Rom. p. 226). Maar dit werk van een Duitscher gaat verder dan de verlangens van den Romein. Hetzelfde is het geval met de sacristie bij S. M. Maddalena van den zelfden meester. (afb. Ferrari p. 228).

aspect hier afhankelijk van een horizontale verdeeling door naar beneden versmalde strooken, die de voorborden der laden vormen. De omtrekken van deze strooken krijgen nadruk door de licht pakkende robbelijsten. Behalve dit toch geheel architectonisch ornament komen slechts twee verticale reeksen van groote, ronde, als trekkers dienende knoppen, en een dergelijke reeks van naar beneden toe kleiner wordende maskerons voor.

En ook wanneer ander vrij ornament wordt toegevoegd blijft het architectonisch versiersel het belangrijkste. De kunstkast in de Galleria Colonna¹⁾ (3) wordt, à la vénétienne, door drie ebbenhouten negerslaven gedragen. Deze slaven verraden een lateren stijl dan de kast zelve; men mag, dunkt ons, vermoeden, dat de kast eerst bij de 18e eeuwse verbouwing van het Palazzo Colonna op dit onderstel geplaatst is. Het werk toont een door verkropte zuilen en ander ornament geleede façade, die in de vensternissen en in andere onderdeelen met *pietre-dure* incrustatie is belegd. De amethysten kolommen en het verdere inlegwerk van halfedelsteen versterken den indruk van kostbaarheid. Dergelijke, doch soberder behandelde kastjes bezit het museo artistico industriale (afb. Ferrari p. 315 en 316), een er van, als de Colonna-kast, in ebbenhout en *pietre dure*, het andere in schildpad, ebbenhout en brons.

Van de boekenkasten is te vermelden een exemplaar met een ovale bekroning, vroeger in de collectie San Giorgi.²⁾ Het voorvlak golft in zachten bocht naar buiten. Dergelijke groote verhoudingen zijn elders onbekend.

De 1670—1680 te dateeren cassettone (afb. Ferrari p. 317) in het Capitool is een in zijn lijnen eenvoudig meubel, dat de bekende als ingehouden neiging tot zwaarte toont. De beschildering, die mogelijk eenigen tijd later ontstaan is, kan van de hand van Mario de' Fiori zijn.³⁾

Pl.m. 1700 te dateeren is de commode 2 A uit het Palazzo Pitti. De verwantschap met Fransche meubelen van dergelijken aard

¹⁾ De andere, even bekende kunstkast in de Galleria Colonna is door twee Duitschers gemaakt, die er vier en dertig jaar over gedaan hebben.

²⁾ Deze soort was blijkbaar gewoon in de 17e eeuw. De Monconys spreekt van een dergelijke met gordijntjes afgesloten boekenkast.

³⁾ De beschilderingen van het Pal. Borghese, die van dezen meester zijn, toonen een verwanten stijl.

blijkt hier reeds duidelijk. Het exemplaar is met palissanderhout gefineerd en van verguld beslag voorzien.

Het verwerken van kostbare materialen is den Romeinen, als allen Italianen,¹⁾ lief. Wij zagen dit reeds bij de bespreking der kunstkasten. Ook een tafelblad in het museo artistico industriale (afb. Ferrari p. 313) met een ornament van grottesken in ebbenhout en ivoor is als een bewijs hiervoor aan te halen. Pietro Piffetti, die in Turijn met zijn marquetteriewerk in kostbare materialen zoo grooten roem verwierf, komt uit Rome.

Tafels

Van de 17e eeuwse tafels is een verguld exemplaar, 1680—1690 te dateeren, in het museo artistico industriale voor ons belangrijk. (afb. Ferrari p. 320). Het meubel heeft één met c-voluten en cherubs gedecoreerde poot, die op zware voluten het 8-hoekige blad draagt; aan den rand van het blad neerhangende lambrequins. Telkens treft, uit hoe groote elementen het Romeinsche ornament is opgebouwd. In andere streken vindt men dat nooit met een dergelijke vastheid gepaard.

Nog eenige 17e eeuwse meubelen van verschillend soort vragen hier den aandacht.

Kleine meubelen

De bidstoel, die tevens voor berging te gebruiken is, in het museo artistico industriale (afb. Ferrari p. 314), is een goed voorbeeld van het nu eens niet buitengewoon kostbare Romeinsche meubel. Het stuk bekoort door zijn verhoudingen en mist toch geen der boven geschetste specifieke eigenschappen.

De groote vazenstandaard, volgens traditie in sgabellone-vorm, in het Senatoren paleis, draagt een ornament, dat reeds door de taaie deegachtigheid, die zijn vormen aan de in werkelijkheid harde en brooze substantie verleen, den rijpen 17e eeuwse stijl aangeeft.

Twee kandelabers (5), opgebouwd uit onderdeelen die telkens door voluten omgrendeld zijn, zijn vroeger in de collectie San Giorgi geweest. Zij zijn goede voorbeelden van dit soort meubel te Rome, eenvoudig en overzichtelijk gebouwd.

Francesco Francucci maakte ± 1656 twee bronzen ampullen voor de Chigi (afb. Ricci p. 104). De dragende engelfiguren,

¹⁾ Vgl. voor de niet-Romeinsche Italianen o.a. de figuur van Andrea Massari, Toscane p. 46. Voorts de talrijke met schildpad bewerkte meubelen uit het Zuiden vooral uit Sicilië, en de pietre dure werken van Florence.

de met bladeren begroeide voluten, de bekroning met de groote sterren zijn even zoovele voorbeelden van den steeds ceremonieuzen, niet luchtigen Romeinschen geest.

Ook de klok van het klooster S. Francesco Romano (afb. Ricci p. 104) toont hetzelfde beginsel.

Console- tafels

De bespreking van de wand- of consoletafels illustreert de ontwikkeling in de Romeinsche meubelen van het laatst der 17e tot het einde der 18e eeuw naar wij meenen het duidelijkst.

De vergulde tafel no. 6, vroeger in de collectie San Giorgi, dateert uit het laatste deel der 17e eeuw. Onmiddellijk voor het oog in al zijn gewichtigste en minder gewichtige deelen te overzien, zwaar, tot in alle details getuigend van levendige fantasie, vol „vaart” in de beweging van de putti, van den akanthus en de voluten, is deze tafel eveneens een voortreffelijk voorbeeld van de Romeinsche kunst.

De tafel no. 7, eveneens uit de collectie San Giorgi, met een blad van Afrikaansch marmer, door giallo antico omrand, volgt tot zekere hoogte de Fransche stijl. Doch de levendige palmet, de grootere soepelheid en het echt levende van het vegetabile en zelfs van het bandornament onderscheiden het werk nog steeds voldoende van alle Fransche soortgenooten.

Vier zeer fraaie, ongeveer gelijke tafels bevinden zich in het Palazzo Spada (9). Deze zijn reeds door de geconcentreerde activiteit van de nog altijd tamelijk zwaarwichtige engelfiguurtjes op de kruizen, door den breeden snit van de engelkoppen aan den rand onder het blad en door het rijk bewegelijk, rondend vegetabel ornament wel echt Romeinsche creaties.

De familie Corsini bezit de, bij ons weten, belangrijkste collectie consoletafels van Italië. Napolitaansche en Venetiaansche exemplaren komen hier, naast Romeinsche, voor.¹⁾

De kleine, met draken geornamenteerde consoletafel no. 11, die op hoefpooten staat, uit de Galleria Corsini te Florence, getuigt voor den Romeinschen aard. De snit van het figurale ornament, en de ernstige en toch nooit droge manier, waarop de voluten tegen het tafelblad zijn geschikt, zijn o.i. karakteristiek.

¹⁾ Venturi, o.c. onderscheidt de tafels van deze collectie niet naar plaatsen. Hij tracht ze slechts in een chronologische reeks te plaatsen, zonder aandacht te schenken aan hun herkomst.

Het meubel is een vroeg exemplaar van de soort, die reeds de ingetrokken pooten toont.

Een andere tafel in de Galleria Corsini te Florence (11B) heeft twee lagen van waaivormig uitgespreide lambrequins als merkwaardigste ornament. De naaste ons bekende verwantschap met dit ornament komt voor aan de tafel in het Quirinaal, waar twee lambrequins uitwaaieren om een cherub. Doch ook deze verwantschap is slechts een verre, en het ornament van de tafel 11B is voor ons, die niet meer over het geheele materiaal beschikken, wat geïsoleerd.

Het toppunt van neiging tot het ongewone en bizarre laat ons, voor Rome, de tafel no. 12, uit de Galleria Corsini te Rome aanschouwen. Als organisch levend geworden pooten zijn bedekt met een wirwar van vegetabel ornament, met bandwerk gesierde lambrequins en vrouwekoppen. Tegen het blad prijken maskerons. De akanthus zwiept de ruimte in. Maar zelfs een werk, dat van een dergelijke fantasie gewaagt zoals die, zij het dan ook in anderen stijl, over het algemeen eer in Venetië te vinden is, blijft toch altijd duidelijk Romeinsch door de blijkbaar bewust nagestreefde breedheid van snit, die aan alle details een bijzondere waarde verleent.

Als door wind bewogen bladeren vinden wij aan twee onderling tamelijk overeenkomstige exemplaren, — vermoedelijk de helft van een stel —, die vroeger in de collectie San Giorgi zijn geweest (13 en 13A). Steeds weer treft het virtuoze gemak en de kwistige verbeeldingskracht, waarmede men in Rome maskerons en vegetabel ornament, i.c. druiven, tusschen de voluten weet te plaatsen. Alleen hier in Rome zwaaien de voluten met zulk een kennelijke opzettelijkheid de ruimte in. Het tafelblad is van albast.

De consoletafel van prins Filippo d'Assia te Rome (no. 14) is opmerkelijk door den scherpen hoek, waarin de voluten bij den rand van het tafelblad bij elkaar komen. Dat is anders in Rome op deze wijze ongewoon. De voluten, die met hun „kop" vastzitten en verder, afgeknot, in de ruimte eindigen, komen ook hier voor. Het blad is met een gezicht op een landschap en een tempel beschilderd.

Een voorbeeld van wat wij meenen te moeten aanzien voor het

„gemiddelde” Romeinsche rococo-meubilair verschaft ons een consoletafel, vroeger in de collectie San Giorgi (15), weer met gedecoreerde afgeknotte voluten.

De soort tafels als no. 16, vroeger in de collectie San Giorgi, moet het geweest zijn, die veel Duitsche meubelmakers heeft aangeetrokken en tot nabootsing gelokt. Het blad is in dit geval, goedkoop, met een imitatie van verde-antico beschilderd.

Ook door figuren gedragen tafels komen voor. Meerminnen en meermannen schijnen de consoletafels in het Conservatoren-paleis te torsen.¹⁾

Een vroeg voorbeeld van de neoclassicistische meubelen is o.a. de bronzen tafel (17) in het Conservatoren paleis, die het wapen van paus Benedictus XIV Lambertini (1740—1758) draagt — een exemplaar dus, dat wat tijd betreft, vrijwel samenvalt met de opgravingen bij Napels.

Het neoclassicisme is te Rome eveneens tot een stijl met een eigen karakter geworden. De meubelen blijven tamelijk zwaar — het eerste moment, dat hen van overig Italiaansch en Fransch werk van dien stijl onderscheidt; zij behouden daarbij den zin voor het levende en vrij gemodelleerde. Het schijnt wel, dat de manier, die dit volk zich als een soort vaderlijk erfdeel tot voorbeeld koos, nog genoeg geworteld was in innerlijke verwantschap van den geest om een eigen artistiek leven op dien grondslag voor de nakomelingen mogelijk te maken. De tafels 19, 20, 21, zijn rijk geornamenteerd met het dan als vanzelfsprekend aangenomen gestyleerd-vegetabile en architectonische ornament. Midden aan den rand onder het blad verschijnt gewoonlijk een tafereeltje met figuren.

Wij hebben de reeks der consoletafels tot in het neoclassicisme doorgetrokken, omdat zij, naar onze meening, algemeen leerzaam is. Maar wij moeten thans ook de vroeg-18e eeuwse stijlphase wederom beschouwen, bij onze behandeling van de andere meubelsoorten. Laten wij naar onze gewoonte beginnen met de ten nauwste aan de architectuur verbonden voorwerpen, als de schoorsteenmantels, deuren etc., om vervolgens op het meubilair terug te komen.

Een ontwerp van Piranesi (vóór 1769) verbeeldt ons een streng

¹⁾ Een navolging van dergelijk Romeinsch werk is o.a. de consoletafel in het Louvre, afb. Hessling, Louis XV-Möbel des Louvre Pl. VIII.

gestyleerden schoorsteenmantel met Medusahoofden, die in een met grottesk ornament gesierden wand gedacht is. (afb. *Arte ital. dec. e ind. Anno XVII Tav. 62*). Twee eveneens classicistische schoorsteenmantels (23 en 24), vroeger in de collectie San Giorgi, laten ons bij zuivere, strenge lijnen een toepassing van rijk materiaal: — Carrarisch marmer, verde en bianco-nero antico, albast, fior di persico, lapis lazuli — zien. No. 23 stamt uit het voormalige Palazzo Torlonia.

Ook de deuren, dit voor ons belangrijk deel der vertrekken, Deuren zijn hier weer te beschouwen.

De deur van S. M. di Monserrato (afb. Ferrari p. 220) bewijst, dat het corniswerk in de 18e eeuw in gebruik is gebleven. De beschilderde deuren van het Conservatoren paleis zijn van een ander veel voorkomend type, met hun beschildering op lichten grond: dunne slingers van smal bladwerk, tropheën, medaillons met neoclassicistische voorstellingen, een vogel vormen het ornament.

Van de kist- en kastvormige meubels kan de apothekerskast Meubelen uit het Collegio Romano met zijn imponeerde verhoudingen (afb. voor Ferrari p. 214) genoemd worden als voorbeeld van het cornis- berging werk.

Piranesi heeft zich, eveneens vóór 1769, een commode met vazen en een pendule voorgesteld, die voor een muur met lichte grottesken zou staan. (afb. *Arte ital. dec. e ind. Anno XVII Tav. 62*). Zeepaarden, medusakoppen, vogels, putti, mager en dor gestyleerd vegetabel ornament, kortom, zeer veel neoclassicistische en soms romantische (de potten met realistisch groen!) requisieten zijn hier telkens te vinden. Maar het is toch of zijn belangstelling voor het decoreren met de jaren minder groot wordt. Men vindt herhalingen zonder variant: op het voorbord der lade zijn b.v. dezelfde vogels nog eens, bij gebrek aan beter, doch nu op zijn von Münchhausens ¹⁾ aangebracht.

Een vroeg 18e eeuwse commode, gelakt en van vergulde lijsten en beslag voorzien, bezit Comtessa Elia te Rome. (26). De simpele, als „levende” lijnen doen ook hier den Romeinschen afkomst kennen.

¹⁾ Wij denken hier aan het verhaal waar de held een geheele rij vogels in één maal schoot en aanreeg, met een kogel, waaraan hij een touwtje bevestigd had en die de geheele rij „doorboorde”.

Waarschijnlijk van provinciale herkomst zijn een soort commodes, waarvan in dezelfde verzameling een goed exemplaar aanwezig is. (28). Zij schijnen mij iets te simpel om in Rome zelf gemaakt te zijn, tenzij dan voor huizen, waar men niet geheel met den tijd wist mee te gaan, wat op hetzelfde zou neerkomen.

Zitmeubelen

De zitmeubelen zijn eveneens zeer karakteristiek. Een fauteuil, (vroeger in de collectie San Giorgi (29) is beschilderd, volgens stijl en manier wellicht door Mario de' Fiori. In het ornament vindt men terug wat wij boven reeds aan andere meubelen hebben aangetroffen: de palmet die midden onder tegen den zitregel gehecht is, schijnt door den wind in beweging geraakt. De omtrek van het palmetblad krult licht in golvende lijn. En boven de palmet verschijnen weer de bekende afgesneden voluten.

De fauteuil no. 30 uit het Quirinaal lijkt door snit en behandeling weer voornamelijk zwaarte en ernst te demonstreeren.

De neoclassicistische zitmeubelen doen in de zwaarte van hun voorkomen niet onder voor de tafels. Een stel (dat zich vroeger in de collectie San Giorgi bevond) no. 32, volgt het Fransche voorbeeld als het ware van verre. Maar in de Villa Borghese bevinden zich volkomen oorspronkelijke voorbeelden: vierkante rugleuningen, gesierd met een enorme rozet of een rand, de pooten soms in zachte glooïng naar voren stekend, als bij antieke meubelen. (afb. *Arte ital. dec. e. ind. Anno XIX Tav. 27 en 28*).

Van de kleine „losse" meubelstukken verdient nog een fraaie, zuiver neoclassicistische werktafel van prins Doria de aandacht. (34).

Klokken

Ook enkele bijzonder kenmerkende pendules mogen hier vermeld worden: één uit de collectie Volpi te Venetië, uit het begin der 18e eeuw (35), met een versiering van pietre dure en verguld bronzen beelden, die nog het bekende architectonische ornament van halve frontons vertoont, en een andere, een weinig latere, uit de collectie d'Assia, van notenhout met verguld bronzen ornament. (36). Den Romeinschen relatief eenvoudigen en zwaren stijl vertoonen zij beide.

NAPELS.

Van de 17e eeuwse meubelen uit Napels zijn mij slechts weinige belangrijke en onbetwistbaar authentieke stukken bekend. Toch zullen wij ons ook voor dien tijd een beeld van den stijl in dit gewest kunnen vormen: de overgebleven 17e eeuwse exemplaren bevestigen de vermoedens, die de bestudeering van het rijke 18e eeuwse materiaal ons op zich zelve voor den vroegeren tijd zou geven.

De geest is hier weelderig, niet, als in Venetië, fantastisch. De stijl is een bovenmatig rijke, pronkzieke en feestelijke.

Effecten van diepte en ruimte, van concentratie van motieven, van overzichtelijken bouw, zijn daar, ook in de 17e eeuw, steeds vermeden. Consequent wordt de beweging als in een vlak getrokken. Het ontstaan van een gevoel van vaart, het doortrekken van een grooten zwaai, wordt telkens verhinderd — b.v. door aan een voluut op het punt van haar grootste spanning een kleine krul met tegengestelde beweging te hechten. Overigens worden voluten dikwijls gebruikt om een effect van onverwachte variatie, dus van rijkdom, inplaats van een van ernst en plechtige zwaarwichtigheid te verkrijgen.

Karakteristiek is bovenal de rijkdom aan detail van het ornament. Steeds zijn de bestanddeelen op zich zelf klein en zij maken den indruk van gering gewicht. De verwantschap van het Spaansche en het Napolitaansche ornament is in de eerste helft der 18e eeuw zeer groot.

Talrijke resten bewijzen, dat in de 18e eeuw er in Napels veel decoratie op gouden grond geschilderd is.

Ook van de Chinoiserieën is een vrij groot aantal gespaard gebleven; men kan dus veilig aannemen, dat deze decoratie hier veel is toegepast.

Tijdens het bewind van Charles de Bourbon wordt, zooals te verwachten was, de Fransche invloed beslissend voor den stijl. Napolitaansche en Siciliaansche meubelen uit die periode worden, evenals de Ligurische, met het predicaat: „Fransch”

aan de markt gebracht¹). Opmerkelijk is ook, hoevele woorden van Fransche oorsprong als namen van meubelsoorten juist in het Napolitaansche dialect voorkomen: "cummò — van "commode", "cunzola" — van console", „tremò — van „trumeau", „boffetto" — van „buffet". De constructie van de meubelen wordt in dezen „Franschen" tijd in elk geval aanmerkelijk hechter en nauwkeuriger.

Voor de marquetterie stelt men zich in het Napolitaansche gebied meestal tevreden met uitsluitend geometrisch ornament.

Het neo-classicisme vertolkt hier in zekeren zin een ietwat meer op het Grieksche voorbeeld steunend aesthetisch verlangen; het bleek hier volgens onze meening toch nog weer mogelijk den geest van „magna Graecia" tot een matte herleving op te roepen.

Kerk-
meubelen

Het koor (1696) van de badia van Montecassino ²) (Ferrari p. 207), door Antonio Coliccio, is, blijkens documenteele gegevens, een werk van de Napolitaansche school. Het toont de eigenschappen, die wij hierboven noemden: de groote voluten zijn in ongewoon scherpe bocht geknakt. De rugpaneelen toonen een, door de spanning der gebogen lijnen en de menigvuldige geleiding van de beweging, rijk ornament, dat zich in het vlak uitspreidt.

Schilderij-

lijst — De lijst — om een schilderwerk uit de Napolitaansche school — in de collectie Pollitzer te Triest (no. 1) heeft eigenschappen, die haar verwant aan de decoratie van de badia van Montecassino doen schijnen; in Noordelijker streken van Italië komen deze eigenaardigheden niet voor. Voornamelijk boeien ons hier de hoekige, kantige wendingen van de akanthusrank en de door alles heen terugkeerende verdeeling tot kleinere fragmenten van het bladwerk. Met deze verdeeling bedoelt men hier kennelijk de beweging van de rank zoowel rijk in te kleeden en te ommantelen, als het verloop, den gang te versnipperen van majestueuser wending af te houden. Ook bij dit werk is het ornament zonder

¹) Het gemeenlijk, als overal in Italië, gebruikte populierenhout van het binnenwerk wordt dan eerst door eikenhout vervangen.

²) De gefigureerde bas-reliefs zijn door Gennaro Francese („Napoletano" wordt met nadruk vermeld) uitgevoerd volgens ontwerp van den schilder Paolo de Majo da Marcianise. De beelden zijn uitgevoerd door den Napolitaan Pietro Nittolo naar ontwerp van den Bolognees Maini. Het overige snijwerk, dus het deel, dat ons hier vooral interesseert, is uitgevoerd door de Napolitanen Domenico Colicci, Michele di Stefano en Giuseppe d'Angelo. Vgl. ook A. Caravita, o.c.

suggestie van diepte-effect; het breidt zich, zeer bewegelijk, als ritselfend door zijn vele details, over een vlak uit. Het doet blijken van een ware afkeer tegen de effecten van „vaart” en diepte.

Dit zijn de voornaamste karakteristika van het Napolitaansche ornament. Bij voorkeur werkt men in kostbaar materiaal; dure incrustaties komen in de kerken zeer veel voor. Voor meubelen is de toepassing van schildpad speciaal geliefd. Dit materiaal veroorzaakt op zich zelf een rijk effect, dat ook uiteraard door het gevlamde oppervlak verwant is aan die kwaliteit van het terrazzo, die de Venetianen als „vaghissimo” bewonderden ¹⁾. Als voorbeeld van schildpaddenmeubelen noemen wij hier het kleine ciborium van San Martino (2a). Ook wat zijn lijnen aangaat is dit kleine meubel typeerend voor veel Napolitaansch werk: een getrouwe copie van de Romeinsche voorbeelden. De rocaille details van dit meubel schijnen latere toevoegsels.

Ciborium

Wij zullen goed doen, in tegenstelling met onze gewoonte, de groote kerkmeubelen vóór de profane betimmeringen te bespreken, daar vooral aan deze de stijl van de eerste helft der 18e eeuw te demonstreeren is.

Deuren
Groote
Kerk-
meubelen

De 18e eeuwse, niet-verplaatsbare kerkmeubelen van Napels bezitten een karakter, dat wij daar herhaaldelijk, in Noordelijker streken van Italië nooit vinden. Men denke aan de vergulde tribune van Santa Chiara (2) ²⁾, die, onder leiding van Domenico Antonio Vaccaro³⁾, in 1742 is voltooid: in vakken, omlijst door de in het Zuiden zoo veel voorkomende zacht gebogen lijsten en voluten, is een ornament aangebracht, dat door zijn rijke onderscheiding en veelvuldigheid van deelen zeer feestelijk aandoet. De spanning verloopt uitsluitend in twee dimensies. Wel komt het ook voor, dat voluten een kleine zwenking ter zijde of half en half in eigen richting maken, doch ook dit is geen streven naar aanschouwelijk maken van drie-dimensionaliteit. De opzet van den maker was blijkbaar alleen het verzwakken van de te grootsche en overheerschende, den blik te gemakkelijk concentreerende, dus vereenvoudigende werking, die zoo'n voluut — in een vlak — had kun-

¹⁾ Venetië, pag. 90.

²⁾ De afbeeldingen, bij het artikel van Giovane gepubliceerd, zijn met onze eigen photo's in één nummering verwerkt.

³⁾ Van wien mij geen verdere werken bekend zijn.

nen bereiken. Van het barokke leven is gewoonlijk in de kamvormige bekroningen het meest te bespeuren.

Ook monumenten als de ingang deur en het belendende raam van het Edificio della Santa Casa di Loreto (3) bewijzen dezelfde bedoelingen. Het materiaal schijnt hier taaier, trager, deegachtiger, maar het principe van dit snijwerk is, evenals in Santa Chiara, dat van een opengewerkt patroon, uit voluten en kleine plantaardige elementen bestaande. Het vlak krijgt er iets als kostbaarheid door.

Dergelijke werken zijn ook de ingang deur van de S.M. al Carmine Maggiore (4) en de commode-vormige corette in de Monte della Misericordia (5). Betrekkingen van het onder Spaansch bewind staande Napels met Spanje zijn, zooals wij reeds opmerkten, in het ornament niet te miskennen. Evenals de tribune van S. Chiara en de corette van de Monte della Misericordia doen de sacristiekasten (6) van de Badia van Montecassino (1749) ons daaraan denken. Nawerkingen der platereskenstijl en van het Churiguerrisme zijn hier zeer duidelijk te bespeuren. Het uit kleine elementen bestaande planten-décor, met bloemen, dat met krullen is doorvlochten — het ornament, dat in Napels zoo herhaaldelijk voorkomt, zien wij hier.

De altaarkast van markies Zaccaria te Milaan (20) is zonder twijfel van Napolitaansche herkomst, daar het karakter van het snijwerk, althans in algemeene opvatting, overeenkomt met wat wij reeds leerden kennen aan de Napolitaansche kerkmeubelen, vooral aan de sacristiekasten van Montecassino. De fond is een nabootsing van verschillende marmersoorten in lakwerk.

In de deur van de bibliotheek uit Montecassino (6A) is de verkillig en het stijf worden, attributen van het neo-classicisme reeds te bespeuren.

Interieurs en deelen van betimmeringen Ook in de meubelen, die aan de profane architectuur ten nauwste verbonden zijn, is de verwantschap met Spanje duidelijk. Van de frontone di alcove (7) uit de verzameling Simonetti te Rome is reeds door zijn geknakte voluten de Zuidelijke herkomst bewezen. Het zelfde naast elkaar zetten van gelijkwaardige elementen in een vlak dat wij bij de bovengenoemde meubelen hebben aange troffen, is hier ook, en wel zeer duidelijk, te zien. Alle bovengenoemde bestanddeelen en eigenschappen van het ornament schijnen hier samen te komen: de kleine voluten in tegenbeweging aan grootere gehecht — zooals wij ze o.a. zagen in het koor van

Montecassino, de lichte zwenking in de richting der voluten o.a. van S. Chiara; de gebroken, vlakke boog, die in den eigenlijken bouw van dit meubel zooveel beteekenis heeft, vertoont weer de zachte curve van het Zuiden.

De resten van betimmeringen, die de photo's 8 t/m 11 in chronologische reeks weergeven, verplaatsen ons in den tijd van de Fransche heerschappij, zoowel op staatkundig als op decoratief terrein, in Napels. Verschillend van het Fransche voorbeeld blijft vooral de zachte ronding der gebogen lijnen, die nooit een zoo bijna strak mathematisch geconstrueerde en gespannen figuur als in Fransche ornamenten voorkomt, gedooft. Ook in den laten neo-classicistischen tijd blijft het effect hier vooral levendig en feestelijk. De wijze, waarop in het interieur no. 11 uit de casa Miranda de lichte plantaardige decoratie naar boven draait, is een bewijs, hoezeer het toepassen van de antieke vormen hier met een zekere vrijheid van opvatting, niet met dorre schoolschheid was gepaard.

Ook in Napels worden in de 18e eeuw voor ons de consoletafels en de trumeaux de belangrijkste meubelen, aangezien men er de reeks der typen het meest volledig mee kan samenstellen.

Wij noemen als voorbeelden: een consoletafel uit het begin der 18e eeuw, in het bezit van graaf Stratella te Napels (12); de ons reeds bekende uitbreiding van bijna gelijkwaardige elementen over een vlak, dezelfde zwenkingen in de richting der voluten komen hier voor. De groote, met porselein van Capodimonte geïncrusteerde tafel in Caserta (afb. Ferrari p. 331) is weer een voorbeeld van de behoefte der Napolitanen de lijnen met ontelbare details te overspinnen, met klein ornament als het ware te laten overwoekeren. De consoletafels no. 13, uit de collectie Corsini te Rome, en no. 14, uit het museum van Palermo, bezitten het kleine plantaardig ornament, dat wij reeds bij de bespreking van de sacristiekasten van Montecassino hebben aangetroffen en dat zoo buitengemeen vaak aan de Napolitaansche meubelen van dezen tijd voorkomt. Ook aan een kleine tafel in S. Martino (1A), die overigens gefineerd is en in zooverre meer tot den internationalen stijl behoort, komt het voor. Zoo als dit kleine meubel zijn vele Napolitaansche werken, mits zij niet van de zeer kostbare soort zijn: tamelijk neutraal Europeesch van lijnen, met karakteristiek eigen onderdeelen.

In het Palazzo Reale van Turijn bevinden zich twee tafelbladen, die in 1929 op de tentoonstelling te Venetië zijn geweest. Barban-

Console-
tafels
Trumeaux
en Mid-
dentafels

tini is, in zijn inleiding, een andere meening over hun herkomst toegedaan dan in zijn uiteindelijke attributie. Ons schijnen deze bladen ongetwijfeld Napolitaansch, en geen Romeinsch werk. De putti zijn minder ernstig, spelender en blijder dan de Romeinschen zich ooit plegen voor te doen; de ranken, de cartouches, de om-trekken der wolken ronden weliger, soepeler en daardoor feestelijker dan wij te Rome verwachten. Een zoo dunne palmet als hier aan de hoeken voorkomt, een zoo elegant gebaar als dat van de figuren uit het middenste vak behooren o.i. niet in Rome thuis. In het Napolitaansche gebied daarentegen weerspiegelt het geheele meubilair een vroolijke, zonnige levensopvatting, die soms tot rommeligheid kan leiden. De tafel no. 15 uit het paleis van Capodimonte doet even denken aan haar Duitsche soortgenooten. De tafel no. 10 is reeds in den neo-classicistischen stijl uitgevoerd, evenals no. 16, uit het paleis van Caserta, die weer met de levendige, sappige vormen voor den dag komt, waarmede men in Napels ook in dien laten tijd is blijven werken. Het zelfde geldt voor no. 17. No. 18, in particulier bezit te Napels, heeft pooten, waarvan de geheele gedaante evenzeer als de fijne, lichte, scherpe snit van de figurale bestanddeelen, ons eer aan een Grieksch- dan aan een Romeinsch-antiek geest zou doen denken. Ook no. 19, bij markies di Vasto te Pescara, en no. 19a roepen de herinnering op aan een zeker zonnig en niet overmatig pompeus Hellenisme. Het feit, dat de meubelen van dezen aard, waarin wij ons veroorloven een Grieksch accent te herkennen, nagenoeg uitsluitend in of bij Napels gevonden worden, en dat het neo-classicisme in de andere Italiaansche gewesten steeds een van deze soort zeer verscheiden karakter heeft, moge op zich zelf voldoende reden zijn om deze meubelen voor Napolitaansch werk te verklaren, zelfs al ware onze veronderstelling van een laatste loot van Magna Graecia al te vermetel.

**Meubelen
voor ber-
ging**

Wij laten de meubelen bestemd voor berging hier volgen.

Bij uitzondering komt ook aan deze soort snijwerk voor.

In de collectie Romano te Florence bevindt zich een groote commode, geornamenteerd met het zelfde cornis- en bloemenwerk, dat voorkomt aan de sacristiekasten van Montecassino.

Snijwerk vertoonen ook de hoekkastjes no. 21 en no. 22, uit het museum van Sorrento en uit het paleis van Capodimonte, beide

met chinoiserieën gelakt; hun Napolitaansche herkomst is af te leiden uit hetgeen wij hierboven over dit Napolitaansche snijwerk hebben gezegd.

De meeste meubelen voor berging zijn met finer of marquetterie gesierd. Het hout wordt „a libretto” gespleten, om de tegen-gestelde werking der nerven te verkrijgen, of de fond wordt uit ruitjes, driehoeken, sterren etc. gevormd, dus gedecoreerd met wat men in Frankrijk „bois de rapport” noemt. De Oostersche, Moorsche invloed is vaak duidelijk in deze meubelen te bespeuren. Commodes, kleine latafeltjes, „comodini”, groote en kleine buffetten, schrijftafels, boekenkasten, die gewoonlijk boven op een commode geplaatst zijn, worden bij voorkeur in deze techniek vervaardigd. Groote aandacht wordt steeds geschonken aan het in Napels zoo nadrukkelijk behandeld beslag. Eerst in den loop der 18e eeuw komt ook hier het gebruik in zwang, de commodes van een marmeren blad te voorzien — van antiek, of groen Calabrisch marmer, of van breccia di Gargano. De kostbaarste exemplaren zijn met breccia di Sicilia bedekt; de fraaiste exemplaren van deze meubelen zijn dikwijls geheel in Sicilië (Palermo en Catania zijn vooral de zetels eener bloeiende industrie) vervaardigd¹⁾. In het begin der 18e eeuw valt de groote bloeitijd van deze meubelen; na de komst van Charles de Bourbon blijven de gefineerde en gemarquetteerde meubelen gewaardeerd voor huiselijk gebruik, doch voor de salons valt dan de nadruk op de in verschillende nuances van goud schitterend of wit gelakte en vergulde „meubles d'apparat”. Bij de komst van Charles de Bourbon zijn vergulde meubelen nog niet gebruikelijk; een lijst van meubelen, geleend en gehuurd voor de inrichting van zijn woning, vermeldt bijna uitsluitend buffetten etc. van ebbenhout, noten-, peren-, olijfwortelhout; „trumeaux” komen niet voor; verguld zijn nog niet anders dan de aan den muur te bevestigen luchters²⁾.

Voorbeelden van de gefineerde of gemarquetteerde kast- en kistmeubelen uit den vroegeren stijl der eeuw geven de nos. 23A, 23B, 23C, 24 en 25. Ook no. 25A uit het Quirinaal vertoont de typisch Napolitaansche geometrische marquetterie. Gewoonlijk zijn deze stukken gezwollener, sterker gebuikt dan de Fransche meubelen van hun type. Van de neo-classicistische soort geven

¹⁾ c.f. voor dit gegeven ook Giovane o.c. p. 308.

²⁾ c.f. Schipa, o.c. passim.

de nos. 27 en 28 een denkbeeld. Zij zijn van uitvoerig bewerkt beslag voorzien. Hoe geometrisch het ornament steeds blijft, toont b.v. no. 29, hoe Oriëntaalsch soms: no. 30.

Zitmeubelen

De zitmeubelen leeren ons, hoe merkwaardig zij op zich zelve ook zijn, hier niet heel veel nieuws meer. De beroemde stoelen van San Martino (31) bestaan volkomen uit het ornament, dat wij reeds in alle elementen hebben leeren kennen aan de groote kerkmeebelen. Al het houten werk van regels en stijlen is tot ornament vergroeid. De brokken van tot de bouwkunst behoorend ornament, zoowel als de voluten laten hier, in weerwil van hun groote afmetingen, toch het zoo vaak genoemde effect van het naast elkaar geplaatst zijn van gelijkwaardige deelen niet te loor gaan. Evenals in de reeds besproken stukken is de werking hier boven alles druk en rijk.

Ook de bisschopstroon uit de verzameling van prins Casapena te Napels (34) is een uitstekend voorbeeld van gewilden pronk in dezen stijl. Het als uit koraal bestaande ornament, dat er uitziet als ware het bezig voor onze oogen aaneen te groeien, doet ons ook aan de late Gothiek denken. Maar ook dit is niet verwonderlijk, zelfs afgezien van het feit dat de geheele Europeesche rococò op allerlei Gothische gegevens schijnt terug te komen, immers: hoeveel laat-Gothische elementen zijn er niet juist in het Spaansche ornament van dezen tijd aan te wijzen?

Aan den troon van S. Agostino alla Zecca (35) komen de bekende festoenen van klein plantaardig ornament en bloemen reeds voor. Van de overige versierselen is ons slechts het pagodevormige kleine bouwsel aan het onderste deel der rugleuning nieuw. De constructie van deze rugleuning is trouwens opmerkelijk: slechts zelden zal, zelfs bij pronkmeubelen, een toch in beginsel tot leunen bedoeld gedeelte van een stoel zóódanig voor iederen rug onbereikbaar zijn als hier. Het practisch gebruik is geheel aan de praal opgeofferd. Het roode fluweel is diep, als wilde men een spiegelijst versieren, tusschen het gesneden ornament ingelegd.

Een andere zetel van S. Martino (36) behoort tot den lichten rococòstijl. Het kleinbladerig planten-ornament ontbreekt ook hier niet.

Tenslotte is in de reeks van de zitmeubelen nog een neoclassicistisch stel van den hertog van Girasole (37) te noemen: rose

gelakt en verguld. Het versiersel van kleine bloemetjes komt nog steeds voor. Andere voorbeelden van veel in Napels voorkomende soorten zijn de nos. 38 en 39.

Onder de losse, kleinere stukken die bij het meubilair behooren moet men de lessenaars van S. Martino (40) rangschikken met dezelfde toelichting, die wij bij de stoelen (no. 36) hebben gegeven.

Van de spiegellijsten met fijn plantaardig decor geven de nos. 41 (met een spiegel uit Murano), 42 en 43 eenig denkbeeld.

De klokken leeren ons niets nieuws. Zooals elders, zijn zij hier in het eerste deel der 18e eeuw gefineerd en met bronzen ornamenten gesierd en in lateren tijd meestal gelakt.

Draagstoelen, karossen e.d., die tot den nasleep van het meubilair behooren, zijn blijkbaar in geen gewest van Italië zoo talrijk geweest als in Napels ¹⁾. In de 17e eeuw waren de draagstoelen hier, als elders, gemeenlijk met leer bekleed, in den loop der 18e eeuw als de Spaansche mode taant en de weeldewetten minder streng worden, gaat men ze vergulden en beschilderen. Het exemplaar van de Maddaloni in het museo civio te Turijn (44) heeft, op gouden fond, een beschildering met Napolitaansche en exotische elementen. Hier spelen alle registers van de Napolitaansche verbeeldingskracht en niet alleen wat de beschildering aangaat: gebeeldhouwde kinderfiguurtjes zijn in de hoeken, als uit het raam kijkende, aangebracht. Andere voorbeelden van draagstoelen met het snijwerk in den trant waar wij niets meer over behoeven te zeggen, weer met beschildering op vergulden grond, geven de afbeeldingen 45 en 46. No. 47 tenslotte, een karos, op dezelfde wijze tot galarijtuig gemaakt, moge dezen stoet besluiten.

**Kleine
meubelen**

**Draag-
stoelen
Karossen**

¹⁾ c.f. Morazzoni, o.c.

TOSCANE.

In Toscane blijft men langer dan elders aan den ouden stijl, die daar dan ook zoo zelfstandig en bloeiend geweest is, vasthouden. Een barok in de beteekenis, die wij aan dat woord hechten, heeft er nooit ingang gevonden; een onbegrepen imitatie van het Romeinsche voorbeeld is het eenige, dat in deze streek in die richting is voortgebracht. Er ontbreekt het wezenlijke, het gewichtigste aan de élan, de vaart en aan de duidelijke nadruk op het massieve, m.a.w. men maakt er van de ruimte een ander aesthetisch gebruik. En ook vermijdt men kennelijk al, wat bizar of wild zou kunnen schijnen. Pas laat, \pm 1700, ontstaat een eigen, gewestelijke vertaling van den Romeinschen stijl, die het voorbeeld naar de beproefde regelen van symmetrie en logica tracht te kuischen.

De werking, die door een combinatie van verschillende steensoorten te bereiken is, heeft ook den Toscaan van ouds bekoord. Reeds gedurende de middeleeuwen bediende hij zich van hun effect in den bouw van zijn kathedralen en kerken, later, in de 17e en 18e eeuw past hij ze in veel rijker palet toe in de talrijke kunstkasten ¹⁾ en tafelbladen.

Bij uitstek Toscaansch is het combineeren van verguldsel en ongelakt, enkel iets gekleurd en in de was gewreven hout.

Beroemd is het werk dat Andrea Massari in Siena maakte, een marquetterie met paarlemoer, ivoor, schildpad, zilver etc., evenals Boulle, doch vóór diens tijd. (c. f. Piccolomini o. c.) Het feit dat de Boulle-techniek uit Italië stamt, is algemeen bekend. (c. f. Feulner o. c.)

De classicistische reactie in de tweede helft der 18e eeuw is in dit land, waar de barok nooit in werkelijkheid tot een inheemsche stijl was geworden, nog dubbel sterk. Invloeden van Frankrijk en van Engeland spelen in dien tijd een groote rol. In het einde der 18e eeuw, als het intarsiawerk weer in aanzien komt, is Spighi ²⁾

¹⁾ Ook de Monconys vallen deze tijdens zijn Florentijnsch verblijf op.

²⁾ Hij maakt, zonder veel eigen scheppingskracht, intarsiapatronen met uitsluitend geometrische figuren.

de erkende grootheid in het kamp der decorateurs. Pompeo Savini¹⁾ maakt dan in Bologna intarsiaversiering met voorstellingen van gebouwen en heele stadsgezichten.

Het ornament is op zich zelf niet buitengewoon belangrijk; het karakteristieke van dit gewest is juist veelal het gemis aan ornament. In de 17e eeuw herleven hier telkens de 15e eeuwse vormen²⁾. Er is veel minder te „beleven” dan in Rome. Stukken als de groote barokke orgels, echte schepping van dezen tijd, als de wandtafels uit de collecties San Giorgi, Spada, Corsini, zou men zich hier niet kunnen voorstellen. Als er bij gelegenheid het gewone barokke ornament voorkomt, dan is het zonder persoonlijk vernuft of eigen smaak aangebracht. De onderdeelen zijn blijkbaar eenvoudig overgenomen. Het is dan buitendien steeds zonder dien „spoed”, die dynamiek, die wij in Rome hebben leeren kennen. Steeds meer gelijkt het een door eigen traditie welgecontroleerde concessie aan een algemeene mode. In de bestanddeelen is diezelfde verhouding al dadelijk uitgesproken door de veel langer gebruikelijk blijvende leeuwklauwen en een bepaald soort eenvoudige balusters. Als wij Toscane anderzijds bij de aangrenzende Noordelijker streken willen vergelijken, dan ziet het Toscaansch sierwerk er klaarder, koeler uit.

Het duidelijkste beeld van den vroegen tijd verschaffen wij ons door de beschouwing van een reeks van zitmeubelen.

In het begin van de 17e eeuw zijn de sporen van den nieuwen tijd nog slechts in de bijzonderheden van het snijwerk aan de sporten te vinden. Met name de puntige, 5-deelige blad-motieven zijn typerend. Als voorbeelden van deze veel voorkomende soort mogen de met groen brocatel bekleede leunstoelen, vroeger in de collectie San Giorgi te Rome¹⁾ en de met goud-bedrukt leer bekleede „stoelen van Galilei” (2) uit de castello di Vincigliata dienen.

Zit-
meubelen

De kinderstoel uit de collectie Grassi te Florence (3), een der zeldzame 17e eeuwse exemplaren van deze soort, vertoont een

¹⁾ Die de fineertechniek zoozeer vervolmaakte, dat hij zijn fineer tot op 1/3 der gewone dikte wist door te zagen, zoodat hij de tegenwoordige schiltechniek reeds bij voorbaat benadert.

²⁾ Giov. Ziglioni maakt in Parma in de 18e eeuw de deur van het bapisterium opnieuw. Uitdrukkelijk omschreven als: naar het oude, dat is dus: naar het 15e eeuwse voorbeeld.

gesneden en verguld ornament in den boven omschreven stijl.

Een fauteuil (4) en twee sgabellen (5) uit het Palazzo Mansi te S. Pellegrino bij Lucca mogen verder als voorbeelden van deze zoo veel toegepaste decoratie genoemd worden. Van de sgabellen is reeds door de wat boersche, in snijwerk uitgevoerde omtreklijn provinciale herkomst aan te nemen. Verder bewijzen echter de zorgvuldige afwerking en het voortreffelijk verguldsel, dat op een roode bolo¹⁾ is aangebracht, en hun ornament van halve-maanvormige groefjes, dat zij van Sieneesche afkomst zijn. De sterk gestyleerde palmetten, de slecht vertolkte eierlijst aan den voet, het al te sterk gestyleerd vlechtband, de combinatie van de vogelkoppen met vegetabel ornament, schijnen bovendien een Noordelijken inslag in den boerschen geest waarschijnlijk te maken.

5A, een bisschopstoel, vroeger in de collectie San Giorgi, toont klaarblijkelijk een herleving van oude Renaissance vormen in de 17e eeuw.

De verbinding van niet door marquetterie of finer noch door een verf- of laklaag gedekt, donker gebeitst hout en verguld ornament geniet, zooals gezegd, een bijzondere voorkeur in Toscane. Vooral de geheel notenhouten fauteuils met vergulde knoppen — „fiamme” — komen veel voor. In de provinciale (Bolognesche) exemplaren zijn deze knoppen reeds barok van vorm, terwijl de armleuningen nog geheel recht zijn gebleven. Als voorbeeld diene het met geel naaldwerk op donkerblauwen grond bekleede exemplaar (6), dat vroeger in de collectie San Giorgi te Rome was.

Gedurende de geheele 17e eeuw wordt er dan hier veel gebruik gemaakt van de draaibank.

De buiging en zwelling van de armleuningen verschijnt ook in Florence pas laat. Meubelen, waaraan dit voorkomt, zijn niet vóór 1670 te dateeren, van hoe vroegen datum zij ook door hun overige onderdeelen mochten schijnen te zijn. De armlegger als *chiocciola* — slang — is een oorspronkelijk Florentijnsch, later ook elders toegepast ornament van de armleuningen. Wij citeeren het „stel stoelen” no. 7, vroeger in de collectie San Giorgi te Rome. De

¹⁾ In Florence gebruikt men, naar het heet, een lichte bolo. Dat in Siena het heerschende donkere steenrood van den inheemschen grond voorkomt is o.i. geen wonder.

rechte sporten van het met knoppen geornamenteerde exemplaar doen ons vermoeden, dat ook deze stukken niet van Florentijnsche, doch waarschijnlijk van Bologneesche herkomst zijn. Een dergelijk exemplaar op de in Toscane zoo lang gebruikelijk blijvende leeuwenpooten bij Ferrari pag. 306.

Vaak zijn deze stoelen met leer bekleed, zooals het vroeger in de collectie San Giorgi te Rome aanwezige voorbeeld (8). Dezelfde bekleeding komt ook voor aan een stoel uit de collectie Grassi te Florence, die een met verhoogden top bekroonde rugleuning bezit en waarvan wij door de grovere afwerking kunnen vermoeden dat hij voor een hal was bestemd. In canapé-vorm is dit type meubel o.a. te vinden in het Museo Artistico Industriale te Rome (Ferrari pag. 318).

Vaak zijn deze stoelen met leer bekleed, zooals het vroeger in de collectie San Giorgi te Rome aanwezige voorbeeld (8). Dezelfde met een door een verhoogden top bekroonde, gebogen rugleuning is ook toegepast aan een vroegere fraaie stoelvorm, bestemd voor een hal en daarom wat forscher (9), uit de collectie Grassi te Florence. In canapé-vorm is dit soort o.a. te vinden in het Museo Artistico Industriale te Rome (Ferrari pag. 318).

De gewone barokke vormen van voluten, al of niet met akanthusbladeren gemengd, palmetten e.d., komen uit den aard der zaak ook hier voor. Als in zwaar, taai materiaal geboetseerd schijnt de marmeren, geïncrusteerde zetel in de Certosa di Calci (10). De gezichten van de engelkoppen hebben hier, toch zeker als erfenis uit de 15e eeuw, die beminnelijke uitdrukking, die hen van de Romeinsche engelen onderscheidt. Boven aan de rugleuning krullen in het midden twee kleine voluten vrijwel recht naar achter — blijkbaar een enkele verlegen poging tot het bereiken van een diepte-effect. Maar daarop door te gaan was den Florentijnen niet gegeven. De voluten en festoenen blijven stijf en als tusschen vlakken geklemd, zonder neiging de ruimte te veroveren. De voluten, die de baan, waaraan het festoen boven de rugleuning hangt, begrenzen, zijn al buitengemeen krachteloos.

De bisschopzetel van de Carmine te Florence (11) is op dezelfde wijze in een als het ware week materiaal uitgevoerd. De armleuningen maken hier — zeldzaam genoeg — een bijna organisch-levendend indruk. De beide zoo juist besproken exemplaren vertoonen ook in de verhoudingen een zwaarte, die

onbeheerscht schijnt en daardoor voor het algemeen effect machteloos blijkt. Minder zwaar, maar eveneens als in vrij zacht materiaal uitgevoerd, is het fraaie, geheel vergulde sgabellum (12) in Amerikaansch bezit, uit de collectie Grassi. Uit dezelfde verzameling is het sgabellum 13 afkomstig, tegenwoordig in de collectie Thompson, U.S.A.

Bezien wij thans, na dit eerste overzicht, gedemonstreerd aan een enkel soort, de overige meubelen van Toscane in de volgorde die hun meerdere tot mindere verbondenheid aan de omringende architectuur ons vanzelf ingeeft, dan meenen wij de reeks als volgt te moeten opstellen:

**Kerk-
meubelen.**

De gewone barokke decoratie-elementen stijf, wijd en plat over een vlak verdeeld, vertoont de deur van S. Agatha te Florence (Ricci 272). Het portaal van het Palazzo Avanzati te Siena (Ferrari p. 243) heeft deuren, waarvan de paneelen met een opengewerkt vlechtwerk van met akanthusgesierde voluten gelijkmatig versierd zijn.

De koorbanken van de Badia te Arezzo (Ricci p. 80), door Romano da S. Sepolchro, blijven met hun decoratie van vazen, hermen, cartouches en engelenkoppen, hoewel lichtelijk aangepast aan het modeprogramma, weer zonder eenige suggestie van diepte.

De zangerstribune en corette van S. Frediano te Lucca (Ferrari p. 230) geven tusschen een vlak architectonisch ornament van verkroppingen en lijsten dun vegetabel versiersel te zien, dat een opengewerkt hek vormt of zich licht over een achtergrond uitbreidt. De onderbouw van de zangerstribune is iets massiever, plastischer gedecoreerd met engelenkoppen en hoornen des overvloeds. Maar de indruk dien het geheel maakt is steeds zelfbewust en klaar, nergens zwaarwichtig, plechtig of zelfs maar ernstig te noemen. De techniek zoekt die effecten, die dun behandeld materiaal kan geven.

De biechtstoel van S. Ruffino te Bologna (Ferrari p. 245) draagt een barok bouwkundig en daarbij een eenigszins realistisch figurale decoratie met vrij gestyleerd vegetabel ornament. Aan de voorzijde valt een geometrische versiering van ovalen om een recht afgesneden grooter ovaal in het oog. Steeds blijft het ornament wat mager en zonder dynamische bedoelingen.

Van de meubelen voor berging verdient in de eerste plaats een **Meubelen** notenhouten meubel om aan te schrijven (15) met zeven gedraai- **voor** de pooten uit de eerste helft der 17e eeuw de aandacht. Vroeger **berging** bevond het zich in de collectie San Giorgi te Rome. Als men de klep opent om het als lessenaar te gebruiken, steunt die op het middelste, driepootige deel van het onderstel, dat uittrekbaar is. Achter de klep bevindt zich het gewone samenstel van laadjes en vakjes. Zijn simpele, droge onbarokke verhouding en zijn „kaalheid” stempelen het meubel als Toscaansch.

Florentijnsche kunstkasten zijn o.a. in de Palazzo Pitti te vinden (16A). Zij zijn hier rijk met pietre dure-werk gesierd. Een kabinet uit het laatst der 17e eeuw (16B) met intarsia versierd, bevond zich vroeger in de collectie Grassi.

In deze laatstgenoemde verzameling te Florence bevindt zich een groot buffet (16), bijna uitsluitend met architectonisch ornament van afgepaste vlakken en lijsten gesierd. Aan de pooten komen nog eenige resten van voluten voor. De voorkant is, evenals de zijkanten, gebogen. De statisch hinderlijke lichtheid van het bovenblad doet vermoeden, dat het meubel van provinciaal, vermoedelijk Sieneesch¹⁾ maaksel is. Reeds wegens het gebogen voorvlak is het meubel niet vóór 1630—1650 te dateeren. De naklank en de herleving van oude vormen is weer duidelijk.

Een kist van een soort, dat in Umbrië voorkomt (17), vroeger in de collectie Grassi, bezit, behalve een gestyleerd ornament van akanthus en bloemen, een blokkijst en een zuiver gestoken Eierlijst. De reliquiekist in Lucignano (Ricci p. 273) verraadt ondanks quasi hoog-barokke vormen haar Toscaansche afkomst door de toepassing van de leeuweklauw.

Een laat 17e eeuwsch bed (17A) bevindt zich in de collectie **Bedden** Mansi bij Lucca. Vervuld van ongewoon leven, waarschijnlijk door den Ligurischen invloed, wippen de ranken hier op.

Als tafel is in Toscane — als voortzetting van dat oude, **Tafels** gemakkelijk op te bergen meubeltype: een blad op schragen —, het rechthoekige, smalle type gebruikelijk gebleven, dat vier, aan de smalle zijden paarsgewijze tot „wangen” verbonden, voluutvormige pooten bezit. Een metalen stang koppelt, als verbindingsbrug, de

¹⁾ Dergelijk werk komt meer in de buurt van Siena voor. Voor steden als Pisa, Empoli, Pistoria e.d. is dit meubel te weinig provinciaal.

pooten aan de onderzijde van het tafelblad. In vroege exemplaren is deze stang recht — (exemplaren, vroeger in de collectie San Giorgi te Rome (20), en Grassi te Florence (19)). In lateren tijd wordt zij gebogen — een voorbeeld, ± 1680 te dateeren, was vroeger in de collectie Grassi en bevindt zich nu in de collectie Thompson U.S.A.; het werk is met geitekoppen versierd. Leeuweklauwen blijven ook hier de gebruikelijke pooten.

Ook tafels met negen pooten komen hier voor. Een goed exemplaar o.a. in particulier bezit te Genua.

Kleine meubelen

De wijwaterbak van Signor Ronchi te Bologna (23) toont het motief van een reusachtig blad, dat den bak zelf en hier tevens den achterwand vormt; de fontein van Buontalenti op den hoek van den Borgo S. Jacopo en de Via dello Sprone (Ricci p. 96) bezit ook een op dergelijke wijze toegepast bladmotief. Het materiaal van het blad is hier evenwel met meer levendigheid gekarakteriseerd. Engelen spelen en zingen zorgeloos rondom het motief in het midden. In Rome zouden zij verwoed bezig geweest zijn het blad uit zijn weerbarstigen krul open te trekken.

De alle „vaart” missende wijze, waarop men hier de barok verstaalt, toont een 17e eeuwse lijst met rijk gesneden akanthus-ranken en rozen in de Villa della Petraia bij Florence.

Interieurs

Enkele belangrijke interieurs heeft de tijd gespaard. Omstreeks 1700 te dateeren, is dat van het Palazzo Corsini te Florence, (Afb. *Arte italiana decor. e. ind. Anno V Tav. 41*). Duidelijk is hier te zien, hoe al de algemeen toegepaste gewone gegevens hier lichter, tengerder, maar ook steeds logisch verbonden en symmetrisch opgesteld voorkomen.

In het Palazzo Mansi a S. Pellegrino bij Lucca, (Ferrari pag. 339) vinden wij een interieur, waar trots alle gebogenheid en lichteheid, die den Ligurischen invloed verraden, het geheel toch een Toscaansch uiterlijk krijgt door de groote bloemen. Maar de Ligurische invloed is dikwijls sterk: aan de „frontone di alcova” komt het geheele Genuesche repertoire voor; tot de evenwijdig getrokken lijnen en bochten toe.

Deuren.

Gaan wij tot de andere meubelsoorten over.

Een deur in het Pal. Tribunali te Siena (Ferrari p. 241) geeft een dun, gestyleerd voluten en rankenwerk, waar ook palmetten voorkomen. Als in het werk van Bérain komen hier rechte strooken naast geronde in één soort bandwerk voor.

Volgens gewoonte worden bij de bespreking der meubelen van de 18e eeuw de consoletafels en trumeaux het eerst genoemd, omdat deze reeks de minste gapingen vertoont. Een vroeg voorbeeld, vroeger in de collectie San Giorgi te Rome (26), uit het bezit van den principe del Drago, verkondigt aanstonds den Toscaanschen stijl, die lichter en koeler is dan de Romeinsche. Deze tafel en de volgende werken behooren naar den geest volkomen tot de ongetwijfeld Toscaansche en ook thans in het bijzonder op Toscaansch gebied voorkomende stukken, zooals daar zijn: de corette van S. Pietro in Bologna en de lijst in het Pal. Montanari (33) die wij in den loop van onze bespreking zullen behandelen. Met nog meer klem mag men, gelooven wij, een trumeau (27) en een spiegel (28) Toscaansch noemen, beide eveneens uit de collectie San Giorgi; wat men in Toscane kan bereiken, als men den vreemden stijl niet al te angstig tracht na te bootsen, doch dien naar eigen aanleg durft wijzigen is hier aanschouwlijk gemaakt. Symmetrisch, zuiver en helder, bijna rationalistisch-logisch, tener, dat zijn de hoedanigheidstermen die ons bij de beschouwing het eerst in de gedachten komen. Gazellen, arenden, soms opzettelijk uit het midden terzijde geschoven, maken, met gestyleerd vegetabel ornament, de stof voor de decoratie uit. De ranken slingeren en krullen zich krachtig, doch blijven daarbij smal. De verwantschap met Engeland is duidelijk. Men vergelijkte b.v. no. 27 met Ellwood p. 201.

De pietre dure techniek, die wij reeds aan de kunstkasten toegepast zagen, beleeft een groote bloei in de 18e eeuw, als men begint de tafelbladen, in deze techniek uitgevoerd, te waardeeren. Als voorbeeld zij genoemd een exemplaar uit het Palazzo Pitti (30), waar door voluten begrensde velden met gestyleerd vegetabel ornament afgewisseld worden door velden, die respectievelijk den triomph der kunsten en allegorieën van de vier jaargetijden voorstellen. In het laatst der eeuw wordt de neo-classicistische geest ook door voortbrengselen in deze techniek bevredigd (31). Voortreffelijke voorbeelden bevinden zich in het museo delle pietre dure.

Een voortreffelijk voorbeeld van den Toscaanschen stijl van het eerste vierde deel der 18e eeuw is de corette van S. Pietro in Bologna. Symmetrisch, nauwkeurig, bijna kil, zijn de akanthusbladeren, voluten en engkoppes. Balusters sieren de benedenverdieping.

Console-
tafels en
Trumeaux

Kerk-
meubelen

Engelsche bewoners van Toscane meubelen voor berging. Een invloed waar men over 't algemeen niet mee pleegt te rekenen bij Italiaansche meubelen is de Engelsche. Maar de steeds veelreizende Britten hebben zich vroeg vooral in Toscane thuis gevoeld en er een deel van hun gewone omgeving heen helpen verplaatsen. Als bewijs behoeven wij hier slechts te wijzen op de kersehouten kleine latafel (34A), vroeger in de collecti Grassi, nu in Amerikaansch bezit. Mogelijk is dit stuk echter toch door een of andere Engelschman te Lucca of te Livorno gemaakt, en dus meer als corpus alienum te beschouwen.

Ten slotte zij een soort, zoowel wat den geest als wat den vervaardiger aangaat uitheemsche meubelen genoemd, die op Toscaanschen bodem gemaakt zijn door geheele kolonies Engelschen te Lucca en te Livorno. Aanvankelijk gebruiken zij het inheemsche notenhout en kersehout, later ook het uitheemsche mahonie. En aangezien zij de werkelijk Engelsche meubelen steeds getrouw copiëeren, is hun werk, wanneer zij koloniale houtsoorten gebruiken, nauwelijks als in Italië ontstaan te herkennen.¹⁾ De serie bestaat vooral uit „Chippendale”, „Hepplewhite” en „Sheraton”-typen, maar ook reeds gedurende de „Queen Anne” periode werden dergelijke werken in Toscane zelf op bestelling uitgevoerd. Als meubelmakerskunst staat dit werk steeds veel hooger dan de inheemsche productie. Buitengewoon fraaie exemplaren bevinden zich in de collectie Grassi te Florence.

Spighi Op het intarsiawerk van Spighi is reeds gewezen.

Zitmeubelen Van de zitmeubelen uit het begin der eeuw worden twee alleraardigste, beschilderde halbanken (34B), vroeger in de collectie Grassi, genoemd, die ons overigens niets nieuws leeren. Van de zitmeubelen uit het einde der 18e eeuw geven twee exemplaren in het Palazzo Pitti een denkbeeld. De Engelsche invloed is duidelijk in de stoel no. 36 met het bekende „ich dien” motief der struisveeren. De fauteuil no. 36A vertoont een in deze streek af en toe voorkomend type, waarbij de rugleuning en de bovenste deelen van de armleuningen bekleed zijn.

Kleine meubelen Om met een paar kleine stukken te besluiten:

De lijst van een allegorische schildering in het Palazzo Mon-

¹⁾ Dat deze soort niet in Engeland vervaardigd werk is, bewijst o.m. een ons bekende correspondentie, waar een Milaneesche dame vertelt een commode besteld te hebben „bij den Engelschman die te Lucca woont”.

tanari te Bologna (33) is een der fraaiste voorbeelden van den onbarokken, strengen Toscaanschen stijl¹⁾.

Een fraai stel schilden (38), dat dient om als dragers voor een baar te dienen, uit het begin der 18e eeuw, bezit de Arc. della Santissima te Siena; het gewone ornament van den tijd verschijnt hier, op de tengere Toscaansche manier.

De lessenaar van S. Marco te Rome (Ferrari p. 285) heeft de vormen van het begin der 18e eeuw. Dunne hooge pooten dragen als een schraag het blad, dat zelf nog in den zwaren stijl van de 17e eeuw gedecoreerd is. De lange, glooiende voluten met de krachtige rollingen aan de einden en de leeuwepooten karakteriseeren dit meubel zonder meer als Florentijnsch.

SS. Trinità te Bologna bewaart een processie baldakijn (39), ± 1720 te dateeren, met rijk gesneden draagstangen en -hemel. De stof, met de in Italië zeldzame teekening van riet, verdient de aandacht.

¹⁾ De meening van Barbantini (expositie 1929 te Venetië), dat de spiegel no. 34 uit het bezit van Contessa Elia te Rome van Florentijnsche afkomst zou zijn, schijnt bestrijdbaar. De zwier van de nieuwe motieven, die op het einde der voluten geplaatst zijn, ons voor Toscane te sterk. Het stuk moet, dunkt ons, van Venetiaanschen oorsprong zijn.

LIGURIE.

Als men van indrukken uit de literatuur, de filosofie, de geschiedenis, zou willen uitgaan, en daaruit zou meenen te kunnen opmaken, dat de Liguriërs der 17e en 18e eeuw nog steeds, als ons van ouds werd verteld, een bewegelijken en gemakkelijk levenden stam van de Italianen uit het Noorden vertegenwoordigden, dan zou althans het ornament — vaak een zoo fijne graadmeter voor den aard van hen, die er zich mee omringen —, althans het huisraad van dezen tijd zulk een meening geenszins logenstraffen.

In lenige wendingen, niet in flauw gekromde of hard ineenge-draaide krullen als in Piemont, buigen en wentelen de voluten voor onze oogen. Zij zijn niet geknakt en geremd in hun beloop als in Napels, niet van drukkende beladen zwaarte als in Venetië. Zij zijn licht en licht gespannen in hun aldoor zeer bewogen en bewegelijk spel. Vol van geest en zucht tot eindelooze afwisseling buigen zij naar voren, trekken zij naar achteren, doordringen zij elkaar, en raken zij, als of zij nog steeds in beweging bleven, door elkaar gestoken. Zij zijn ook niet in een plat vlak geperst, niet belemmerd in hun voor- of achterwaartsche beweging. Hun gebied, dat wil zeggen de ruimte, waarbinnen zij zich naar voren en achteren ontrollen — 't zij werkelijk plastisch of alleen in de voorstellingswijze van den schilder of van den decorateur, die zijn ornamentwereld op een bepaald oogenblik in een vlak projecteert, en de diepte dus slechts bij suggestie verwekt, — is breeder, dieper, dan die van het Piemonteesch ornament of van het Napolitaansche ¹⁾. Maar begrensd, als besloten, bedwongen en bestierd door twee, vele der vooruitstekende punten vóór en achter rakende vlakken, blijft het. De bevrijding van zulk een „huis”, dat men er onwille-

¹⁾ Ik maak hier gebruik van een wijze van voorstelling, die in het kunst-historisch Instituut te Utrecht veelal voor het aanschouwelijk maken van zulk een verschil van wezen wordt toegepast: de perspectivische, imaginaire ver-kanteling van het ornament tusschen twee vlakken, waarvan het voorste de hoogste punten aan de voorkant raakt, het achterste als fond gedacht kan worden.

keurig in de verbeelding voor construeert en waarbinnen het zich blijft afspelen, komt uitsluitend in Rome voor, waar beide vlakken op hunne beurt door enkele verder uitstekende slingers, voluten en ranken doorboord worden. Eerst dan krijgt men de illusie van ornament dat vrij in de onbegrensde ruimte staat en bloeit.

Het Ligurische ornament wordt veelal opgeluisterd door een groote menigte kleine figuurtjes, landschapjes in medaillons, heele geschiedenissen, veel kleine vegetabele onderdeelen. Er valt aan de Genuesche meubelen steeds buitengewoon „veel te zien”.

Dat hierbij met het voorbeeld van Frankrijk, dat nabij genoeg was en steeds in velerlei betrekking stond tot Genua, moet worden gerekend, is a priori aan te nemen, maar niet die overeenkomsten, die tenslotte ook elders in Italië wel zijn te vinden, interesseeren ons. Het verschil in grondslag is veel belangrijker; wij hopen dit te demonstreeren.

Met Piemont bestaat er in de 18e eeuw een zekere relatie. Bijzondere trucs als de decoraties van verguld snijwerk op fond van spiegelglas komen in beide gewesten voor; evenwijdige, dat wil dus zeggen gedubbelde, flauw gebogen voluten worden in beide deelen van Italië opmerkelijk veel in het ornament gebruikt.

Speciaal Ligurisch echter zijn de krullen in platte hoefijzer-vorm ¹⁾.

Een enkele maal ²⁾ komt een zig-zaglijn voor, als aan de ingangseuren van de façade der kathedraal.

Van de 17e eeuwse interieurs is de salon van het Palazzo Belimbau een zeer belangrijk voorbeeld (afb. Grosso p. 48); de decoratie is nog volkomen architectonisch. Over de kunstenaars die dit werk ontwierpen en uitvoerden zijn mij geen gegevens bekend; doch de indruk van het geheel: ruim en licht, past door allerlei overeenkomstigs zoo bij het beeld, dat wij van de Genuesche decoratieve kunst zullen krijgen en dat zelf weer aanmerkelijk verschilt van andere Italiaansche en van Fransche voorbeelden, dat wij niet aarzelen deze zaal als een goed uitgangspunt voor de omschrijving van den Genueschen stijl aan te zien.

Interieurs

Bij de bestudeering van het 17e eeuwse Ligurische meubel blijkt het onmogelijk van het onvolledig aanwezige materiaal reek-

¹⁾ o.a. Grosso p. 55, photo no. 8.

²⁾ o.a. aan een spiegellijst in het Palazzo Reale.

sen te maken volgens gebruiksoorten, maar de stijl is bij het beschouwen der losse stukken duidelijk genoeg te onderscheiden.

Laat ons in dit geval dus met eenige werken der beste meubelontwerpers beginnen om het Ligurische idioom af te leiden van eenige ongetwijfeld authentieke werken. Figuren van den eersten rang zijn eenige leden der familie Parodi.¹⁾ Hun werken zijn rijk aan figuraal ornament, arabesken en bladwerk. Een enkele analyse voor velen: aan de schilderijlijst van Filippo Parodi (Grosso p. 51) ziet men beneden een schelp, waarin een putto met een duif gezeten is. Daarnaast vertoonen akanthusbladeren de Genueesche, elastische, nooit door eigen massa gestremde rondingen. Ook bovenaan eindigt ieder uitwapperen en fladderen van onderdeelen steeds weer in een dergelijke afrondende, afsluitende en bijeenhoudende beweging. Daarbij schijnt de materie van het blad dun, en de flauw gebogen nerven doen het nog dunner schijnen. Het voorkomen van taai of hard schijnend materiaal is vermeden. Zijn er menselijke figuren in opgenomen, dan zijn ze slank; hun wapperende, als door een zucht bewogen gewaden eindigde echter soms, vreemd genoeg, in puntige, als verstarde steenen formaties.²⁾ Ikonographisch is dit geval niet onvermakelijk lokaal getint: Paris geeft den appel aan . . . Maria Mancini, die Venus' rol speelt.

Het bed, vervaardigd door Filippo Parodi (afb. Grosso p. 54) in het Palazzo Bianco bevat figuren in beeldhouwwerk binnen medaillons, omgeven door dunne, tot cirkelvorm omkrullende voluten en akanthusloof. Aan het altaar van S. Antonio in Padua, een laat werk van zijn hand, heeft dezelfde meester het architectonisch motief van gebroken frontons, op zichzelf dus een barok bouwdeel, laten uitloopen in cirkelvormig ingerolde voluten. Overigens komt ook hier de in Ligurië gebruikelijke groote hoeveelheid van allerlei figurale details voor.

¹⁾ Filippo Parodi, 1630—1702, is een leerling van Bernini. Hij werkt hoofdzakelijk in Ligurie, in het laatst van zijn leven ook in Padua. Zijn jongere, even beroemde broeder is Domenico Parodi. Zij beiden zijn van een bekende Ligurische kunstenaarsfamilie. Met de naam der Parodi zijn die der Torre, der Piola en der Deferrari de belangrijkste in de Genueesche rekeningen.

²⁾ In het rococo — van „rocaille!” — worden hier, als elders, kantige rotsblokken vaak genoeg voorgesteld. O.a. komen zij voor aan de kandelabers van het Palazzo Doria (afb. Ferrari p. 328). Kantigheid, onverwachtheid, puntigheid bekoorde blijkbaar de Genuezen of althans deze ontwerpers die hun publiek kenden.

Domenico Parodi heeft in zijn grooten omljsten spiegel van het Palazzo Rosso een van de hoofdwerken der Genueesche decoratieve kunst geschapen. De spiegellijst is een de geheele wand bedekkend en indeelend gevaarte geworden. Het verrijst in duidelijk gescheiden parten: voet, romp, kop. Op een van draaiend akanthusloof als „ruischende” console, geflankeerd door twee langs geschulpte banen neerglijdende toegewende leeuwen rusten, — een soort tafelblad vormend, — twee breed geribde Jacobschelpen. De donkere holte tusschen het bladwerk vult een zwevende Amorino, die het sterkste glimlicht van het geheele onderstel naar het midden trekt. Altijd schijnt het materiaal als croquant, en het effect bij alle woeligheid licht en vol aandrift. In groote cirkelwendingen eindigend stijgen verder voluten van dezelfde schelpachtige substantie ¹⁾, die wij beneden aan de hoeken zagen, op. Akanthusbladeren en bloemslingers zijn door de stevige deelen heen gewonden. Groote, driedubbel opeengelegde halve schelpen beslaan ongeveer de halve hoogte der zijkanten van den spiegel. In den top spelen engelen tusschen voluten van loof, gebogen staafwerk en schulpvormen; klein gebloemde flonkert overal. Een uitstekend voorbeeld van wat de beheersching en doorzetting van een goedvolgehouden grondgedachte ook met het weligste, meest woekerende materiaal vermag.

De eigenschappen, die wij aan deze onbetwistbaar Ligurische werken leerden kennen, zooals dat onverslapte rondon, het nooit met te zwaren druk belaste, het vol geest afwisselende — zullen wij verder aan talrijke meubelen uit deze streek maar niet aan werken van andere herkomst, ontmoeten.

De ± 1700 te dateeren consoletafel (afb. Grosso p. 52) en de fauteuil uit het Palazzo Doria, bezitten beide, hoe verschillend zij ook onderling zijn, weer de gelijkmatig spiralende voluten. De fauteuil is van een type, dat, — schoon vaak in minder rijke uitvoering — zeer algemeen is in Genua. De aard van hun schijnbare beweging en de grond hunner oogenschijnlijke veerkracht in de bijzonder suggestief behandelde, tengere, strakke, soms brooze,

Console-
tafel
Zitmeu-
belen

¹⁾ De substantie is volkomen fictief, een echt product van het plastisch werken in klei of was, maar de vorm wordt eenigszins gesuggereerd door onchilia, binnenkanten van groote tritonschelpen etc.

nooit vleezige of kwabbige massa zijn hier overal van eenzelfde orde.

Kleine meubelen Een haardscherf (2) uit het Pallazzo Bianco, laat, bij vergelijking met dergelijke Fransche meubelen (vgl. b.v. Hessling, Louis XIV möbel pl. VI), zien, met hoeveel meer energie dan de Fransche de Genuesche lijnen zijn getrokken. Het weefsel, dat in het raam is aangebracht, is van Fransche herkomst, en heeft niets met het geraamte uit te staan.

Een provinciaal voorbeeld van den 17e eeuwsehen Ligurischen stijl verschaft ons het ijzerwerk, afb. Ricci p. 99. De evenwijdige vegetabile motieven herinneren aan Piemont. Doch de afgesplitst vrij naar voren komende en uit als gespannen voluten bestaande lijst van het bollend middenmotief is geheel Ligurisch van karakter.

Interieurs De 18e eeuwse versieringen van interieurs in Ligurie zijn van den zelfden aard als de boven besproken, vroegere meubelen, zij het dat de stijl ietwat gekalmeerd is onder de blijkbaar iets minder uitbundige mentaliteit van een nieuw geslacht. De galerij van het Palazzo Cataldi (afb. Grosso p. 57) door Lorenzo

Deferrari Deferrari (1670—1744) is, bij al haar rijkdom, in vergelijking toch een vrij koel aandoend werk. Putti dansen aan de benedeneinden van de schachten der pilasters, die in hermen eindigen. Een lange, platte voluut verbindt de beide. De fraaie deuren (afb. Grosso p. 58) dragen een grottesk motief op een grond van spiegelglas. Ook voor deze galerij blijft het reeds gezegde o.i. overal gelden: er is steeds met levendige en aan inhoud rijke verbeeldingskracht veel ornament aangebracht. Er is overal in deze buurt, als men zich een oogenblik wil verdiepen in dat meestal achteloos aanvaarde accompagnement, heel wat te ontwarren en te beleven.

Zeer fraaie decoraties uit het midden der eeuw met dunne, los neergezette bloemmotieven tusschen staafwerk, door klein vegetabel ornament omrankt en met voluten verbonden, bewaren voor ons het Palazzo Reale (3), het Palazzo Rosso (4) en vele anderen. Beschildering (bismuth-schildering of stuccopâte) komt, als elders, ook hier voor; wij denken o.a. aan de decoratie van het Palazzo Rosso. Dun en licht slingert zich het ornament in krachtige kwart-ronden en parabolen. Steeds weer valt de groote hoeveelheid van kleine, realistische bloemen op. Gaarne hangt men aan een of andere voluut groepjes vegetabel ornament in den vorm van kleine baldakijnen.

Het uit Turijn zoo bekende motief van elkaar evenwijdig vergezellige bogen komt nog eens in het Palazzo Reale voor. (3) (Sala della Maddalena).

Wat deze decoraties van de Fransche onderscheidt, is reeds dadelijk de zwaarder en weliger ornamenteering van de plafonds. Het woord „welig” gebruiken wij hier niet toevallig; het meest wezenlijke onderscheid tusschen de Fransche en de Genuesche decoraties ligt namelijk, naar onze meening, in den graad van leven en levendigheid die het ornament bezit. In Genua is het vegetabel ornament als sappig, als bloeiend, als werkelijk levend voorgesteld. In Frankrijk — men denke b.v. aan het overigens zoo goed te vergelijken Hôtel de Soubise van Boffrand — vinden wij meer een soort symbool van bloem en blad, geen realistisch opgevat leven. Overigens zijn in Frankrijk ook de bochten veelal flauwer. (Hôtel de Soubise, Hôtel de Bourvallais, om enkele voorbeelden uit de tallooze te noemen). De verdeling van het ornament over het vlak is in Frankrijk minder open, — ook hier is het Hôtel de Soubise te vergelijken, evenals Boffrands salon de musique in het Arsenaal, het Hôtel de Roquelaure, het Hôtel de Matignon etc. etc. Wat de vergelijking met Duitschland aangaat: het ornament is daar gewoonlijk meer gedwongen, gezocht, overdrijvend, men zou willen zeggen decadent, als het woord niet zoo gevaarlijk was. Het is meestal opgevuld met vele in Genua ondenkbare, ongewone en bizarre toevoegsels. In Genua schijnt de geest gezonder, ongezoekt, „natuurlijker”. Doch met Duitschland is er althans deze overeenkomst, dat juist realistisch klein vegetabel ornament ook veel voorkomt; het meeste van alle ons bekende Duitse decoraties schijnt het „Gelbe zimmer” in Würzburg van J. B. Neumann verwant aan Ligurische werken, meer speciaal aan de Sala della Maddalena in het Palazzo Reale.

Een deur van de camera della regina in het Palazzo Reale is met schilderingen en overigens met ornament, dat de reeds bekende eigenschappen toont, gesierd. Deuren

Een vroeg 18e eeuwse, vergulde consoletafel (5) uit het Palazzo Reale maakt een voor Genua vrij zwaren indruk. Overigens is het een den stijl duidelijk karakteriseerend werk. Ook de voortreffelijke fantastische consoletafel (Grosso p. 60), uit de loggia Cataldi, door Lorenzo Deferrari, is door de vindingrijkheid waarmede er zoo veel op is voorgesteld, evenals door de lijn Consoletafels

rischen stijl bezit, en dat ons zelfs door zijn onbetwistbaar authentiek Ligurische afkomst, als paradigma kan gelden. Deze tafel vormt den overgang naar de consoletafels uit het midden der eeuw, zooals daar zijn die uit het Palazzo Bianco (6) en Grosso p. 55 — een goed voorbeeld van den spiritueelen, rijken Ligurischen rococo-stijl, die soms in een op de Indische „kroepoek” gelijkende substantie werkt. De neo-classicistische consoles van het Pal. Serra (afb. Grosso p. 66) toonen, dat ook in dezen stijl in weerwil van alle nieuwe gestrengheid en strakheid, het Ligurische werk soms nog een zekere oorspronkelijke frischheid in het ornament heeft weten te redden.

Balustrades In de troonzaal van het Palazzo Reale steekt een Piemonteese balustrade met zijn stroef gebogen lijnen tegen het overige meubilair af.

Meubelen voor berging De commodes — een meubel waar men nu eenmaal in Frankrijk buitengewoon veel werk van maakte — hebben gewoonlijk den Franschen invloed sterk ondergaan. Slechts een wat sterker zwelling en een sterkeren „spoed”, wat meer fantasie in het beslag onderscheidt ze van de Fransche producten. Wij noemen hier slechts de commodes no. 3.

Speciaal Ligurisch bleek mij ook het marquetteeren met eenvoudige geometrische figuren. Viervoudige klaverbladeren zijn een bovenal geliefd motief. Een fraai voorbeeld was in de collectie San Giorgi te Rome. (7). Een eenvoudiger voorbeeld, met de platte hoefijzervormige krullen in de marquetterie, bevond zich in de collectie Accorsi te Turijn.

Commodes die met rozenhout in noten- of mahoniehout gemarquetteerd of geïntariseerd zijn, en waarop een architectonisch werk of figuren worden afgebeeld, komen zeer veel voor. Men pleegt ze met Maggiolini in verband te brengen, maar zij zijn toch meestal van te geringe qualiteit om een toeschrijving aan dezen kunstenaar te kunnen verdragen.

De palissanderhouten schrijftafel van het Palazzo Reale maakt bij alle overeenkomst het verschil van de Genuese en de Fransche meubelen nog eens duidelijk: Een meer gebogen puilende en dan scherp invallende en wegslinkende contour, en het steeds „bewegelijke” beslag, blijven gewichtige kenmerken.

Zit meubelen De zitmeubelen uit de 18e eeuw (nos. 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, Grosso p. 61) doen ons mutatis mutandis het zelfde zien als de

reeds besproken werken. Neo-classicistische stoelen beeldt Grosso p. 70 en 71 af. In de lijn der rugleuning is nog een rest van een oorspronkelijk vindingrijken en origineel scheppenden geest blijven bestaan.

Twee vergulde putti uit de municipio (18) en een ontwerp voor een karos (Grosso p. 56) mogen de korte reeks besluiten. Hier is de Ligurische geest in volLEN kracht: een lichte, rijke, blijde fantasie, die bij allen rijkdom gebonden en beheerscht blijft, maar die aan de andere kant veelal den overtuigenden, meeslependen, magischen zwier, den ernst en de warmte van de algeheele overgave en dikwijls van den eigen vondst mist, waardoor de Venetiaansche decoratie aan wand en meubel zich pleegt te onderscheiden.

**Kleine
meubelen**

PIEMONTE.

De verzameling materiaal, die Arturo Midana bijeenbracht en uitgaf, vergemakkelijkt de bestudeering van de Piemonteese meubelen.

Ook dit gewest heeft een wel te omschrijven, eigen karakter, dat scherp tegen dat der omliggende streken afsteekt. Een sterker tegenstelling dan die tusschen het op het fijne gestelde, steeds spiritueele Ligurie of het aan effecten van zwaarte de voorkeur gevende Lombardije en het stijve, deftige, passielooze Piemont, zou moeilijk te bedenken zijn.

De wederzijdsche haat, die de Lombarden en Piemontezen veelal bezielt¹⁾, is geen verwonderlijk verschijnsel, — de typen van menschen verschillen tē diepgaand om een goede verstandhouding tot de mogelijkheden te laten behooren.

De stijl van Piemont wordt sedert 1650 door het voorbeeld van Frankrijk geïnspireerd. Men is er behoudend en ontvankelijk voor de altijd wat verstandelijk beredeneerde voortbrengselen van den Franschen geest.

Ook in de afwerking en in den bouw, de vergaringen en technische behandeling van het meubel is de Fransche invloed duidelijk te zien; men werkt hier preciezer en hechter dan in eenig ander Italiaansch gewest. De Piemonteese soliede deftigheid dier dagen moet trouwens den ongebreidelden zwier van een Venetiaanschen omtrek of ornament evenmin hebben verstaan als zij een Venetiaansche slordigheid en wrakheid zou hebben aanvaard en geduld.

De plaatselijke trots op de voortbrengselen van de decoratieve kunst der 17e en 18e eeuw, is hier zeer groot en niet geheel ten onrechte. Er zijn in deze streek ongetwijfeld fraaie uitkomsten bereikt, vooral in de paleizen, waar de behoefte aan weelde een verzachtend tegenwicht vormde voor de strengheid van opvatting.

Oorspronkelijk is hier het werk slechts wat aangaat de nuance, niet in wezen.

¹⁾ Ook in dezen tijd spreken Piemontezen minachtend over Lombardisch werk en..... zwijgen Lombarden over het Piemonteese.

Na een lang vasthouden ana de Gothiek in dit achterlijke, oorlogvoerende gebied zijn de barokke vormen slechts korten tijd na die van een niet bijzonder eigen geworden Renaissance in gebruik gekomen. Sinds 1650 wordt dan de geheele cultuur meer en meer door het Fransche voorbeeld geregeerd. Ook de belangrijkste artisten en artisans zijn vreemdelingen, gewoonlijk Romeinen, of althans te Rome geschoolden.¹⁾ Na 1650, dan weer na 1713, na den vrede van Utrecht, worden de opdrachten voor bouw en decoratie hier talrijk²⁾ — en aangezien de kunst zich nu eenmaal, zooals van Mander reeds wist, geern aan den rijkdom hecht, treden hier spoedig kunstenaars op, wier werken den volksaard oorspronkelijk wel zeer vreemd moeten zijn voorgelaten. Een Guarini, d.w.z. een latere bloei zoo als de barok hier door hem beleeft, zou a priori in Piemont minder dan in eenige andere Italiaansche streek te verwachten zijn.

Het is dan ook voorzeker karakteristiek, dat de invloed van Guarini³⁾ hier voor het meubel minder groot geweest is dan die van Juvara.⁴⁾ In de meubelen zullen wij nauwelijks iets vinden dat aan den eerste herinnert, terwijl Juvara niet alleen zelf talrijke decoraties voor deze streek heeft ontworpen, maar ook aanstonds door de andere werkers op dit gebied nagevolgd is.

Men leert ook hier, als men eenmaal wegwijs is geworden, op zijn hoede te zijn, want Ligurische meubelen komen vaak genoeg op Piemonteesch gebied voor en zij worden gewoonlijk voor inheemsche productie aangezien. Een Lombardische invloed is eveneens een enkele maal te bespeuren, vooral in Ivrea,⁵⁾ maar blijft

¹⁾ Juvara, uit Messina, werkte te Rome bij C. Fontana. Eveneens zijn uit de Romeinsche leerschool gekomen: Alfieri, Vittone, Aliberti, Beaumont. Vgl. Chevalley, o.c.

²⁾ Voor het Pal. Reale, het Pal. Madama, het Pal. Carignano, het Pal. Isnardi di Caraglio (nu de Academia Filarmonica), voor Moncalieri, Rivoli, Stupinigi, etc.

³⁾ In dit verband mogen wij er trouwens nog eens aan denken, hoe „soliede” in zijn opvatting ook Guarini was. Zijn uitspraken: „Architettura dipenda della Matematica” en: „l’Architettura però pensa alla sodezza dell’ opera, onde non può liberamente fare quanto la Prospettiva inventarsi”, zijn bekend.

⁴⁾ De ontwerpen van Juvara, afgebeeld in de inleiding van Midana, o.c., zijn als een sythese van de Piemonteesche stijl, zooals wij dien zullen leeren kennen, te beschouwen.

⁵⁾ De vondst dezer localiseering is van Midana.

zonder belang. Dikwijls vertoonen de Piemonteese ornamenten opmerkelijke overeenkomst in détails met Hollandsche. De overeenkomst in karakter tusschen de beide volken is trouwens in veel opzichten treffend. Heeft men niet ook in Piemont de Katholieke kerk te rijk aan uitwendigen luister gevonden? Is het toeval dat de Waldensers hier hebben gewoond? ¹⁾

Wat het Piemonteese ornament aangaat: zeer typeerend is de wijze, waarop de decoratie is aangebracht. Groote vlakken, die op zichzelf een geometrische figuur vormen, zijn dik en massief gevuld met ornament, dat uit niet groote, vaak wat onoverzichtelijk samengepropte vegetabele elementen bestaat. Deze vlakken worden dan als bot appliqué-werk op overigens geheel onversierden grond aangebracht. De reliefsprong daarbinnen is zelden groot, en buitengewoon gelijkmatig. Het ornament schijnt meestal van vrij dikke materie. Ook in de 18e eeuw wordt de wijze van versieren dikwijls door bovengenoemde eigenschappen bepaald.

Als een verdere eigenaardigheid, — of moet men zeggen: „gemis”? — treft de geringe veerkracht der voluten-bogen. Zij zijn als verstijfd, soms sloom, soms evenwel eer haggelig dan slap. Ook de onbewegelijke palmetten dragen den stempel van Piemonteesch stijlgevoel.

De decoratie met vlakken, waarop een centraal motief is aangebracht, schijnt een gewestelijke specialiteit te zijn, die men telkens toepast ²⁾. De „chinoiserie” beleeft hier — als wij de Venetiaansche decoraties van dezen stijl, die dikwijls een afzonderlijk karakter dragen door hun vele zuiver Europeesche elementen niet meerekenen — een grooteren bloei dan elders.

Baldakijnen komen veel voor.

Opmerkelijk is verder de behoefte aan evenwijdige lijnen.

Dikke astragalen wendt men, als overal in het Noorden, bij voorkeur aan en de „knoopen van Savoye” zijn, uit den aard der zaak, een lokaal detail.

Ravelli Met het neo-classicisme zijn hier Ravelli en Bonzanigo begonnen. Maar Piemont bleek te weinig scheppend vermogen te hebben om op de gegevens van dezen stijl een eigen parafrase te leveren;

¹⁾ Vgl. Comba, o.c.

²⁾ Geheele plaatsen toonen steeds weer een zelfde detail in dit soort van ornament. Midana heeft nauwgezet het in grooter verband onbelangrijk werk verricht deze typen te localiseeren.

men blijft bij een — soms fraaie, weinig gevarieerde — imitatie van het Fransche voorbeeld. De zuivere „koelte”, die Lombardije in dezen tijd bereikt, is een oorspronkelijkheid, die men hier niet zou kunnen verwachten.

Een in beginsel nog 17e eeuwsch interieur zien wij in de sala di ricevimento della regina in het Pal. Reale te Turijn (1). Een groot fries, met voluten en festoenen, waarin schilderijen tusschen figuraal ornament gepast zijn loopt langs de muren.

Interieurs

De „frontone di alcova” van de Villa Cavour te Satena (Midana, fig. 15), stelt ons reeds het dicht opeen gedrongen ornament, met den gelijkmatigen sprong van het relief, waarover wij boven hebben gesproken, voor oogen.

De paneelen van Quirico Castelli (1662—63), (Midana fig. 63—64—65—67), toonen dergelijk opeengeperst ornament naast opener Louis-XIV-bestanddeelen en enkele geometrische elementen, o.a. een rij van schalmen. Zij bevatten een „kort begrip” van het Piemonteese ornament in de jaren 1660—1680.

**Wanden
Betimmeringen**

Van de deuren uit het midden der eeuw geven die van de Carmine te Turijn (Midana fig. 13), met „knoopen van Savoye” geornamenteerd en die uit Fossano (Midana fig. 14) een goed denkbeeld. Steeds weer vinden wij plat relief in vlakken om een centraal punt geschikt. Aan de deur uit Fossano komen ook de hier veel gebruikte vierkante spijkers voor.

Deuren

Aan de deur van het Palazzo Lavaldigi te Turijn is het saamgedrongen ornament met zwaar corniswerk toegepast. (Afb. Arte ital. dec. e. ind. Anno III Tav. 622). Het beginsel van deze vereeniging van de twee bestanddeelen ook aan de deuren van het Ospedale Civile in Pinerolo (Midana 350—351), in meer provinciale uitvoering aan de deuren Midana 356 en 357 uit Fossano en Mondovì. De deur uit Fossano draagt een ornament van vlakken.

De plafonds van het Pal. Reale, die Midana (fig. 81—86) afbeeldt, leeren ons weinig nieuws. Hetzelfde ornament, invloeden beurtelings van Rome en van Frankrijk — wij hebben het alles reeds gezien.

Plafonds

De Sacristie van het Santuario della Consolata te Turijn (Midana fig. 412) verschaft ons eenige voorbeelden van de fraai bewerkte, doch niet als origineel boeiende Piemonteese cornisversiering.

**Kerk-
meubelen**

Een duidelijk voorbeeld van de met ornament gevulde vlakken geeft ook Midana fig. 387, uit het koor van S. Secondo in Asti.

De zeer vroege zetel en de betimmering (Midana fig. 1) in de Archiconfrateria dello Spirito Santo toonen het wanbegrip en het gemis aan logisch denken, waarmede het overgenomen ornament aanvankelijk door een nog niet daartoe rijpen geest werd toegepast. De vroege en stamelende stijl is ook te bespeuren in de hekken van Sacro Monte di Varallo (Midana fig. 4—6), mogelijk door Gaudenzio Ravelli, met hun rechte lijnen in cartouche-vormige figuren en een vlechtwerk, waarin scherpe hoeken voorkomen. Een provinciaal werk, waarin de kenmerken van het blijkbaar officieel geworden ornament, als o.m. de opeengedrongen opvullingen, overigens duidelijk te herkennen zijn, is de preekstoel uit de Missione in Mondovi (Midana fig. 418).

Het diepte-looze, en in dit opzicht onbarokke van het Piemontesche werk toonen nog eens de preekstoel van de Visitazione te Turijn en de altaren van S. Francesco in Fossano (Midana fig. 422) en van SS. Trinatà in Biella (Ferrari 248).

De sacristiekast van SS. Martiri in Turijn, Midana fig. 388 bezit weer het opgestopte ornament, gecombineerd met corniswerk. Overigens zijn de ruitvormen, waarin de cornissen van het benedendeel gesteld zijn, opmerkelijk.

Van de profane losstaande meubelstukken uit de 17e eeuw is in dit gewest vrij veel gespaard gebleven.

Consoletafels

Een 17e eeuwse trumeau beeldt Midana fig. 88 af. Een goed werk, met krachtige, vrij dunne akanthusvoluten, dat evenwel met zijn gelijkmatige opeenstapeling nergens diepte of ruimte suggereert. De stijve voluut van de pooten is typisch Piemontesche.

Meubelen voor berging

Van de „cassettones" geven de fig. 164—167 bij Midana een goed denkbeeld, 164 een Torineesch, 165 en 166 provinciale exemplaren. De versiering met de vlakken op de voorborden ontbreekt nergens.

Een voorbeeld van intarsia met ivoor en paarlemoer in vlakke kussens, die den vorm van de platgelegde vlakken der bovengenoemde cassettones ongeveer behouden, geeft fig. 167 weer. Een geometrisch motief, dat ook aan een Hollandsch meubel denkbaar zou zijn, komt voor aan de zijkant.

Van de kasten komen de in tweeën gedeelde soorten, met hun „gecentraliseerd” vlakkenmotief, voor. Voorbeelden geeft o.a. Midana fig. 182 en 183.

Ook schrijftafels toont Midana fig. 143 en 146. Zij zijn gefineerd en vaak met intarsia geornamenteerd.

Van de ledikanten beeldt Midana fig. 210—214 eenige provinciale exemplaren met gedraaide posten af.

Tafels komen hoofdzakelijk in twee typen voor. Midana (fig. 11, 12 en 123), beeldt de soort af, waar midden op een H-vormig kruis een derde of vijfde poot staat. Deze soort bezit gedraaide pooten, druipeers, etc. Het tweede type, met gestoken werk versierd (fig. 127), is zonder midden-poot.

Van de zitmeubelen zijn te noemen de canapé's uit de collectie Accorsi te Turijn met een goede gros-point (2) en Midana (fig. 223), die beide nog het vroege type toonen van twee vereenigde fauteuils.

Van de fauteuils geeft Midana (fig. 238) een goeden indruk — een Fransch gegeven, dat door de „vertaling” een eigen aard toont.

Van de lijsten verdienen de geguillocheerde, Midana fig. 302, en de gefineerde, Midana fig. 303, vermelding. Gestoken lijsten zijn de nos. 303—306, alle weer met de reeds zoo vaak genoemde karakteristica van gelijkmatig, een weinig sloom doorgaand ornament.

Uit de 18e eeuw zijn vele zeer fraaie interieurs bewaard gebleven.

Het massieve, gelijkmatige ornament wordt nog toegepast in het Pal. Carignano, Midana fig. 16.

Betrekkelijk veel wordt verguld plastisch ornament op een grond van thans als beslagen zich voordoend spiegelglas aangebracht. Fraaie voorbeelden zijn de versiering van het Pal. Carignano, fig. 21, van de Academia Filarmonica (Midana fig. 37, 38), van het miniaturen-kabinet (4), van Alfieri's plafond van de capella privata (5) en van de gabinetto da toilette della regina (6) in het Pal. Reale te Turijn.

Decoratie met chinoiserieën en groote bloemornamenten komt in zeer ruime mate voor. Als voorbeelden mogen dienen fig. 28, 34, 35, 36, 54 en 57 bij Midana. Bij allen rijkdom wordt nooit een exuberant effect gezocht. De werking is, door de strenge beheersching

Bedden**Midden-
tafels****Zit-
meubelen****Kleine
meubelen****Interieurs**

buitengemeen fraai, „beschaafd", aangenaam en vol gereserveerdheid.

Een neo-classicistisch interieur toont het kabinet voor de Galleria di Daniele in het Pal. Reale te Turijn (7A). Een ander was vroeger in de collectie Accorsi (7).

Wanden

Wat de onderdeelen der interieurs aangaat: een zeer fraaie vegetabile versiering is aangebracht op de deuren en de lambriëering van de Sala del Caffè in het Pal. Reale te Turijn (8). In een ongewoon dun, verguld relief zijn staafwerk, voluten, palmetten en vazen aangebracht. Groote bloemen zijn in de vazen en in festoenen, die zich om het staafwerk slingeren, voorgesteld. Een dergelijk werk doet, in zijn rijkdom, de Piemonteësche kunst van zijn beste zijde kennen: zeer voornaam, zeer „stijlvol" kunnen de decoraties hier zijn.

Vloeren

De vloerparketten worden zeer zorgvuldig in elaborate patronen gelegd. Midana geeft in fig. 77—80 eenige afbeeldingen.

Plafonds

De plafonds van spiegelglas weerspiegelen ze vaag in hun wazig grijs oppervlak.

Deuren

De fraaie deur afb. 364 bij Midana is wellicht naar ontwerp van Juvara uitgevoerd. Corniswerk, met stijve palmetten en met een compact motief van fijner palmetwerk om een vrouwekop in zijn binnenste vakken gevuld, is het on-oorspronkelijke thema van dit décor. De invloed van Juvara's cornissen is o.a. te bespeuren in de deur van de SS. Trinità, Midana fig. 383.

Vooraf in de provincie blijft het decoreeren met vlakken, die van een centraal motief voorzien zijn, eindeloos lang gebruikelijk.

Ook de kerkelijke interieurs toonen steeds weer het vlakken-met-centrum motief. Zoo de Sacristie van S. Francesco di Paolo uit het begin der eeuw (Midana fig. 395) en de Sacristie van de kathedraal van Vercelli (Midana fig. 397). Het rococò koor van Mosso S. Maria (Midana fig. 396) toont, dat zelfs de vulling der cornissen onsymmetrisch wordt. De refectorium-banken van Mondovì (Midana fig. 408) en het koor van de kathedraal van Asti (Midana fig. 410) vertoonen weer de loome curven, die zoo bij uitstek Piemonteësch zijn. Een ontwerp van Juvara is gevolgd in de zangerstribune van de SS. Trinità te Turijn. Stijve palmetten, volgepropte en compacte festoenen ontbreken ook hier niet.

„Fraai" zijn de Piemonteësche werken zeer dikwijls. De biechtstoel van S. Nicolà in Ivrea (Midana fig. 427), kan, in weer-

wil van zekere stroefheid der curven van zijn ornament, op die qualificatie aanspraak maken. Het werk blijft in Piemont bijaldien gewoonlijk sterker gereliëffeed en levender dan het Fransche. Een deurbekroning als die van de Consolata (Midana fig. 378) bevestigt onze opmerking.

Laat ons terugkeeren tot de losse profane meubelen, die tezamen geen interieur meer aankleeden.

Pietro Piffetti, (1700—1777), afkomstig uit Rome,¹⁾ maakt alle denkbare soorten meubelen in een marquetterie van ivoor, been, metalen, paarlemoer en andere materialen, gewoonlijk op den donkeren grond van palissanderhout, soms van schildpad. Vooral zijn wijze, de lichte, ingelegde partijen gedeeltelijk te kleuren of met ingegrifte, donkere lijntjes ter verkrijging van een clair-obscur effect te bewerken, is te apprecieeren. Bloemen (Midana fig. 58), voluten, chinoiserie — alle stof voor ornament wendt hij aan. Dikwijls worden zijn meubelen door Ladatte of Venasca met een beslag, dat den Franschen stijl volgt, voorzien.²⁾

Piffetti

De consoletafels leeren ons weinig nieuws over den stijl. De fraaie meubelen, waarvan de stijfheid bijkans tot qualiteit is verheven, dragen zoozeer den eigen stempel van dit gewest, dat men ze niet licht met producties van eenige andere streek verwarren zou. Enkele voorbeelden zijn voldoende: Midana fig. 98—113, ook de tafel 122. Het onoorspronkelijke, Piemonteesche neoclassicisme, zooals wij dat reeds leerden kennen, geven b.v. een consoletafel uit de Academia Filarmonica, die is afgebeeld bij Midana fig. 461 en een losstaand werktafeltje door Bonzanigo³⁾ gereproduceerd in fig. 463 bij Midana.

Console-
tafels

Het bed uit het paleis van Stupinigi (Midana fig. 220) behoort geheel en al tot deze reeks. Het bezit weer de stijve palmetten en, aan het hoofdeind, een festoen, dat om de leuning heen gevlochten schijnt.

Bedden

Onder de meubelen voor berging zijn in de eerst plaats weer werken van Piffetti te noemen (Midana fig. 158 e. vlg. en 172, 173, 177) of andere met marquetterie getooide werken in zijn stijl (Midana fig. 153). Zeer opmerkelijk is ook de commode in het

Meubelen
voor
berging

¹⁾ Op aanbeveling van markies d'Ormea is hij vóór 1731 door Carlo Emanuele III naar Turijn geroepen.

²⁾ Vgl. Midana o.c.

³⁾ Bonzanigo werkt veel in perenhout.

Castello te Milaan (9A), met voor dit gewest karakteristiek tener reliefwerk van voluten en lambrequins. In het begin der eeuw komen gebuikte latafels, ongeveer van den vorm van de bij Midana no. 159 afgebeelde, niet al te zelden voor. Talrijk is de soort, waarvan fig. 152 een voorbeeld geeft, weer met de decoratie van de vlakken om een centrum. Piemonteesch werk met verguld ornament op grond van lichtgetinte lakverf herkennen wij in no. 160, een karakteristiek stijf exemplaar. Afb. 161 bij Midana vertoont de gewone loome bochten en curven, evenals 162, dat overigens de Ligurische meubelen imiteert. Een typeerend meubel om aan te zitten schrijven is no. 178, met dunne, gebogen pooten, die een vrij vierkant bovenstuk dragen. Een bekende neo-classicistische secretaire van Bonzanigo beeldt Midana af (fig. 464).

Vidari

De marquetterie blijft hier lang in bloei. Pietro Vidari imiteert lakwerk in marquetterie.

De groote kasten, die geen al te zeer representatieve meubelen — *meubles riches* — zijn, behouden den tooi van vlakken-met-centrum eindeloos, vooral in de provincie. Van de geïntarsieerde kasten voorbeelden in de nos. 9 en 10. Karakteristiek voor de Piemonteese loome, slappe rococò curven is het deurtje van het kastje, afgebeeld in fig. 195 bij Midana. Een verguld, klein salonkastje is no. 196 bij Midana.

Ook de groote buffetten met bordenrekken behouden het vlakken-met-centrum ornament; ook zij zijn immers geen salonmeubelen geweest.

Een neo-classicistische commode reproduceert fig. 462.

Ook de hoekkastjes (116—119) leeren ons niets nieuws meer.

Het intarsiawerk van den nieuwen bloei dezer techniek, die omstreeks 1800 valt, prijkt veelal met landschappen, in deze techniek uitgevoerd, die er als geschilderd uitzien; ook een soort gestyleerd vegetabel en geometrisch ornament komt veel voor, vgl. Midana no. 93. Het eerste type wordt goed vertegenwoordigd door het werk van Luigi Ravelli, afb. Midana fig. 467.

Ravelli

Zit- meubelen

Als zitmeubelen komen alle uit Frankrijk bekende soorten voor: *chaiselongue's*, uitklepbare *canapé's*, rustbanken met een opklepbaar voetstuk (photo no. 12, uit de verzameling Doria te Rome, blauw gelakt en verguld), etc.

De gemiddelde meubelen waarvan de photo's 13A—15 een denkbeeld geven, zijn vaak gelakt, ook verguld en altijd zeer be-

schaafd van werking. Goede voorbeelden geeft Midana fig. 247—258. Een speciaal Piemonteese lijn van de armleuning in een neo-classicistische tijd toont no. 16 uit het Pal. Reale te Turijn.

De spiegels, de lijsten, de luchters, de klokken, zij geven het zelfde beeld, dat de Piemonteese meubelen ons reeds zoo herhaalde malen deden zien. De glazen kroon no. 16A met zijn slingers van ongeslepen conische kleine stukken glas, is een voorbeeld, dat de geheele Piemonteese soort karakteriseert. De slingers, die niet flonkeren, — zooals de elementen der Lombardische kronen, — zijn in de loome bochten van Piemont gelegd. Het effect is fraai, niet feestelijk of pralend, maar vol terughouding.

**Kleine
meubelen**

Van de bekleedingsstoffen dienen de gros-point chinoiserie no. 17 en de chinoiserie in een combinatie van gros en petit point no. 18 nog vermeld te worden als goede voorbeelden van veel voorkomende soorten.

Stoffen

LOMBARDIJE.

Dit gewest toont gedurende dezen laten tijd in zijn meubelen nog doorlopend de sporen van wat men met eenige aarzeling zou kunnen noemen: een Germaanschen ¹⁾ geest. In de meubelen, die in de sterkste mate door het Venetiaansche of Fransche voorbeeld geïnspireerd zijn, breekt toch herhaaldelijk weer die bezeten aard door, die van een Noordelijk, bij alle cultuur niet geheel getemd volk is.

Het behoeft ons niet te verwonderen, dat hier de geheele decoratieve kunst van een gewest, een ander maal een enkel provinciaal meubel ²⁾ dezen oergeest sterker manifesteert dan de gemiddelde cultuur en de stijl doen verwachten. Immers, het geslacht, dat tot de barok, vooral tot de late barok en tot de rococò kwam, of althans in deze stijlen langen tijd een zoo bevredigend doel heeft gezien, dat het die kunstvormen trachtte na te volgen, bezat — deze keuze bewees het — zoo vele a-rationeële eigenschappen, dat het ons niet verwonderen mag als in het Noorden, vooral in minder gecultiveerde kringen, dit wat verrassende en vreemde wezen onbeheerscht en in zijn oer-vorm aan den dag komt. En veelmeer dan in de werken der bouw-, beeldhouw- of schilderkunst was de neerslag daarvan in de decoratieve productie te voorzien. Een timmerman en kastenmaker kon, al was dit niet eo ipso noodzakelijk, tot een minder gecultiveerden kring behooren dan een architect, een beeldhouwer of een schilder. En buitendien: hoezeer werd een beoefenaar van een der als de „hoogere” geachte kunsten gewoonlijk geremd — zoowel door innerlijke tegenkanting of dwang van zijn cultuur als door zijn opdrachtgever, ja vaak reeds door het hem verstrekt ikonographisch programma? Een kunstnijvere stond in al deze opzichten vrijer, maar werd dan ook weer niet van buiten af tot sober uitspreken van zijn voorstelling en tot klaarte gedrongen.

¹⁾ Het schijnt niet uitgesloten, dat de invloed van de Klein-Aziatische en Byzantijnsche culturen hier niee te onderschatten is.

²⁾ Vooral in Piemont en in Toscane.

Bleef deze onbeheerschte stijl elders een uitzondering, in Lombardije is in deze eeuwen de volkskunst, boersch en onbeholpen, op decoratief gebied in wezen de eenige. Het is alsof het niet mogelijk is geweest, den volksaard of liever nog, de neiging tot het min of meer rusticale, laag bij den grondsche, tevens ook daardoor karakteristieke en eigene, te verheffen tot een stijlgevoel, zooals dat noodig was voor de barok, die steeds kosmopolitische allures schijnt te veronderstellen. Ook in vroeger eeuwen is de volksaard hier te krachtig, te taai, te zeer zichzelf getrouw gebleken, om zich aan internationale stroomingen als de Gothiek te adapteeren. Daar, waar werken van een gecultiveerden, rationeelen geest in Lombardije ontstaan, zijn de artisten vreemdelingen. Wij denken hier b.v. aan de groote architectuur en een voorzeker in veel opzichten voor Lombardije kenmerkend werkt als het door Alessi gebouwde Palazzo Marino.

In de decoratieve kunst geeft vooral Venetië in de 17e en 18e eeuw aan de Lombarden den steun van een meer urbaan voorbeeld. Doch het Lombardische wezen blijft onoverwonnen en duikt steeds weer op. Tot in de meubelen voor het hof is de decoratieve kunst hier een volkskunst. Eerst de stijl van het neo-classicisme, over het geheel een tegenpool van die der oudere stelsels, een stijl van den redelijken geest, — *la Raison* — verdringt dezen volksgeest meer en meer, totdat in den tijd van het empire de overwinning volledig behaald is. Het neo-classicisme, dat hier een zoo vreemden aard had te bestrijden, kristalliseerde in Milaan, ook op het gebied van de andere beeldende kunsten in werken van een zeer zuiveren, koelen en oorspronkelijken stijl. Noemen wij slechts de namen van een Piermarini, een Albertolli, ¹⁾ een Appiani, die er de dragers van geweest zijn.

Ten allen tijde bleek, hier en elders, deze grond van hartstochtelijk bewogen, zoekenden Noordelijken geest de beste bodem voor een grooten bloei der wetenschappelijke beschouwing. De nooit door verstandelijk redeneeren en wikken-en-wegen be-

¹⁾ Ook hij is een vreemdeling, en wel een Comask. Hij put niet, als de Fransche Kunstenaars, uit den vormenschat der grottesken, of uit die der Pompeaansche wereld, maar hij wordt geïnspireerd door de Romeinsche antiëken en vooral door de kunst van het late Quattrocento en het vroege Cinquecento. Hij maakt de ornamentiek nationaal, bevrijdt haar van de onderdanigheid aan Frankrijk. Vgl. ook Kauffmann, o.c. en Albertolli's eigen didactisch werk: „Corso elementare”, 1805.

daarde instincten brengen tot dien nood der ziel, die wijsheid en begrijpen eischt. Dat Ambrosius en Augustinus hier hebben geleefd en gewerkt schijnt geen bloot toeval. Ook, zoo wij onze constructie nog even mogen voortzetten, schijnt het geen bloot toeval, dat in dit milieu, met zijn instinctieve levenshouding, waaraan een vrij aanzienlijke dosis angst en beklemming inhaerent geweest moet zijn, Pietro Verri geleefd heeft: de man, die in een tijd, waarin men in Milaan — zooals trouwens ook Verri zelve doet — Rousseau en Montesquieu bewonderde, formuleerde, dat de angst de grond en drijfveer van alle instellingen en daden is. Maar wij komen op een terrein van al te vage gissingen en vermoedens.

Hoe dit ook zij, gedurende de 17e en 18e eeuw toont juist Lombardije dien instinctieven, verontrusten aard in hooger mate dan andere landstrekken van het Apenijnsch schiereiland. Wanneer men diepere gronden, geworteld in het denken van een volk zoekt en wil nagaan, moet men o.i. steeds in de eerste plaats bij locale filosofen en denkers, eerst in de tweede plaats bij de belletrie speuren naar de bewegende roerselen. Gaven de denkers ons een aanwijzing voor wat wij meenen als de Lombardische aard te mogen beschouwen, de belletrie levert in haar gouden tijd, in den tijd van Maria Theresia, een parallel aan wat wij in de decoratieve kunst zullen zien geschieden: de internationale mode wordt, althans uiterlijk, een tijdlang gevolgd. Wij noemen slechts den satyricus Parini, enkele kleine geschriften van den nog nauwelijks „belletrist” te noemen jurist en oeconoom Beccaria.¹⁾

Een derde bron, voor wie slechts lezen kan en wil, is volgens onze meening het ornament, dat, door velen nauwelijks gadeslagen en meestal zonder er bij te denken aanvaard, in staat is ook de van elders overgenomen architectonische deelen en de modern geachte voorwerpen der sierkunst hun eigenlijk vaderlandsch merk te geven. Slechts zelden komen ergens de aloude geometrische patronen in hun ingewikkelde gedaante ook in dezen laten tijd nog zooveel voor als hier. Ongewoon zware cartouches, voluten en akanthusspiralen verschijnen telkens. Gaarne verbindt

¹⁾ Die zich in zijn overige geschriften ook aan het internationale voorbeeld, v.n.l. Montesquieu, houdt.

men ze met onharmonisch dunne ranken of met bloemen op lang uitgerekte stengels.

Drakekoppen komen hier veel voor.

Figuraal ornament wordt, zooals het soms ook in Venetië geschiedt, vaker en anders dan het in Frankrijk of het overige Italië geschiedt, met voluten of verschillend loof verbonden; deze twee eerstgenoemde elementen, saamgevlochten, als uit een trek ontstaan, herinneren van verre aan de gewaagde combinaties der Iersche en Angelsaksische, der vroeg-Lombardische miniaturen. Maar natuurlijk zijn er thans ook vele antieke bestanddeelen aan te wijzen — en ook die in velerlei gewaagde combinaties en in schrille tegenstelling van realisme en abstractie.

Bijzonder geliefd — om even bij het meubel te blijven — is een versiering met zeer diep ingekorven akanthusbladeren, waarbij ook de bladnerven een belangrijke ornamentale functie hebben. Zulke bladeren zijn dan krachtig in- en uitrollend voorgesteld, en de steeds het beloop begeleidende streepen helpen de suggestie van deze beweging versterken, zooals een herhaling, een parallelliseering, dikwijls een motief nadruk geeft.

Het karakter van het geheel is daarbij zwaar en rijk. De phase van den stijl is in het algemeen achterlijk vergeleken bij die van andere streken in denzelfden tijd.

In de 18e eeuw is het Lombardisch meubel van het Venetiaansche slechts te onderscheiden door den eenigszins boerschen geest, die uit het geheele stuk spreekt en door de geringere en stijvere beweging der bochten en krullen in het bijzonder.

Laten wij thans eenige kenmerkende monumenten gaan bezien in de volgorde van hun meerdere of mindere „mobilitet”, en aan hen den Lombardischen stijl leeren kennen.

Belangrijke resten van een 17-eeuwsch interieur zijn gespaard Interieurs
gebleven in het Palazzo Terzi te Bergamo (afb. Ricci p. 194) met decoraties van Domenico Ghislandi en fresco's van Giacomo Barbello. De enorme schoorsteen met zijn zware voluten en hermen, het breed aangelegde fries en vooral de van boven vierkante, naar beneden tot minimale afmetingen verjongende onarchitectonische „zuilen”, die de fresco's omlijsten, de geweldige cartouches en voluten, die binnen de door deze begrensde velden eenzelfde begrenzende functie nogmaals vervullen — dat alles is, meenen

**Kerk-
meubelen**

wij, in hooge mate karakteristiek voor den Lombardischen stijl.

Van de groote kerkmeubelen zijn in de eerste plaats de sacristiekasten van de Certosa di Pavia, geleverd door Virgilio del Conte en Giovanni Taurino, te noemen. (afb. Ricci p. 102). Intarsia in geometrische, rechthoekige figuren, cornissen, die aan de smalle zijden ingebogen zijn en die cartouches omlijsten, lijsten, die op zeer merkwaardige wijze, men zou willen zeggen: „volksverhuizersachtig,” geslingerd zijn om vegetabel ornament, verdienen de aandacht.

De koorbanken van S. Antonio Abbate te Milaan, naar ontwerp van Ricchini (1631, afb. Ferrari p. 289) hebben, als de sacristiekasten van de Certosa, hermen, een eveneens in 't bijzonder in Lombardije geliefd détail.

De preekstoel van Fedele Pirovano in Asso (Como) (1685, afb. Ricci p. 94) wordt — op zijn Venetiaansch — gesteund door de figuren van de evangelisten, die beneden in voluten eindigen. Overigens is de versiering met de doekjes opmerkelijk. Aan de kuip gaan zij, zeer ongewoon, van een cartouche tot binnen de hoeken van een daar beneden geplaatste cornis. Zoowel aan de zuilen van de kuip als aan de pilasters van het ruggebord komen zij voor. Tenslotte is ook het aan hen ophangen van vegetabel ornament, in de onharmonische vorm, waarin dat boven de ingang deur geschiedt, ongewoon. Wij zouden ons al de beschrijvingen dezer onderdeelen kunnen besparen, als het niet juist zoo kenmerkend voor Lombardije ware om met alle bekende elementen van het barok-ornament, dat er juist op berekend is het plastisch karakter, de massa en massiviteit te doen uitkomen, een primitief vlak, schoon zeer bewegelijk effect te verkrijgen.

Fantoni

De Fantoni¹⁾ van Bergamo zijn in het einde der eeuw zeer gevierde kunstenaars. Hun stijl staat in sterke mate onder den invloed van het voorbeeld van Andrea Brustolon. Als uitermate typeerend voor hun stijl mogen hier genoemd worden de sacristiekast en de preekstoel in Alzano-Maggiore (afb. Arte ital. dec. e. ind. Anno XVI tav. 21) en de omlijstingen, afgebeeld Arte ital. dec. e. ind. Anno VII Tav. 34. Voorts hun werken, afgebeeld

¹⁾ Andrea Fantoni werd 1659 te Bergamo geboren. Hij werd onderwezen door zijn vader en door Pietro Rames een Duitscher, die in Brescia een school leidde.

bij Ferrari no. 260—275. Figuraal en realistisch vegetabel ornament komt bij hen in zeer grooten reliefsprong voor naast voluten, die in akanthusloof eindigen. Figuren zitten opgesloten binnen voluten, naar Venetiaansch gebruik, met kennelijk dragende functie. (Ferrari afb. 267, 268, 273). Bij de bespreking van de Venetiaansche meubelen uit dezen tijd, die eveneens groote verwantschap met het Deutsche werk doen blijken, vinden wij dezelfde eigenschappen terug.

Een consoletafel uit de musei d'arte (no. 3) heeft dunne slingers, gecombineerd met zware voluten; steeds weer treft het onharmonische, onarchitectonische van het Lombardische ornament. Tegen het midden van den bladrand is een maskeron gehecht, tusschen twee, door voluten begrensde, engelvleugels. De ongewoonheid van dit motief en zijn bijna willekeurige aanhechting doen aan de authenticiteit van dit meubel twijfelen. In de lijst van den bijbehorenden spiegel spelen bronzen putten tusschen holle, wijd uitgedraaide doch dunne akanthusvoluten.

**Console-
tafels**

Een belangrijke plaats in de meubelindustrie van dezen streek moeten de z.g. kunstkasten ingenomen hebben. De Villa Borromeo bezit nog goede exemplaren (3A). Ook in deze industrie is een zekere betrekking tot Duitschland reeds a priori aan te nemen.

**Kunst-
kasten**

Wat de gemiddelde meubelindustrie aangaat: het doorsnee-type van de 17e eeuwse stoelen en tafels is te vinden in het Palazzo Terzi te Bergamo (afb. Ricci p. 194).

Om ons uitvoerig over den Lombardischen stijl te renseigneeren, zullen wij goed doen een chronologische reeks van de zeer instructieve zitmeubelen na te gaan. Wij zullen deze reeks, wegens het zoo buitengemeen karakteriseerende van deze meubelsoort, dadelijk zoo beschouwen, dat wij de geheele te behandelen periode er bij kunnen overzien.

**Zit-
meubelen**

In de verzameling van het Castello Sforzesco te Milaan bevindt zich een „cartouche"-armstoel van het oude type (4), die om rechthoekige, met intarsia gesierde velden een als met „rolwerk" gefestonneerden rand heeft. De rechte, uit de voorpooten opgroeiende steun der armleuningen wordt plotseling onderbroken door een zonderling architectonisch motief, een baluster, waarvan de schacht uit twee kleine, gesteelde, naar beneden gekeerde voluten bestaat. Bouwkunstig gevoel ontbreekt steeds maar al te zeer in de Lombardische decoratieve kunst.

Een andere, vergulde stoel van de verzameling in het Castello Sforzesco (5) toont in nog hooger mate een woelige, aan Germaansche wijze van ornamenteeren herinnerende hoeveelheid van motieven, ditmaal met putti en akanthus als materiaal. Zittende kinderen torsen (Venetiaansch!) de armleggers. Een laatste, deegachtig behandeld cartouche ornament vormt in de rugleuning den middentop.

De notenhouten stoel no. 6, eveneens uit het Castello, is opvallend door zijn platte voluten. Overhoeks gestelde voluutpooten vertoonen als op elkaar gelegde c-voluten en gebroken voluten, waarbij de ingerolde gedeelten naar verschillende kanten gewend zijn; de bewerkte middensport, die er „koud” tegenaan is gezet breekt hun beloop aan de bovenkant af. De grootste voluut draagt plotseling weer een kleine, gedraaide baluster ter ondersteuning van het zitraam. Het is een brokkelig geheel, dat een algeheel gemis aan architectonisch gevoel openbaart. Het is alsof elk deel zijn afzonderlijk concetto heeft. Ook de plat gestoken bloem met stengel en blad in het bovenste huis der rugleuningstijlen is in een gansch andere wereld van voorstelling geboren dan al het overige.¹⁾

Een notenhouten leuningstoel in het Castello (7) bewaart herinneringen aan de cartouches bij zijn nieuw ornament van uit voluten als uit de „oogen” van een Ionisch kapiteel ontspruitende, diep ingesneden akanthusbladeren.

Figuraal ornament is aan stoelen, die met deze akanthus versierd zijn, gebruikelijk. De armleggers van het exemplaar no. 8 — evenals de volgende uit het Castello Sforzesco —, een vroeg voorbeeld van de soort, zijn van breede koppen voorzien tegen het plat van de rugleuning aan. Een slakkenhuisachtig gerolde voluut is hier met de akanthus gecombineerd, en hoogst onorganisch „koud” tegen de onarchitectonisch gebouwde pooten aangezet. No. 9, die niet met diep ingesneden akanthus gesierd is, draagt in de huizen van zijn pooten vlakgestoken rozetten. De — reeds — gebogen armleuningen eindigen in een verworpen vegetabel ornament.

¹⁾ Dit type stoel is overigens niet ongewoon. In de „evening-drawingroom” te Hollywood komen zij, zonder dit barbaarsche ornament, voor.

Een vergulde, met rood fluweel bekleede stoel (no. 10), die het voorbeeld van „gecultiveerder“ streken volgt, verraaft in zijn rechte lijnen, in de stijve voluten van zijn pooten, toch een onbeholpenheid, die in de werken van den eigen stijl niet voorkomt.

De notenhouten fauteuil (11) met drakekoppen aan het einde der armleggers, en met een sport, die gevormd wordt door een schild, met in draken eindigende voluten ter weerszijde, verraaft juist door dat schild een Venetiaansch voorbeeld. Maar het primitief aandoende element overheerscht in de wijze van saamstelling, in den totalen indruk. De dikke kralen op de voluten — tevens de staarten van de draken — dragen nog tot dezen indruk bij. Dit exemplaar toont ook, dat de lijn der bovenste huizen van de achterstijlen een rechte blijft.

Bij no. 12 wijken de uiteinden der armleggers naar buiten uit, met een oorspronkelijk 't eerst in Venetië voorkomende wending. De in voluten eindigende draken in de voorsport ontbreken ook hier niet. Monsterkoppen, die de getordeerde armleggers schijnen uit te spuwen, sieren den overgang naar de rugleuning.

No. 13 heeft — weer een vertaling van een Venetiaansch gegeven — een groote bocht in het vooreinde der smalle armleuningen; krachtig generfde, ingerolde akanthusbladeren vormen ook hier, als omlijsting van een schild, de voorsport.

No. 14 toont zich in het beloop van de armleggers en den vorm der pooten na aan Venetiaansche stukken verwant. Zeer sterk Venetiaansch is ook no. 15, met gedeeltelijk verguld ornament. De naar buiten zwikkende voluten der pooten, de stronkachtige figuren, die de armleuningen dragen, de machtige zwaai van de armleuningen zelve zou men geneigd zijn aan een Venetiaansche werkplaats toe te schrijven. Ook de details van het ornament, de schildvormige knoppen op de achterstijlen, met de bekende bloemen op lange stengels zouden zeer wel Venetiaansch kunnen zijn; het is slechts de wat plomp-„vierkante“ indruk, dien het totaal maakt, die, dunkt ons, toch een localiseering naar Lombardije wettigt.

Ook no. 16, uit reeksen van voluten samengesteld, is nauwelijks meer van een Venetiaansch meubel te onderscheiden. Slechts de nog bijna rechte, smalle stengel van de voluten laat ons de stoel hier als vermoedelijk Lombardisch qualificeeren.

De kinderstoel no. 17 toont ons duidelijk, wat zoo late periode van het oude cartouche-ornament maakt. De breedgevlochten mat van de zitting is een moderne copie van de origineele.

De stoelen 18 en 20 behooren tot het rijpe rococò met schelpen, schuimkammen en palmetten. De een weinig stijve zijanten van de rugleuning karakteriseeren ook deze exemplaren als Lombardisch werk door een merkwaardig gebrek aan spanning en aanschouwelijke elasticiteit.

Ook de stoel no. 22 heeft minder veerkrachtige buiging dan zijn Venetiaansche soort- en tijdgenooten.

No. 23, een gelakt voorbeeld van de sobere nuance van het rococò, doet dadelijk denken aan de verwantschap van Engelsche en Noord-Italiaansche meubelen.

No. 24 is een goed voorbeeld van de wat ruwe, armelijke manier waarop men in Milaan den uitheemschen stijl navolgt.

Merkwaardig getrouw weet de Lombard het Venetiaansche voorbeeld te volgen in den breeden, loggen contour van no. 25, een stuk, dat met groene lak en verguldsel is behandeld.

No. 28 vertoont weer de verwantschap met den Engelschen meubelstijl. De laatste rest van een rank, die de rugleuning van dezen stoel siert, pleegt in Engeland tot een soort „draperie” van een moeilijk te definieeren stof te worden veranderd. Het neo-classicisme, dat te Milaan een zoo grooten bloei zal beleven, kondigt zich reeds in de canelures en de medaillons der voorpooten aan; doch de uiteinden en de stutten der armleuning zijn nog naar buiten gebogen.

No. 29 is een merkwaardig exemplaar van den overgangsstijl; een wat zwaar en eenigszins aan de vormen van het Noorden herinnerend onderstel draagt rococò rug- en armleuning.

No. 30 toont den Engelschen invloed, die mogelijk over Venetië of Toscane gekomen is, weer duidelijk. De onmiddellijk in het oog vallende vierkante klossen onder de rechte pooten, nemen bij ons iederen twijfel aan de Lombardische herkomst weg.

Het internationale classicisme zien we in de Milaneesche zilveren, ruwe en armoedige lezing in no. 30 A.

No. 33 toont twee exemplaren met gebogen armleuning. No. 331 bezit een voor Lombardije karakteristiek onbeholpen hakkelig en dik ornament als bekroning van de rugleuning. Een rijk

effect wordt in de Lombardische meubelen van dezen stijl nooit bereikt. Het blijft bij een boersch pogen.

No. 33 A toont bij vergelijking met zijn Toscaansche soortgenooten (b.v. no. 38 Toscane) hoeveel koeler en zuiverder de stijl hier in Lombardije is.

Goed, zuiver neoclassicisme vertoonen ook de stoelen no. 34 en 34 A.

Deze reeks der zitmeubelen heeft ons dus de beide kanten van het Lombardisch wezen doen kennen: de eigen, werkelijk Lombardische, en de naar aansluiting bij meer illustere naburen zoekende, die, om zich zelf meer deel van een groote wereldbeweging te gevoelen, het voorbeeld van Venetië of van Frankrijk na volgt. Bij de eerste zijde behoorden het altijd primitief aandoend gemis aan architectonisch gevoel, het tot levenloos ornament doorstyleeren van plantaardige motieven, het aanwenden van draken, van ingewikkelde geometrische patronen. Bij de tweede zijde behoorde de onbeholpenheid, wanneer een voor deze cultuur nog te geraffineerd, te zwierig voorbeeld stuntelig werd nagevolgd.

Wanneer wij deze Lombardische producten in het Europeesch verband bezien, valt hun groote achterlijkheid op. De eenvoudige, gedraaide deelen, die wij hier tot ver in de 18e eeuw ontmoetten, zijn in dien tijd in b.v. Holland reeds lang niet meer te vinden.

Voorts zagen wij het zoo voortreffelijke, oorspronkelijke neoclassicisme van Lombardije reeds aan enkele voorbeelden van dien stijl geïllustreerd.

Laten wij thans, na dit overzicht van de ontwikkeling van den stijl, de overige meubelsoorten in Lombardije gedurende de 18e eeuw in het kort bespreken.

Van de 18e eeuwse interieurs geeft de Villa Borromeo op Isolabella een denkbeeld (3A). De groote, koene sprong der gewelven toont, ondanks alle Fransch aandoende details, den Italiaanschen aard. **Interieurs**

In de groote kerkmeubelen blijft lang de stijl der Fantoni de gebruikelijke. **Kerkmeubelen**

Den in vergelijking met Venetië minder verfijnd gemodelleerden vorm van de 18e eeuwse consoletafels kunnen wij herkennen in de verzameling van het Castello Sforzesco (no. 35). Stijve lambréquins, gesierd met het hier zoo veelvuldig toegepaste bandwerk, stijve rechtgerugde c-voluten, waaruit de pooten hier voor het **Consoletafels**

grootste gedeelte bestaan, illustreeren in hun stomme welsprekendheid den stijl van de streek. Meestal echter wordt het Fransche of Venetiaansche voorbeeld iets getrouwer, hoewel altijd met te weinig zwier, nagevolgd.

Ook het neo-classicistische tafeltje no. 36 met een medaillon-decoratie toont de zuivere Milaneesche interpretatie van dezen stijl.

Meubelen voor berging Nog een enkel woord over het meubel voor berging in Lombardije.

Een eigen schepping zijn nos. 38A en 38B, pendant meubelen met eenigszins verschillend beslag, die uit een o.i. oorspronkelijk veeleer Ligurisch gegeven voor de intarsia en met behulp van zelfstandige bewerking van het beslag naar Venetiaansch voorbeeld, een nieuw uiterlijk hebben gekregen. Zij vertoonen een niet al te grootsteedschen, jongen, krachtigen Lombardischen zin voor versierde meubelen. Zij komen veel in Lombardije, niet in de andere gewesten voor.

Hier is ook een aan de Piemonteese soort verwante serie commodes te vermelden (37 en 38). Zij toonen het van daar bekende „vlakken-ornament”, no. 39 in zuivere gedaante, no. 38 in een reeds ver verworden vertaling, door een voorkeur voor een zwaardere en meer plaatsbeslaande ornament-vorm gerealiseerd. Ten onrechte worden zij gewoonlijk voor Piemonteesch werk aangezien: deze gesleufde cartouches, dit eenigszins verwelkende akanthusblad van no. 38 en vooral de zware vormen van beiden zijn Lombardisch. Behalve hun vormen, die voortreffelijk bij die van het andere Lombardische meubilair, en ook alleen daarbij, naar den stijl passen, is voor hun Lombardische herkomst een argument van eenig gewicht, dat zij veel in Lombardije, doch nergens anders voorkomen.

Een ander type is het Ligurische zeer verwant (39 en 40): Marquetterie en intarsia zijn in dezelfde houtsoort en kleur als de fond gekozen, in geometrische figuren aangebracht, (bois de rapport). De figuratie is ingewikkelder dan die we in het Genuesche kennen, en de bochten van den omtrek en het oppervlak van het meubel zijn veelal zwaarder en rijker.

Voor het naar verhouding vrij talrijke soort, waar intarsia van ivoor en rozenhout bij een grond van fineer van wortelnoten-

hout zijn toegepast, kozen we er hier slechts enkele als voorbeeld (nrs. 41/42).

Chinoiserie gecombineerd met intarsia vertoont no. 44, een voorbeeld van een soort die naar onze meening schaars is en die den Venetiaanschen stijl volgt. Daarginds is echter intarsia-werk voor tafereelen niet zeer gebruikelijk.

Een voortreffelijke neo-classicistische commode, bij ons weten een unicum, is no. 47; in witte waterverf zijn schilderingen op blauwen grond, als surrogaat voor Wedgewood en Sèvres porcelein aangebracht. De schaduwen, realistisch à trompe l'oeil, zijn in een bruinen bister aangegeven.

In het einde van de eeuw valt hier, als elders, naar wij gezien hebben, een herbloei van de intarsia-kunst waar te nemen. Voortreffelijke exemplaren van meubelen voor berging met geheele tafereelen naar ontwerp van de beste levende schilders, komen vrij talrijk voor. Een fraai eemplaar, waarvan de „stamboom” tot in Lombardije is na te gaan, van de soort, die de dan opnieuw en eenigszins gevarieerd begrepen Renaissance-ornamentiek weer opneemt, bevindt zich in het bezit van Mevrouw Bouten te Amsterdam. Aan de belangrijke figuur van Giuseppe Maggiolini, die den laatsten eigen bloei van het Italiaansche meubel vertegenwoordigt, hopen wij binnenkort een afzonderlijke studie te wijden.

Van de kleinere meubelen is nog een klok (no. 49) uit de eerste helft der 18e eeuw in de verzameling van het Castello Sforzesco te vermelden, een sappig, kroezig groeisel van ornament. De levende kracht van een dergelijke stof-uitdrukking ontbreekt volkomen in landen als Frankrijk en zelfs in Duitschland. Het werk maakt hier, door de nog zoo realistisch behandelde vegetabiele bestanddeelen, een ietwat onbeholpen, als jeugdigen indruk. Het komt ons voor als werkelijk gegroeid: anthropomorpe botanie.

**Kleine
meubelen**

VENETIE.

En thans Venetië, de streek, waar het aesthetisch verlangen het „kunstwollen” — met een geheel andere nuance dan in Rome — machtige, ernstige beweging tracht te objectiveren. Men zou geneigd zijn te denken aan een onbewuste reflex van het gevoel van meerderheid en gezag dat de oude stad in de lagunen zoo lang gekend had. Machtig en krachtig, want zóó geweldig zware voluten als de 17e eeuwse Venetiaan ze te gebruiken verkoos, kent zelfs Rome niet. Ernstig ook, want de 18e eeuwse voortbrengselen der decoratieve kunst zijn hier weliswaar veelal onvergelykelyk zwierig en fantastisch maar speelsch, luchtig, een prikkeling voor zinnen en geest zonder meer, zijn zij nooit. De decorateurs volgen hier geen mode van elders, die zij hebben overgenomen en die dus toelaat, dat zij er speelsch op hunne wijze, gedachteloos, mee omgaan. In een Venetiaansche decoratie of een meubel steekt daarvoor tenslotte altijd iets te veel van de persoonlijke bekentenis van den maker.

„Barok”? Zeker, als men daarmee niet anders dan den stijl der historische periode bedoelt, zijn natuurlijk ook de Venetiaansche werken dit. Maar als men — zooals wij hebben gedaan — het woord en de beteekenis, tot scherper begrip, uitsluitend aan het Romeinsche voorbeeld bindt, zijn de Venetiaansche monumenten dit nooit geheel. De zin, waarin men den stijl te Rome heeft willen verstaan, ontbreekt hier, of wordt grootendeels door een andere vervangen. Bij analyse blijkt telkens, dat Romeinsche specifica als het suggereeren van massa en diepte in Venetië niet kunnen worden aangewezen. Ook de manier, waarop wij in Rome het dynamische in vormen uitgedrukt vinden en die wij herhaaldelyk, gebrekkig genoeg, met woorden als „vaart” en „spoed” trachtten te benaderen, is hier niet te vinden; de concentratie van hoofdmotieven en hun axiale gebondenheid, dat alles ontbreekt. Deze werken schijnen niet zoo stelselmatig gegroeid als de meeste planten, uitgaande van een doorlopende as. Men wordt telkens aan

het organisch buitensporige van de cacteeëngroei herinnerd, waar het eene blad uit het andere kan voortkomen.

De onuitputtelijke fantasie van de ontwerpers en uitvinders, die steeds onverwachte, nieuwe verzinsels van ornamenteele onderdeelen doet ontspruiten aan de voorafgaande, is de belangrijkste eigenschap, het onberekenbare stelsellooze stelsel van de Venetiaansche decoratieve kunst. De stijl wil zich hier niet harmonisch en verstandelijk beheerscht voordoen. Het werk boeit door de fantasie van den maker, niet door dat virtuoos handhaven van en rekenen met het aangenomen rythme van den opzet als in Rome. Een zwierig effect weerspiegelt, ondoordacht, een opwelling van een oogenblik. Vaste conceptie is daarentegen juist datgene wat in Rome geest en sluimerende instincten bevredigde. Omtrent eenige code, eenig systeem van verhoudingen schijnt de Venetiaan zich even weinig zorgen te hebben gemaakt als ze voor den Romein alles beteekenden.

Ook de bestanddeelen van het ornament en hun gedragingen spreken een eigen taal. Men kan natuurlijk de origineele verschijnselen nooit met woorden zoo nauwkeurig analyseeren, dat zij het wezen absoluut voor ons afbeelden. Maar zooals wij een paar van de belangrijkste verschillen in den algeheelen geest hebben trachten aan te wijzen, willen wij thans beproeven het oog van den toeschouwer op de bijzonderheden in groei, gedaante en betekenis van enkele elementen te richten, in de hoop, dat hij daardoor toch sneller wegwijs worde in de wat verwarrende menigte.

Daar zijn vooreerst de voluten; over hun zwaarte en hun eigen effect van drukkenden last, inplaats van elasticiteit en ranke spanning, heb ik al een woord gezegd. Curieus is echter, dat diezelfde krullen, in voor een twee dimensioneele behandeling nog steeds zeer zware gedaante, zoo vaak in het vlak gebruikt worden. In de achttiende eeuw stooten zij dikwijls in scherpe concaven op elkaar; ook dan zijn zij gewoonlijk niet van een zeer „kantige” materie. Een figuur, waartoe zij gaarne samengesteld worden, geeft o.a. Morazzoni XIII. Deze voorliefde voor den scherpsten stoot van twee concaven spreekt ook nog in vele opengewerkte bouwsels, die b.v. pooten, vaak overhoeks tot tafelraam of zitregel aan het meubel gezet, vormen. Deze soort van „uitschouderen” van een stel van voluten is volgens onze meening een echt Venetiaansche bijzonderheid. Evenzoo trouwens die andere uiterlijkheid,

het uitzwikken van het onder eind van gebogen pooten tegen den grond. Dergelijke pooten zijn dikwijls uit alterneerend gewende voluten opgebouwd. De onderste helft is dan naar buiten gekeerd en maakt den indruk een uitglijdend zwichten door den last, dien de poot heeft te torschen, te vertolken. Dit is voorwaar geen effect, dat u groot vertrouwen in de stevigheid van het meubel geeft, maar het verschaft ons den indruk van een levend groeisel als een te zwakken hondepoot of een wortelaanloop van een plantenstengel en wij vermoeden wel degelijk, dat dergelijke bedoelingen ook — zij het dan onbewust — bij den maker hebben bestaan.

Tot hier over dat eene vaste bestanddeel: de voluten. Een tweede bijzonderheid is de overvloed van overal te vinden figurale versiering. Zoowel in de 17e als in de 18e eeuw, zijn busten en maskerons, — deze bij voorkeur in de ruimte tusschen de uitschouderende voluten gesteld, — geheele figuren, als karyatiden en atlanten, of als levende bewoners van de abstracte krullenwereld voorgesteld, in Venetië talrijker dan elders. Men geeft blijk van een realistischen zin in deze figurale decoraties: straatjongens, negers worden vaak weergegeven. Ook kleine boschjes van plantaardig ornament en bloemen zijn overal aan te treffen, omwoekeren soms grooter onderdeelen en komen voor naast gedeelten, die uiteraard, wat afmetingen aangaat, op een heel andere schaal zijn berekend.

Gedurende de geheele ontwikkeling, die wij gadeslaan, geeft de Venetiaansche decoratieve kunst, zooals gezegd, niet steeds blijk van een volkomen rijp worden van een verworven gehoorzaamheid aan wetten van smaak en rede. Er is meestal een te veel aan instinct, soms een te weinig aan geest. Hoe dikwijls schieten niet de vooreinden van de armleggers uit in bochten, die geen maat kennen. Men mist bij dergelijke buitensporigheden den bezadigden of innerlijk gestrengen, door cultuur getrainden geest, doch ook instinctief kan soms een treffend effect worden bereikt. Een tijd lang heeft, als vreemd contrast, een stijve koele, hooghartige manier aanhang gevonden: werken, die op het eerste gezicht aan de Toscaansche doen denken, ontstaan.

Door zijn vele, heel dikwijls bizarre toevoegsels is het Venetiaansche werk vaak aan het Duitsche verwant. Engeland moet veel op het gebied van de decoratieve kunst aan Venetië te danken hebben.

Het lakwerk in het Venetiaansche is, zoowel door zijn techniek als door zijn verschijningsvormen, uitzonderlijk. Technisch wordt er hier, om aan de blijkbaar al te talrijke bestellingen te kunnen voldoen, veel gewerkt met gedrukte plaatjes uit de fabriek van Bassano, een soort decalqueermethode dus, zooals die vooral in Engeland in het keramisch bedrijf is toegepast. Opmerkelijk is ook, dat de chinoiserie-tafereelen bevolkt worden door zeer Venetiaansche typen, terwijl in de tweede plaats geheel Europeesch ornament van bloemen en planten meer dan elders naast de navolging van modellen uit de chinoiserie voorkomt.

Meubelen, die met glaswerk uit Murano gesierd zijn, zijn in de 18e eeuw in trek geweest. Ook heeft men zoowel in de 17e als in de 18e eeuw in Venetië, evenals in andere Italiaansche gewesten, met fraaie steensoorten geïntarsiëerd.

Het is op zichzelf, na het bovengezegde, begrijpelijk en karakteristiek, dat het neo-classicisme in Venetië zoo goed als geen debiet heeft gehad. De opzettelijke, koele, of zich als koel voordoende redelijkheid schijnt door den gemiddelden Venetiaan nu eenmaal niet te zijn begunstigd. De lijnen en bochten van het rococò blijven tot in de 19e eeuw, langzaam afnemend, in zwang. Ook bij rechte lijnen van de belangrijkste deelen van een meubel blijft vaak realistisch vegetabel décor, nog altijd fantastisch, een groote plaats innemen.

Laten wij nu overgaan tot de stelselmatige bespreking van de Venetiaansche meubelen, daarbij, voorzoover mogelijk, de gewone volgorde in acht nemend.

Er zijn juist hier, door de bepalingen der weeldewetten, door de talrijke in staatsbezit overgegangene inventarissen van de aanzienlijkste geslachten, veel gegevens over de inrichting van het binnenhuis in de 17e en 18e eeuw te verzamelen. Voor de 18e helpen ons ook nog heel wat schilderijen.

De plafonds waren gemeenlijk uitvoerig behandeld, zoodra er **Plafonds** van eenige luxe sprake kan zijn. Laten wij in de eerste plaats het bekende plafond van het Palazzo Pesaro (1682) noemen, (afb. Molmenti p. 333), dat met zijn zacht hellende, door andere ingerolde krullen doorboorde rondingen en ook met zijn plant-aardig ornament dragende, platte s-voluten hoogst kenmerkende Venetiaansche patronen vertoont. Het plafond van het Palazzo Albrizzi, afb. Molmenti p. 335, dat, in stuc, een door putti en an-

dere figuren opgehouden zeil nabootst, is een voorbeeld van de speciale soort verbeeldingskracht van den Venetiaan, die steeds tot nieuwe, soms meer oorspronkelijke dan harmonische effecten en vondsten leidt.

Wanden Een muur-versiering in stucco, als van het Pallazzo Albrizzi, afb. Molmenti p. 334, behelst het geheele barok-apparaat; de draperieën zoowel als de s-vormige akanthusvoluten en ten-slotte ook alle bewegingen en gebaren van de engelefiguren, houden zich steeds in het vlak en vermijden het, ons een drie-dimensioneele ruimte voor te tooveren.

De muren zijn verder meestal, als overal elders, bekleed met: gobelins, verguld leer, damasten etc. Daarbij worden alle felle kleuren gebruikt. Groote lijsten, „di forma vaghissima e d'intaglio maraviglioso¹⁾” loopen in het rond.

De weeldewetten staan in 1644 bekleeding van leer toe, zoo niet „miniati, dipinti, figurati o fatti di rilievo col torchio o in altra maniera”. Alleen voor de camera dell' audenza is toegestaan: „una muda di razzi senz' oro o argento ovverosia fornimento di damaschi, quali pero non sian ornati di franze o con delle d'oro, nè d'alcuna sorte di frisi o altro ornamento di veluto, ma solamente d'una semplice franza al di sopra²⁾”.

Een beschildering van de sopraporte wordt toegestaan, mits de lijst niet te buitensporig zij. Voor de vensters — gevuld met ronde raampjes, (de gewone z.g. flesschenbodems), in lood gevat, hangen in het eerst enkel aan de zonnekant gordijnen. Doch in het verder verloop van de eeuw worden zij meer algemeen en dus ook daar toegepast, waar zij praktisch niet noodzakelijk waren.

Vloeren. De vloeren zijn veelal van terrazzo, wat, naar Sansovino³⁾ vermeldt, een „vaghissimo” effect geeft. Perzische en Turksche tapijten zijn natuurlijk in dit emporium van het Oosten heel veel gebruikt. Nergens in Europa kent men ze immers zóó vroeg als feestelijke versiering der gevels, het raam uithangend of op de borstwering en balkons gelegd.

Beschrijving van een interieur Martinioni beschrijft uitvoerig een 17e eeuwsch interieur: het palazzo Cavazza a Santa Lucia. Ik meen niet beter te kunnen doen dan diens eigen woorden hier af te drukken:

¹⁾ Martinioni, o.c.

²⁾ Bistort, o.c.

³⁾ o.c.

„Il palazzo... ..se bene pare alquanto ristretto, nondimeno, ripartito di dentro in tre suoli, viene ad avere, oltre il comodo de' mezzadi, stanze alte assai riguardevoli; quelle di mezzo, sendo abbellite da portonie e porte guarnite con fregio, et alette di marmo bianco e nero, e con cartelle di paragone: le nape de' camini adorne de stucchi eccellenti, e tutto il resto corrispondente con pulitura senza pari, et con mobigliamenti ricchi et onorevoli quanto si possono desiderare in casa privata; godendo il terzo suole più alto, anch'egli pur degnamente fornito, la vista ampissima di due grandi spatj di Laguna..... Ma quello in che egli si distingue da ogn'altro, è l'appartamento basso, aggiustato con ammirabile semitria, resi havendo luochi delitia li destinati a gli usi inferiori domestici et illustrata con cinque ordini di cose rare la Galeria per la quale se ve entra. In effetto, nel mettervi piede, resta rapito l'occhio, e l'animo insieme della bianchezza non del cielo, d'altezza straordinaria, et del d'intorno, lavorato a stucchi, festoni, figure et altre vaghezze, che..... dagli addobbi nobili, che vi rilucono, e dalla varietà d'oggetti piacevoli da tutte le parti, che si presentano. Dal lato destro e sinistro, ne' nicchi sono collocate statue, e fra essi sopra modioni, teste, et busti. Un poco più all'in giù, ovati della città, come dal Cavalier Liberi, Pietro Vecchia, Ruschi et altri. Al di sotto d'una fascia intagliata, che fa divisioni, sono trameschiati bassi rilievi di prezzo; esquisite teste antiche su piedestalli; quadri grandri di buone mani, sendone più alto quattro de' ritratti al naturale di Giorgione, con particolar diligenza elaborati, et sotto le balconate, altri quadri d'intaglio come anco di ottangoli pendenti dalla cornice alta. In nicchio grande alla destra, è loggiato Nettuno, a'cui piedi si avviticchia un Delfino, et al piano stanno riposti due leoni di marmo fino. Rincontro alla sinistra, fuori del dritto corso della Galeria, dove giace un pozzo ottangolare di pietra da Verona, circondato da vasi di mirto, due rami di scala formano un vacuo convertito in Grotta dall'incrostatura de' muri, composta di capami, giazuoli et di conchiglie di mare di tante sorti e colori, che danno diletto per sè stesse, per l'artificio, con che sono distribuite, et per

gli aspetti diversi, anche humani, che figurano Et qui pure rimpetto al sudetto Nettuno è cavato un nicchio tutto vestito di madriperle, ove spicca un gruppo di due statue: Adone, cioè et Venere, che s'abbracciano, mirabilmente scolpito, chiusa rimanendo la Grotta, da ferrata a gigli tutta dorata, perchè niente manchi di leggiadro, e non commune, come li sono i banchetti di veluto, e seggie simili, con portiere di doppio raso alle porte, che guarniscono gli altri seguenti luochi ancora. A capo la Galeria, s'entra in una sala, con sei nicchi, sei porte, e quattro finestre, tutto pure stuccato di bianco, con macchie tonde di marmo bianco, e rosso di Francia in mezo a festoni. Sopra tavolini di paragone e d'ebano, rimessi d'avorio, sono disposte sculture antiche et moderne, bronzi di getto eccellente, et altre rarità. Nel vuoto d'unadelle porte sono incassate molto artisticamente quattro gran lastre de' specchi di sei quarte l'una, con fornitura di metallo dorato..... Viene appresso una Loggia, con colonne, cornici, e pilastri di mandolato di Verona, col cielo di stucco et con pitture a guazzo all'intorno; ma sopra queste sono riposti quadri d'uccelli, fiori, frutti, e caccie, rimessi di lapislazzolo, et d'altre pietre simile a lavoro di Firenze..... Da questa Loggia si passa per grandi finestroni, che la serrano, ad una bassa corte dipinta di prospettive dai Bresciani¹⁾, et inverdita all'intorno da grandi piante d'aranzi..... S'ha ingresso per tre porte di costoso intaglio, nell'ultima stanza di soffittato a volto di pietra, diviso in più repartimenti, figurati di stucco, e dell'istesso è resto distinto da colonne scanellate e da cinque nicchi."

Men vergeve ons deze lange aanhaling: het is van het grootste belang ééns, uitvoerig en voor altijd een inzicht te krijgen in de 17e eeuwse Italiaansche, en meer speciaal Venetiaansche wooncultuur.

**Kerk-
meubelen** Van de groote kerkmeubelen is in de eerste plaats het werk van Francesco Pianta²⁾ in de Scuola di S. Rocco te noemen.

¹⁾ De schilders van Brescia waren in de 17e eeuw specialisten in het schilderen van landschappen met verre perspectieven.

²⁾ c.f. Lacchin o.c. 1630(?)—1692. Een klok, niet zoozeer kenmerkend voor den algemeen Venetiaanschen stijl, als voor den persoonlijken stijl van den mees-

(afb. Ferrari p. 257 e. vlg.). Typeerend voor den 17e eeuwſchen Venetiaanſchen ſtil zijn hier vooral de groote banen, met een vlechtwerk van tot cirkels rondende, in platte, gelijkmatige banden in relief aangebrachte voluten.

**Console-
tafels**

Zooals zooveel duizenderlei andere dingen is ook het gebruik van conſoletafels door de bepalingen der weeldewetten vaſtgelegd. Er mogen, omſtreeks het midden der eeuw, in de camera dell'audienza vier conſoletafels zijn, van ebbenhout, eventueel met ivoor ingelegd, of van ſteen, die dan echter verder geen ornament mag dragen. Inlegwerk, verguldsel, figuraal ſnijwerk, worden niet toegestaan. De ſtrengſe cenſor heeft echter geen bezwaar tegen de voorſtelling van appelen. Het gebruik van kleine tafels, van eenvoudig notenhout, of met leer bedekt, ſtaat een ieder vrij en men vindt ze dan ook telkens in de inventariſſen.

**Meubelen
voor
berging**

Van de meubelen voor berging waren vroeger in het Palazzo Peſaro eenige kunſtkaſtjes geſpaard gebleven. Ebbenhout, pietre dure en bronzen kleine ſtatuſen en ornamenten, (afb. Moſto p. 365, 366), maakten de verſiering uit. De ſchrijftafels waren, blijkens de inventariſſen, veelal van ebbenhout, of, als ſurrogaat, van zwartgekleurd noten- of perenhout, eventueel opgeluisterd met zilveren kleine maskerons en handvatten. De laaſte kunnen ook van zwart leer zijn. Een lafafel met bloemen-intarſia van ivoor en olijfhout is eveneens vroeger in het Palazzo Peſaro geweest. (afb. Moſto p. 369). Het zware, als door eigen zwaarte gedrukt karakter, dat wij ſtraks nog duidelijker aan de meubelen met ſterker platiſch detail zullen weerzien, herkent men ook hier. Dergelijke werken van koſtbaar materiaal ſchijnen vooral in de kleine kamers opgeſteld geweest te zijn.

Bedden

Een bed, afb. Moſto p. 363, vroeger in het Pal. Peſaro, ver-
toont den Venetiaanſchen ſtil op het echte eigen pad. Nergens zou men de akanthusvoluten zoo maſſaal willen hebben als hier. Het geheele ornament beſtaat uit ietwat logge, zware onderdeelen. Veel komt de maſcabé voor, een bed of ruſtbank van verguld ijzer met bronzen of notenhouten ornament. Het noten-

**Ruſt-
banken
(Maſcabé)**

ter, in de Sacriſtie der Frari, laat diens geest even duidelijk, maar op minder bevredigende wijze zien, als de banken van de Scuola de S. Rocco. Een ſlecht overzichtelijk gekrioel van figuraal ornament beſlaat het voornaamſte deel van de verſiering. Ingewikkelde ikonographiſche gegevens ſchijnen den meester zeer te hebben aangetrokken.

hout wordt vaak zwart gebeitst, evenals het perenhout. De bepalingen der weeldewetten doen zich ook bij de keuze van de grondstoffen gevoelen.

Stoelen (Scanni) De stoelen ¹⁾ zijn wel vaak imposant van formaat en decor, maar zeker heel weinig comfortabel geweest, ook als zij met armleggers — a pozzo — zijn uitgerust. Vooral de „scanni” voor de dames, wier door den rok gedekte beenen door de op echte postamenten gelijkende zoccoli aanmerkelijk langer waren dan die van de heeren, moeten zeer ongemakkelijk geweest zijn. In de tweede helft van de eeuw verdwijnen, na de zoccoli, ook de scanni.

Kleine stukken Van denzelfden zwaren aard is een schilderijlijst uit het Pal. Pesaro (afb. Molmenti p. 340). Een bidstoel uit het Palazzo Pesaro, afb. Mosto p. 370, is weer met het vlakke, sterk geronde werk van de gewone akanthusvoluten getooid.

Ten slotte moeten wij aan de wapenborden, de stamboomen, de vaandels, die in de groote vertrekken waren opgesteld, denken om ons een volledige voorstelling van een 17e eeuwsch interieur te maken.

Interieurs De 18e eeuwsche interieurs van Venetië getuigen vaak van een waarlijk adembenemende fantasie. Enkele voorbeelden zijn: de muzieksalon in het Palazzo Bianchini d'Alberico met zijn gestucte en gekleurde plafond, terrazzo vloer en gelakte deuren (Morazzoni tav. CLXXIV), een ander vertrek in het zelfde paleis, waar de wanden en het plafond met lichte ranken in tenger relief van gekleurd stuc gedecoreerd zijn (afb. Morazzoni CLXV), de salon in het Palazzo Galbo-Grotta (afb. Molmenti p. 339), waar boomen van den vloer af tot „in” het plafond schijnen te groeien, waar op het plafond verder vliegende vogels, en aan de muren landschappen met wijde horizonten zijn voorgesteld. Plafonds worden bij voorkeur met luchten, waarin wolken drijven, beschilderd; een goed voorbeeld was in de collectie Loewi (1) ²⁾.

Plafonds

Voor zoover wij heden nog kunnen zien, brengt niet spoedig de routine den ondergang. Steeds blijft de belangstelling voor het zoeken naar de oplossing toegewijd, de fantasie schijnt onuitputtelijk.

¹⁾ Burnet, de Brosse, etc.

²⁾ De groote interieurs met architectonisch ornament als die van het Pal. Rezzonico (Morazzoni tav. CXXXV), als de balzaal in het Pal. Labia, met Tiepolo's fresco's, de balzaal in het Pal. Papafava in Padua, behoeven wij hier

Voor de decoratie der sopraporten zijn steeds weer nieuwe, verrassende vondsten beschikbaar. Vaak bestaat de decoratie boven het deurkozijn uit bekroning in stucwerk. Fraaie voorbeelden in de Villa Rezzonico bij Bassano, in het Pal. Widmann (1A), etc. De deuren zelve worden dikwijls gelakt, in een of andere Chinoiserie, waarin dan de figuren plotseling zoowel wat gebaar als gelaats-trekken betreft, rasechte Venetianen blijken, zooals wij ze kennen uit de genreachtige interieurs van de 18e eeuwse Venetiaansche school. Europeesch behandelde en inderdaad inheemsche bloemen worden vaak naast en tusschen de chinoiserie voorgesteld. (2 en 3 uit de collectie Loewi).

**Deuren en sopra-
porten**

De paneelen der wanden waren dikwijls beschilderd, zooals die uit het Pal. Mocenigo (afb. Molmenti p. 350). Het meest kenmerkende onderdeel van de Venetiaansche decoraties is bovenal de al te ongebreideld zwiepende, onverwacht verder buigende lijn van de lijstvormige omgrenzing van decoratieve tafereelen. Maar ook de wat nuchtere manier, die een tijd lang in Venetië populair is geweest, komt als uiterst contrast aan de lijsten van paneelen voor. De top van de zoo juist genoemde paneelen uit het Pal. Mocenigo a S. Benedetto laat ons deze afgemeten koele, stijfdeftige symmetrie eens en voor altijd kennen.

Muren

Een goed voorbeeld van de gedurende den zomer in de opening van den schoorsteenmantels geplaatste schermen, vonden wij in de collectie Loewi (4). Dit voorbeeld is met een Chineesch bedoelde beschildering versierd.

**Schoor-
steen**

Bij de bespreking der consoletafels uit het Venetiaansche moeten wij in de eerste plaats aan de over geheel Italië verspreide exemplaren denken, die zich door de zware, Venetiaansche voluten onderscheiden. Zij sluiten aan bij meubelen als het bed uit de Cà Pesaro. De bekendste exemplaren van deze soort zijn de tafels uit de Galleria Colonna te Rome, die gewoonlijk ten onrechte voor de meest kenmerkende voorbeelden van de Romeinsche decoratieve kunst gehouden worden. Hun zware, door eigen zwaarte beladen voluten, die niet hun „vaart" in de

**Console-
tafels en midden-
tafels**

niet te bespreken. Zij leeren ons slechts, hoezeer in de Venetiaansche bouwkunst de stijl in den grond steeds een vlak-stijl blijft, als in de Renaissance. Ook het werk van Tiepolo, dat niet zonder meer als van een vlakstijl kan worden beschouwd, is vergeleken met het werk van b.v. een Giordano, toch niet geheel vreemd aan een twee-dimensioneeler denkwijze dan de Romeinsche.

ruimte voortgezet suggereeren en de figuren, die tusschen deze voluten zijn aangebracht, karakteriseeren deze werken zonder meer als Venetiaansch, hoogstens als provinciaal Venetiaansch (5). Ook het zware, groote, vegetabiele ornament en de groote schelpen zijn karakteristiek. Het is jammer, dat wij hier niet een documentaire bevestiging van onze toeschrijving uit het Colonna-archief kunnen verkrijgen. Dergelijke tafels, met groote voluten en groot plantaardig ornament vindt men nog eens in de Galleria Corsini te Florence (6) en vroeger in de collectie San Giorgi te Rome (7).

Het „uitschouderen“, dat wij p. 87 bespraken, zien wij voortreffelijk aan een tafel, die vroeger in de collectie San Giorgi te Rome is geweest (8). De verwantschap in stijl met de meubelen, afgebeeld bij Morazzoni tav. X, XI en XIII is evident. De ruiten tegen den bladrand en de flambouwen op het middenschild verraden den invloed der Fransche meubelen in den stijl van het late Louis XIV. De golvende voluten aan het kruis, misschien een rest van het veelgebruikte barokke motief der halve frontons, zijn een in Venetië eenige malen voorkomende versiering. Het blad van deze tafel is van jaspis en giallo di Siena.

Figuraal ornament komt ook aan de consoletafels in het Venetiaansche veel voor. Een goed voorbeeld is het exemplaar uit de collectie Donà dalle Rose (afb. Morazzoni tav. XLIX e. vlg.). De lichte rand onder het blad contrasteert, karakteristiek voor dit gewest, eenigszins onreëel met de zwaar geornamenteerde pooten en het kruis. Verder vindt men telkens bandwerk (Morazzoni p. XLIII) soms ook dikke opengewerkte trossen van voluten (Morazzoni tav. XLV). Wat deze werken tot zoo onmiskenbaar Venetiaansch maakt, is tenslotte minder een of ander bepaald détail dan de algemeene sterk bewogen golving van de lijnen en de steeds weer actieve fantasie, die een volutenbouwsel, hoe onharmonisch ook saamgesteld, nochtans op zekere wijze eigengereid zwierig weet te behandelen. Zulk een stempel van stijl is natuurlijk niet als bewijs maar wel als goede aanwijzing voor de herkomst te beschouwen; tenslotte moet men de stukken toch synthetisch zien en er den saamgestelden indruk van ondergaan.

De notenhouten tafels (Morazzoni tav. LXXV en vlg.) zijn van een zelfde karakter. Ook de wat latere, eenvoudig geornamenteerde tafels als Morazzoni tav. CCXXVI blijven wat de teekening

van de pooten betreft steeds het merk van hun afkomst dragen.

Uit de collectie Loewi is een tafel afkomstig (19), die op een aan het werk van Cressent herinnerend meubel een versiering van chinoiserie vertoont.

De tafel no. 9 uit de collectie Loewi heeft het karakteristieke stijve ornament: een enorm opengewerkt arrangement van voluten. Bovenaan de pooten zijn negerkoppen aangebracht. Een inzetbak met chinoiserie behoort bij dit meubel. Zeer goede voorbeelden van de welige Venetiaansche fantasie verschaffen ons ook de tafels 11 en 12 uit de collectie Loewi. No. 11 heeft als meest opvallend ornament een waaier van vijf, à jour geplaatste, blijkbaar eenigszins architectonisch opgevatte elementen, die in bloemen eindigen. De verwantschap met Deutsche stukken van dit allooi is in dit werk zeer duidelijk te bespeuren: aan de als afdruipeende taaie massa, vermoedelijk van het motief der welbekende, „congelations” afgeleid, wordt hier veel plaats ingeruimd. Telkens weer treft ons aan allerlei onderdeelen de onuitputtelijkheid der fantasie: over een gat groeit een takje, om een voluut bloeit plotseling, heel anders dan in Frankrijk of elders in Italië, plantaardig ornament. Ook no. 12, met zijn décor van schelpachtige kammen en kuiven, laat zien hoe onverwacht steeds weer nieuwe elementen uit den grooten algemeenen voorraad van het rococò worden toegevoegd.

Van de kleine consoletafels zijn merkwaardig twee exemplaren die door leeuwen getorst worden, uit de collectie San Giorgi. Zij bewijzen o.i., vooral ook door de zelfstandig gevonden lijn van de baldakijnen, de richting waarin de scheppingsdrang van den Venetiaan pleegt te zoeken. De Venetiaansche golving van lijnen is buitengemeen duidelijk aan een stel kleine consoles, vroeger in de collectie San Giorgi (13). Hoe dit systeem van golven tot in het laatst der eeuw blijft heerschen, laat no. 14 uit de collectie Loewi zien; Louis XVI-achtige medaillons, strikken, worden, in een overgangperiode, aangebracht op een meubel, dat den zwellenden omtrek van het rococò behoudt.

Van de meubelen voor berging zijn in de eerste plaats de groote tweedeelige kasten te noemen. Morazzoni beeldt tav. CLXXV en CLXXXII en vlg. voortreffelijke exemplaren af, die met hun zeer zware vormen, hun golvend lineament en de vaak zoo woelige kuiven een goed denkbeeld van deze soort geven.

**Meubelen
voor
berging**

Het architectonisch element blijft hier in zwang, zooals elders vooral bij de groote kasten, waar op zich zelfs iets meer van de techniek van den bouwmeester aan te pas komt, gebruikelijk is. Deze meubelen schijnen inderdaad, zooals Morazzoni zegt, slechts een consequente vervorming van de 17e eeuwse meubelen en gedurende de practischer gezinde en op comfort gestelde 18e eeuw op een latafelvormig onderstel geplaatst. De Venetiaan noemt zulk een stuk „burò”. Soms worden deze meubelen met intarisa of chinoiserie-lakwerk gesierd — een voorbeeld geeft Morazzoni tav. CXCVIII: een exemplaar, dat de Venetiaansche zwaarte boersch, niet oorspronkelijk en zonder charme vertoont. Een ander, kleiner soort kasten is gedecoreerd met het goedkoopere lakwerk, dat de chalcographieën van de Remondini te Bassano onder een laag van sandrak toepast. O.a. in het Castello te Milaan bevindt zich een goed voorbeeld van deze in vrij talrijke exemplaren gespaard gebleven soort. In Nederland zou men dergelijk meubilair voor tuin en theekoepel gereserveerd hebben, in Venetië worden zij in alle huizen voor de vertrekken, die geen buitengewoon kostbare aankleding behoeften, gebruikt.

Ook het lakwerk in meer zorgvuldige techniek komt vrij veel voor. Laten wij als voorbeelden mogen noemen de kast uit de collectie Stucky, afb. Morazzoni tav. CCCX en uit de collectie San Giorgi te Rome (15).

Van de boekenkasten moge het exemplaar dat Morazzoni tav. CCCI afbeeldt, genoemd zijn, een zeer fraai meubel uit de collectie Stucky, waar in de bekroning kennelijk dezelfde voluten zwiepen als aan de tafel no. 8.

De commodes zijn veelal in perenhout uitgevoerd. Een exemplaar uit de collectie San Giorgi (16) is een middelmatig behoorlijk stuk werk, dat de Venetiaansche golvende contouren en schuimkammen laat zien.

Het is niet verwonderlijk, dat men in deze stad meer nog dan elders zijn aandacht en voorkeur aan de chinoiserie verpande. Juist dat zij, in hun Oost-Aziatischen stijl slechts in schijn berekenbaar, steeds vol nieuwe, verrassende invallen waren, — dat is wat de Venetiaan als ingeboren gave voelde.

No. 17, een verguld exemplaar, eveneens uit de collectie San Giorgi, heeft denzelfden golvenden contour, dezelfde als schui-

mende ornamentiek als no. 16 en voorts sgraffitto werk in een chinoiserie patroon op de voorborden.

Lakwerk op zwarten grond wordt bij uitzondering onder de commodes aangetroffen.

Chinoiserie in een provinciale toepassing is aan te wijzen aan werken als de commode 18 uit de collectie Loewi. No. 19, een met meer verfijning uitgevoerd exemplaar uit dezelfde collectie, toont de chinoiserie doorspekt met Europeesche motieven.

Intarsia, bois de rapport, al wat we aldus hebben gevonden komt ook in Venetië voor, hoewel niet in overheerschend aantal. Daarentegen is een decoratie met een speciaal dun reliëfwerk zeer veel toegepast.

Morazzoni tav. CCXXII en CCXXIII zijn daarvoor karakteristieke exemplaren. No. 20 moge tenslotte genoemd worden als voorbeeld van ornamentiek, die wederom zeer met de Duitsche verwant is. Motieven van bloemen, waar het handvat dan organisch mee verbonden is, zijn omlijst door series los neergezette voluten en andere schelpachtige bestanddeelen van het rococò-ornament. Het rietblad, werkjes van blokachtig gelegde kleine vlakjes —: alles is hier aanwezig.

Van de vrij beschilderde meubelen noemen wij nog de kast uit de collectie Gatti-Casazza, afb. Morazzino tav. CCCXIX, die op grijs-blauwen grond een van verre aan Watteau's werk herinnerende voorstelling draagt.

Van de buffetten laat het gelakte stuk Morazzoni p. CCCVI nog eens de golvende Venetiaansche contour zien; een dergelijk exemplaar, met donkergroen, donkerblauw en rood ornament op een licht okergelen grond is voldoende om de kleuren, die hier gewoonlijk toegepast worden, de geheele soort te leeren kennen.

Over de schrijftafels, de hoekkasten van Venetië, die alle min of meer denzelfden stempel dragen door de vloeiende, bewogen lijn van hun omtrek valt niet veel afzonderlijks te zeggen.

Ook aan de bedden is de zwierende Venetiaansche contour in zeer fraaie voorbeelden aan te wijzen. Laten wij b.v. het bed uit het Castello te Milaan (21), met verguld snijwerk op groenen grond, en het gelakte bed uit de collectie Spender — Morazzoni tav. CCXXXIV — mogen noemen. Bedden

**Zit-
meubelen
Brustolon** De bespreking der zitmeubelen geeft ons in de eerste plaats gelegenheid het werk van Andreae Brustolon¹⁾ te noemen. Zijn beroemde meubelen in het museo Correr doen zijn werk, waar zoo vele figurale voorstellingen in een overladen, provinciaal aandoende compositie voorkomen, voldoende kennen.

Vele der 18e eeuwse zitmeubelen bewijzen de Venetiaansche, voor niets terugdeinzende verbeeldingskracht door hun steeds zoo levenden, als in één trek vastgelegden élan buitengewoon duidelijk. Om enkele stukken van de vele te noemen: uit de eerste helft der eeuw de exemplaren V en VI bij Morazzoni met naar buiten uitzwikkende lijnen; het exemplaar Morazzoni XLVII, waar deze dominerende de richting aanduidende lijnen door ander krachtig bewegend ornament worden bekleed, zonder dat dit de lijn of de vaart van het geheel op eenige wijze remt of wijzigt; dan de bisschopzetel van S. Giovanni in Bragova (22) met figuraal ornament en die van de chiesa dell'angelo Raffaele (23) met zijn wonderlijk groote kuif, waar bloemen overheen bloeien. Het wandbankje uit de collectie Loewi (24), dat met lakwerk gedecoreerd is, is heel geschikt om te laten zien hoeveel teugelloozer dan elders de lijnen hier zwalpen en golven. Het welbekende ornament van schuimkammen heeft men ook aan de zitmeubelen veel toegepast. Een goed denkbeeld van het weinig stevig schijnende, soms wrakke, maar steeds zwerige Venetiaansche werk geeft ook 25, uit de zelfde collectie. Van de eenvoudiger zitmeubelen geldt in wezen het zelfde; de geest blijft duidelijk herkenbaar, al moge ook de allergrootste onstuimigheid soms wat gedempt worden door minder rijke verscheidenheid van de details. Een voortreffelijke, als gespannen lijn heeft de canapé no. 26, weer uit de collectie Loewi, die overigens op een eenvoudig, gedraaid, volgens „Europeesche” begrippen vroeg 17e

¹⁾ 1662—1732, uit Belluno. Hij leert bij Filippo Parodi en bij Bernini te Rome (c.f. Biasuz e Lacchin o.c.). Hij schijnt in Rome de antieken ijverig bestudeerd te hebben; maar de bewering, dat het werk van Duquesnoy van invloed op zijn ontwikkeling geweest zou zijn, schijnt Lacchin, naar ons schijnt terecht, bestrijdbaar. 1698 keert hij naar Venetië terug en maakt daar zijn bekendste werken. Ook werkt hij met Andreas Kraft aan het koor van S.S. Siro e Libera te Verona en steeds schijnt zijn werk zeer verwant aan het Duitsche. In geheel N. Italië is trouwens een verwantschap met figuren als Eck in Praag, Brann in Praag, Giovanni Giuliani, die zelf uit Venetië afkomstig is, in Weenen, waar te nemen.

eeuwsch onderstel staat. De geliefde a-symmetrische kuif komt aan den stoel zonder armleggers bij Morazzoni (tav. LXXXVI uit de collectie Stucky), nog eens op karakteristieke wijze voor. Een meubel van zoo eenvoudigen bouw zou een dergelijke decoratie voor uitheemsche begrippen zeker niet eischen. Draai-stoelen geeft Morazzoni tav. CXXXVIII. Een schommelstoel — die wij slechts eenmaal vonden — schijnt Engelsch werk te imiteeren. De cassapanca in het museo Civico te Verona (Morazzoni tav. CCCXVI) past zich aan bij de strenge manier, die, van hoe-veel ruimer fantasie zij in bijzonderheden kan zijn, op het eerste gezicht steeds even aan Florentijnsch werk herinnert.

De spiegels, deze glorie der Venetiaansche kunst, bevatten nogmaals een korte recapitulatie van den geheelen stijl. De grootste woeligheid van het rococò is hier losgebroken; men zie no. 27, uit de collectie Grassi te Florence, en tav. CCL bij Morazzoni, uit de collectie Hirschel de Minerbi. De verwantschap met Duitschland treedt hier bijzonder sterk aan den dag in de bekroning van no. 28, uit de collectie Loewi. De strenge Venetiaansche manier op zijn strengst vinden wij bij Morazzoni p. CCLIX. Hoe Venetiaansch blijft, bij al die verstijving, dit werk met die groote ster-vormige bloemen in het decor. Een tijdelijke verwantschap met Engelsch werk schijnen de poes en de hond in de beide ook overigens zoo „dunne” als met Engelsch werk verwante spiegels no. 29, uit de collectie Loewi, te demonstreeren.

Spiegels

De kleine tafeltjes, haardschermen, luchters en wat dies meer zij, leeren ons geen nieuws over den stijl meer. Maar er is bijaldien een bijzonder document dat ons moet interesseeren: een beschilderd scherm met figuren uit het Venetiaansch tooneel, uit de collectie Bacchi te Milaan (Morazzoni tav. CCLXXII) verplaatst ons geheel in wat wij ons gewoonlijk voorstellen van het feestvierende, weelderige Venetië. Dezelfde herinneringen worden opgewekt door het aardige marionetten tooneel (30) uit de collectie Loewi en het lottospel (31) uit de zelfde verzameling.

Het einde der eeuw weerspiegelt de internationaal gevolgde stijl. Gezichten op Parijs, op Londen, op Rome, een gipsen buste van Washington worden herhaaldelijk genoemd.

Doch hoè men wezenlijk — ik denk nu ook aan de breede lagen der maatschappij — te midden van dit alles geleefd heeft — wie zal het, ondanks de schilderijen, die ons iets helpen, ooit

weten? De Brosse wordt, op zijn reis, in een eenvoudige kamer in het mezzanin van een groot paleis ontvangen. — Men schijnt dáár dus de voor huiselijken omgang dienende vertrekken, waar men inderdaad zijn dagelijksch leven sleet, gehad te hebben.

CONCLUSIE.

Wanneer wij, aan het einde gekomen, de resultaten van dezen arbeid overzien, dan bemerken wij, dat het mogelijk geweest is, het mer à boire der Italiaansche meubelen van dezen tijd naar plaatselijke stijlen en scholen te disponeeren. In details zal op deze eerste poging waarschijnlijk met den tijd correctie en aanvulling mogelijk blijken. Doch wij meenen, althans de eerste groote geleding van dit materiaal tot stand gebracht te hebben. Slechts met een geleed en daardoor te begrijpen materiaal is het mogelijk in groot verband te arbeiden. De vraag, hoe dit Italiaansche werk in permanente wisselwerking staat met de kunstnijverheid in de overige Europeesche landen is er eene, waarop ik mij een poging tot beantwoording voorbehoud. Wat hier geschied is beteekent de daarvoor noodzakelijke grondslag. De enkele aanwijzingen, die wij in den loop van deze studie gaven voor het bestaan van betrekkingen met het buitenland, hebben geen andere bedoeling dan een verduidelijkende. Bewust hebben wij van elke poging tot volledigheid op dit gebied afgezien. Het ging er ons hier uitsluitend om, een dispositie van het Italiaansche materiaal te scheppen. Dat voor hem, die tusschen de regels door weet te lezen, reeds vele malen een twijfel aan de gewoonlijk aangenomen vormen-scheppende functie en dictatuur van Frankrijk in Europa op dit gebied zal rijzen, is een consequentie, die ik gaarne aanvaard. Hoe zou het ook a priori waarschijnlijk zijn, dat dit Italiaansche werk, in alle scholen toch steeds zooveel natuurlijker, krachtiger en oorspronkelijker dan dat der andere landen, niet steeds weer als een bron van inspiratie, een verfrissing voor den geest ondervonden zou zijn?

Betreurenswaardig blijft, dat wij door de ontoegankelijkheid van de meeste familie-archieven, de eenige rijke bron voor dergelijke gegevens, er niet toe konden komen, om met voldoende reeksen van exacte dateeringen de prioriteit van bepaalde Italiaansche motieven, voor Fransche bijvoorbeeld, tot zekerheid te brengen. Maar met open oog voor dit gemis hebben wij het noodig geacht de Italiaansche werken te groepeeren, wat ook zonder die dateeringen kon geschieden. De tijd om vast te stellen wat nog vast te stellen is, dringt, nu alle werkstukken meer en meer verspreid raken.

STELLINGEN.

I.

Het totaal opgeven van de leuze „l'art pour l'art”, is niet zonder gevaar voor het begrip van vorm in de kunst.

II.

De meening van Schottmüller, (*Wohnungskultur und Möbel der italienischen Renaissance*, pag. XIX), dat beschilderde meubelen in de 17e en 18e eeuw niet meer ten Zuiden van Bologna gemaakt zijn, is onjuist.

III.

Zonder grond wordt door Harnack, (*Mission und Ausbreitung des Christentums* p. 535) aangenomen, dat het Mithraïsme in de landen der Helleensche cultuur volkomen is afgewezen.

IV.

De „Apoxyomenos” is niet door Lysippos gemaakt.

V.

De bewering van Edmond Jaloux (*Sur la psychologie de Marcel Proust*), dat Proust in zijn werk de wetenschap uitzonderlijk dicht benadert, is te bestrijden.

VI.

Het analytische element van den Franschen geest openbaart zich in den tegenwoordigen tijd evenzeer in de romans als bij het onderwijs in de psychologie en elementaire philosophie op de Fransche scholen, en wordt door dit onderwijs in niet geringe mate bevorderd.

VII.

Het surrealisme gaat in de ontkenning van de waarde der rede verder dan het symbolisme.

VIII.

De film is niet de bron van inspiratie geweest voor het procédé volgens hetwelk Jules Romains de gelijktijdigheid van verschillende gebeurtenissen in zijn „Mort de quelqu'un", „Le Bourg régénéré" etc. uitbeeldt. Overigens hebben schrijvers met grooten visueelen aanleg als Flaubert en Balzac deze werkwijze reeds toegepast.

IX.

Het is niet uitgesloten, dat het verhaal over een amoureuus avontuur van den koning van Spanje, dat geboet zou zijn door de schenking van de „Kruisiging" door Velazquez aan het klooster San Placido, niet anders is dan het uitvloeisel van het bestaan eener legende, waarvan Lope de Vega in zijn „La batalla del honor" (1618) een andere lezing geeft.

X.

Ten onrechte vermoedt Eugen Kohler (Sieben Spanische dramatische Eklogen p. 22), dat het Heilig Graf bij de opvoering van het passiespel van Juan del Encina (1493 of 1494) in de slotkapel van de hertogen van Alva in de nabijheid van het altaar voorgesteld was.

The following are the names of the persons who have been elected to the office of

The following are the names of the persons who have been elected to the office of

The following are the names of the persons who have been elected to the office of

The following are the names of the persons who have been elected to the office of

