



Francesco di Valdambbrino's *Annunciatie* in het Rijksmuseum

• GABRIELE FATTORINI •

Het Rijksmuseum bezit een bijna levensgrote Italiaanse beeldengroep met de Verkondiging aan de Maagd Maria, stammend uit de vroege Renaissance (afb. 1). De notenhouten groep bestaat uit twee gepolychromeerde figuren met een ingezet stuk populierenhout aan de achterzijde. Ze staan op achzijdige voetstukken. De zeer elegante Maagd Maria is gekleed in een lang, strak rood gewaad; ze houdt in haar linkerhand een boek vast en steekt haar rechterhand op als reactie op de aankomende engel. Haar gezicht, met een zorgvuldig uitgewerkt kapsel, heeft een verlegen en licht bezorgde uitdrukking. Gabriël, de engel met zijn krulharen en grote, niet originele vleugels, maakt een groetgebaar naar Maria. Hij draagt een witte tunica, als een priester, versierd met vergulde ornamenten en gekruist door een goudkleurige stola. Zijn houding wordt gekenmerkt door een bevallig laat-gotisch *déhanchement*, terwijl zijn gezicht geen bijzondere uitdrukking heeft. De houtsnijder van deze *Annunciatie* is de Siense beeldhouwer en beeldsnijder ('maestro di legname') Francesco di Valdambbrino (1375/80-1435). Deze kunstenaar was werkzaam in de overgangstijd van Gotiek naar Renaissance en maakte samen met andere kunstenaars in Toscane, zoals Gherardo Starnina, Lorenzo Ghiberti,

Afb. 1

FRANCESCO DI
VALDAMBRINO,
*Annunciatie aan
Maria*, Siena, circa
1423. Notenhout,
h. circa 160 cm. Rijks-
museum, Amsterdam
(inv.nr. BK-17224).

Jacopo della Quercia en Gentile da Fabriano, deel uit van een stijlontwikkeling die wel als Internationale Gotiek wordt aangeduid. Hun stijl wordt gekenmerkt door een zeer persoonlijk, elegant en naturalistisch handschrift. Onze kennis van het leven en werk van Valdambbrino is voornamelijk gebaseerd op de studie van Pèleo Bacci uit 1936, maar in de afgelopen decennia kon door belangrijke ontdekkingen de carrière van de beeldhouwer preciezer worden gereconstrueerd.¹ In dit artikel wordt Valdambbrino's Amsterdamse Verkondigingsgroep besproken in het licht van de artistieke ontwikkeling van de beeldhouwer.

Francesco di Valdambbrino's loopbaan

De vroegste informatie over de beeldhouwer heeft betrekking op het jaar 1398, toen een zekere 'Francesco da Siena' de 13de-eeuwse preekstoel van Fra Guglielmo in de kerk van San Giovanni Fuorcivitas in Pistoia restaureerde en verbouwde.² Uit Ghiberti's *Commentarii* blijkt dat Francesco, zonder succes, meedeed in de beroemde wedstrijd om de opdracht voor de bronzen deuren van het Baptisterium van Florence in 1401.³ Twee jaar later signeerde en dateerde hij zijn eerste overgebleven beeldhouwwerk, de

Madonna met kind in de kerk van Sant'Andrea in Palaia (Pisa).⁴ Het houten beeld in Palaia laat zien dat Francesco zijn stijl niet in Siena had ontwikkeld, maar eerder in het noordwesten van Toscane, onder invloed van de elegante beeldhouwkunst van Nino Pisano en diens navolgers.⁵ In 1406-1407 werkte de beeldhouwer in Lucca, waar hij een betaling ontving voor het snijden van een beeld van de heilige Nicolaas van Tolentino in opdracht van ene Giovanni Bernardi voor de kerk van Sant'Agostino.⁶ Dit beeld bevindt zich momenteel in het Museo Nazionale di Villa Guinigi in Lucca, samen met een ander werk van de beeldhouwer uit dezelfde periode: de heilige Antonius Abt uit de kerk van Santa Maria in Albiano (Lucca).⁷ Beide werken zijn illustratief voor een toenemend realisme en intensiteit in Francesco's stijl.

In 1408 keerde de beeldhouwer terug naar Siena. Hij raakte er spoedig betrokken bij de decoratie van de

sacristie van de kathedraal met een opdracht voor een serie houten beelden: in 1409 sneed hij de zittende figuren van de vier patroonheiligen van Siena, gepolychromeerd door Andrea di Bartolo en Benedetto di Bindo, en een Christuskind, in 1410 een Annunciatiegroep. Uit hetzelfde jaar stammen ook twee kleine engelen voor de Broederschap van de Heilige Maagd die in het hospitaal van Santa-Maria della Scala resideerde. De engelen werden gepolychromeerd door de schilder Martino di Bartolomeo. Met uitzondering van fragmenten van drie van de vier patroonheiligen – Crescentius, Savinus en Victor – zijn al deze beelden verloren gegaan (afb. 2). Deze Siense werken markeren een fase in Francesco's artistieke ontwikkeling, die wordt gekenmerkt door het talent om de gratie en elegantie van de laat-gotische stijl te combineren met een nieuwe belangstelling voor naturalisme en een realistische pose van de figuren in de hen omringende ruimte. Deze 'gotisch-naturalistische fase' in Francesco's carrière vindt ook zijn neerslag in een reeks bewaard gebleven, houten beelden uit de periode 1408-1415, zoals het crucifix in het museum van Montalcino (Siena) en de *Annunciatie* in het museum van Asciano (Siena) (afb. 9, 10). De hoge kwaliteit van deze werken bestempelt Francesco tot een hoofdrolspeler van de 'Internationale Stijl' in Toscane, naast Jacopo della Quercia en Lorenzo Ghiberti.⁸ Met de laatste deelde Francesco niet alleen dezelfde artistieke voorkeur, ook waren beide kunstenaars goede vrienden, zoals blijkt uit een brief uit 1425 van Ghiberti aan de Siense goudsmid en beeldhouwer Giovanni di Turino.⁹

Uit archivalia komt Francesco di Valdambrino in deze jaren naar voren als een succesvol kunstenaar met talrijke contacten in de Siense kunstwereld. Hij had zakelijke relaties met een reeks schilders, zoals Andrea di Bartolo, Benedetto di Bindo, Martino

Afb. 2

FRANCESCO DI
VALDAMBRINO,
Crescentius, Siena,
1409. Museo
dell'Opera del
Duomo, Siena.



di Bartolomeo en Vittorio di Domenico, met de goudsmeden Ambrogio d'Andrea, Tommè di Vannino, Turino di Sano en diens zoon Giovanni di Turino, en uiteraard met verschillende beeldhouwers.¹⁰ Hij woonde bovendien naast de beeldsnijder Domenico di Niccolò 'dei cori', de maker van de beroemde koorbanken van de kapel van het Palazzo Pubblico in Siena (1415-1428) en van een aantal beeldhouwwerken die worden gekenmerkt door strenge eenvoud en krachtige gezichten met opengesperde ogen.¹¹ Francesco en Domenico hebben elkaars artistieke ontwikkeling in de periode 1410-1420 over en weer beïnvloed, wat bijvoorbeeld blijkt uit het naturalisme in de compositie van Domenico's *Annunciatie* (afb. 15), uit de abstractie in Francesco's heilige Ansanus (Lucca, kerk van San Paolino), en de statige, intense gezichtsuitdrukking met wijdoopen ogen van de Madonna met Kind in de kathedraal van Volterra (ca. 1415).¹²

Francesco was ook goed bevriend met de beeldhouwer Jacopo della Quercia, voor wie hij garant stond tegenover de Siense overheid bij de opdracht voor de Fonte Gaia, de grote fontein op het Piazza del Campo van de stad (1419). Als 'operaio delle acque en dei bottini' (directeur van de gemeentelijke waterhuishouding) was Valdambriano uiteraard nauw betrokken bij de aanleg van deze fontein. Het contact tussen beide kunstenaars leidde omstreeks 1420 tot een zekere invloed van Della Quercia's krachtige stijl op het werk van Valdambriano; de Madonna met Kind in Monteverdi Marittimo (Pisa) en de Maria uit een Annunciatiegroep in Berlijn (afb. 16) zijn daarvan duidelijke voorbeelden.¹³ In 1423 sneed Valdambriano een houten beeld van de patroonheilige van de broederschap van Sint-Petrus in Montalcino (afb. 18).¹⁴ Dit statige beeldhouwwerk, dat werd gepolychromeerd door Vittorio di Domenico, wordt gekenmerkt door 'trage' en

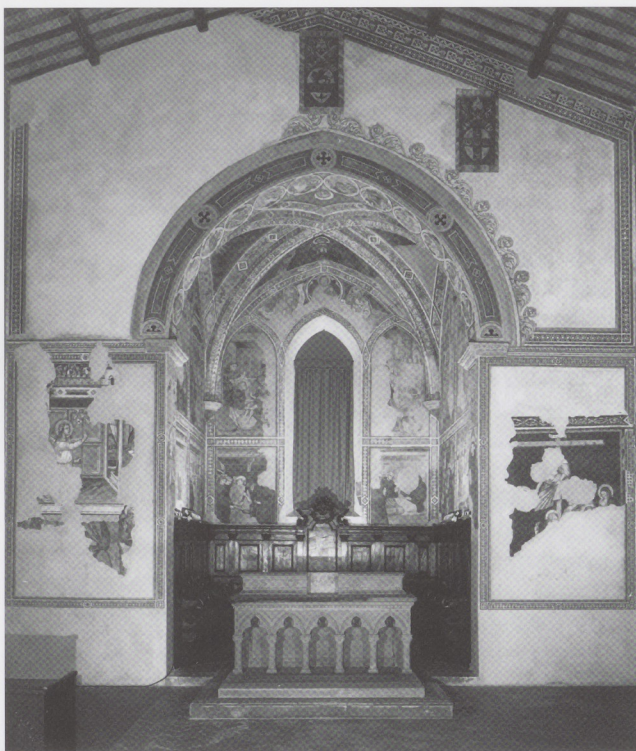
zware plooiyal en een strenge gezichts-expressie.¹⁵ Vermoedelijk twee jaar later maakte Francesco zijn heilige Antonius Abt, die oorspronkelijk het centrale beeld vormde van een complex geschilderd altaarstuk van Martino di Bartolomeo voor de verdwenen kerk van Sant'Antonio in het nabijgelegen Fontebranda. Het beeld bevindt zich nu in de kerk van San Domenico in Siena.¹⁶

Francesco di Valdambriano stierf in 1435. De laatste tien jaar van zijn loopbaan wist hij zijn karakteristieke naturalisme uit de jaren 1410-1425 niet langer vast te houden, zoals een *Annunciatie* uit circa 1425 in de Santa Maria di Vitaleti in San Quirico d'Orcia (Siena) illustreert.¹⁷

De Annunciatie van Pienza naar Amsterdam

De toeschrijving aan Valdambriano van de Annunciatiegroep in het Rijksmuseum werd voor het eerst voorgesteld door Pèleo Bacci in zijn fundamentele werk over de beeldhouwer uit 1936; sindsdien is deze toeschrijving onder kunsthistorici algemeen aangenomen, al is er geen consensus over de datering van het werk.¹⁸ Maar alvorens hier nader op in te gaan is het nodig de herkomst van de beelden, die tot dusver maar gedeeltelijk bekend is, en hun huidige uitmonstering te bespreken, die deels het gevolg is van een restauratie in 1926.

De Verkondigingsgroep is voor het eerst gedocumenteerd in de jaren 1722-1724, toen de beelden zich in de kerk van San Francesco in Pienza bevonden (afb. 3). In deze jaren werden in de kerk twee nissen gemaakt, die overigens nu verdwenen zijn, waarin de beide sculpturen een plaats gekregen op voetstukken.¹⁹ Na de opheffing van het klooster van San Francesco in 1788 werden de beelden op last van bisschop Giuseppe Pannilini naar een kapel buiten de stadsmuren van Pienza gebracht, die onder het bisschoppelijk gezag ressorteerde. Deze kapel werd



aan het eind van de 18de eeuw, met inbegrip van alle aankleding, gekocht door de familie Fregoli.²⁰ De beelden bleven in bezit van deze familie tot circa 1925 en bevonden zich in die tijd in het familiehuis aan de Piazza Dante Alighieri in Pienza. Omstreeks dat jaar werd de Annunciatiegroep opgemerkt door de plaatselijke kunsthandelaar Mario Marianelli, die zich de waarde van de beeldhouwwerken onmiddellijk realiseerde. Tot dan toe waren de beelden door een van de eigenaars zelfs beschouwd als brandhout; Marianelli zag daarom zijn kans schoon door 5000 lire per beeld te bieden.²¹ Zonder succes, want op 11 mei 1926 schreven Giuseppe en Lorenzo Fregoli dat ze de Annunciatiegroep voor 135.000 lire aan de beruchte Siense schilderijenvervalser ('pittore

Afb. 3

Interieur van de
San Francesco in Pienza.

Afb. 4

FRANCESCO DI VALDAMBRINO,
Maria (foto van omstreeks 1925, voor restauratie, toen het beeld in bezit was van Icilio Joni, Pienza).



Afb. 5

FRANCESCO DI VALDAMBRINO,
De engel Gabriël (foto van omstreeks 1925, voor restauratie, toen het beeld in bezit was van Icilio Joni, Pienza).



di quadri antichi') Icilio Federico Joni hadden verkocht. Joni was niet alleen vervalser, hij handelde ook in oude kunst en had goede contacten met de internationale kunsthandel. Deze transactie werd definitief door de autoriteiten erkend toen op 3 juli van hetzelfde jaar de Italiaanse staat afzag van zijn recht van voorkoop. Twee dagen later werd de beeldengroep aan Joni toegewezen, die op 15 september meldde dat hij de beelden in zijn huis in Florence wilde bewaren. Daar werden ze weinig later gekocht door de kunsthandelaar Elia Volpi en vervolgens gerestaureerd.²²

Foto's uit het particuliere archief van Joni bewijzen dat de Annunciatiegroep voor deze restauratie in zeer slechte staat was en dat de huidige verschijningsvorm ook enigszins afwijkt van de vorm van de beelden voor 1926 (afb. 4, 5). Tijdens de restauratie werd het beeld van Maria geheel overschilderd, twee verloren gegane vingers van haar rechterhand bijgemaakt en haar pose ietwat gewijzigd door de linker onderarm meer naar het lichaam te buigen en aan te vullen met een boek (afb. 6). De engel Gabriël onderging eenzelfde behandeling: hij werd ook geheel overschilderd, de pink van de rechterhand en enkele delen van de linkerhand werden aangevuld, de twee grote vleugels en de lelie in zijn linkerhand werden bijgemaakt (afb. 7).²³

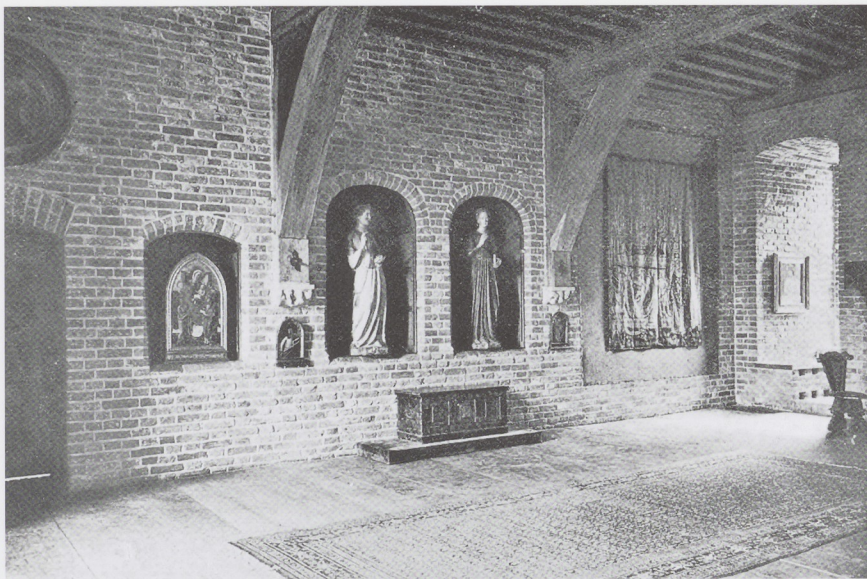
Ondanks het protest van Pèleo Bacci, die toen *soprintendenza* van de cultuurschatten in Siena was, kreeg Volpi in 1927 toestemming om de beeldengroep te exporteren naar Amerika, naar verluid in ruil voor een 16de-eeuws meubel dat aan het Museo di Villa d'Este in Tivoli werd geschonken. De beelden werden door Volpi in New York ter verkoop aangeboden.²⁴ Niet lang daarna kwamen de beelden in bezit van de Amsterdamse kunsthandelaar Goudstikker, die ze eerst publiceerde als werk van Andrea Pisano (1930) en in 1934 toeschreef aan diens zoon Nino Pisano, totdat Bacci twee



Afb. 6
FRANCESCO DI
VALDAMBRINO,
Maria (foto van 1927,
na restauratie, toen
het beeld in bezit was
van Elia Volpi).



Afb. 7
FRANCESCO DI
VALDAMBRINO,
De engel Gabriël
(foto van 1927, na res-
tauratie, toen het
beeld in bezit was van
Elia Volpi).



Afb. 8
Opstelling van de
Annunciatie in de
'Zaal in stijl ca. 1300'
in 1936, Kasteel Nijen-
rode, toen de beelden
in bezit van J. Goud-
stikker waren (foto
uit: *De geschiedenis
van Kasteel Nijenrode
en de bewoners daar-
van*, 1936).

Afb. 9
FRANCESCO DI
VALDAMBRINO,
De engel Gabriël,
Siena, circa 1410-1415.
Museo di Arte Sacra,
Asciano.



Afb. 10
FRANCESCO DI
VALDAMBRINO,
Maria, Siena, circa
1410-1415. Museo di
Arte Sacra, Asciano.





jaar later in de beeldengroep de hand van Valdambriano herkende (afb. 8).²⁵ In 1952 kwamen de beelden in bezit van de Nederlandse staat die ze in 1960 onderbracht in het Rijksmuseum. In 1972 ondergingen Maria en de engel opnieuw een restauratie, maar daarbij werden de eerdere toevoegingen niet ongedaan gemaakt.²⁶

Datering, herkomst en functie

In studies over Valdambriano's werk wordt de Amsterdamse *Annunciatie* doorgaans in verband gebracht met de groep in het Museo d'Arte Sacra in Asciano (afb. 9, 10). Toch toont een vergelijking van beide beeldengroepen aan dat er een duidelijk verschil in stijl bestaat. De figuren van de groep in Asciano onderscheiden zich door een naturalisme – blijkend uit hun houding en realistische trekjes – dat herinnert aan de patroonheiligen die Francesco in 1409 maakte (afb. 11, 12), terwijl de Amsterdamse groep stilistische elementen bevat die verwantschap vertonen met het werk van Jacopo della Quercia en bovenal van Domenico di Niccolò. De ietwat uitgerekte figuur van Maria herinnert aan Della Quer-

cia's *Annunciatie* voor de Collegiata in San Gimignano uit 1421-1426, hoewel Francesco er niet in slaagde zijn figuren dezelfde elegante draaiing en plooiyal te geven (afb. 13, 14).²⁷ Raakvlakken met Domenico's stijl zijn te bespeuren in de statische houding van de Maagd en in de behandeling van de kleding van beide beelden. De draperieën zijn opgebouwd uit stijve, verticale plooiën op een manier die Domenico toepaste in zijn sculptuur uit de jaren 1415-1425, in het bijzonder zijn Maria en Johannes in het Museo dell'Opera in Siena, de *Annunciatie* in het Louvre en de heilige Leonardus in het Museo Diocesano van Pienza (afb. 15).²⁸ De Amsterdamse figuren vertonen bovendien overeenkomsten met de *Annunciatie* van Francesco in Berlijn (afb. 16, 17) en, ondanks het verschil in onderwerp, met de heilige Petrus die hij in 1423 maakte voor Montalcino (afb. 18). De breed gebogen wenkbrauwen, de plechtige maar starende blik van de engel Gabriël, zijn diepe kledingplooiën en zijn kapsel met dikke haarstrengen zijn stijlelementen die ook bij Petrus te vinden zijn (afb. 19).

Afb. 11

FRANCESCO DI VALDAMBRINO, *Crescentius* (zijanzicht van afb. 2), Siena, 1409. Museo dell'Opera del Duomo, Siena.

Afb. 12

FRANCESCO DI VALDAMBRINO, *Maria* (detail van afb. 10), Siena, circa 1410-1415. Museo di Arte Sacra, Asciano.



Afb. 13
FRANCESCO DI
VALDAMBRINO, *De
engel Gabriël* (zijaan-
zicht gelaat, detail van
afb. 1), Rijksmuseum,
Amsterdam.



Afb. 14
JACOPO DELLA
QUERCIA,
Annunciatie (Maria),
1421-1426. Collegiata,
San Gimignano.

Op grond van deze overwegingen moet de Amsterdamse Annunciatiegroep, evenals de Petrusfiguur, omstreeks 1423 worden gedateerd, toen Valdambriano onder Domenico's invloed werkte en tevens kennis had kunnen nemen van de *Annunciatie* die Della Quercia vanaf 1421 voor San Gimignano maakte.

De oorspronkelijke herkomst van de Amsterdamse beelden is niet bekend, al is het zeker mogelijk dat ze werden gemaakt voor de San Francesco in Pienza, waar ze zich in de 18de eeuw bevonden. Helaas zijn de archieven van het klooster uit de 13de tot en met 16de eeuw verloren gegaan in de zogenaamde Siense Oorlog (1554-1559), toen Pienza bezet en deels verwoest werd door de troepen van Frankrijk en Karel v. Volgens de traditie zou het klooster zijn gesticht tussen 1250 en het begin van de 14de eeuw; de kerk, gebouwd in de typische architectuur van de bedelorde, bevatte in Francesco da Valdambriano's tijd al diverse kunstwerken, waaronder Segna di Bonaventura's *Crucifix* (nu in het plaatselijke museum) en een frescocyclus in het koor, geschilderd door Cristoforo di Bindoccio en Meo di Pero. Samen met de Romaanse Pieve dei Santi Vito en Modesto, die buiten de stadsmuur lag, was de San Francesco de belangrijkste kerk van Pienza. Dat alles maakt een bestelling van de *Annunciatie* voor deze kerk zeker aannemelijk. Toch is het niet uitgesloten dat de beelden uit een andere kerk afkomstig zijn en pas op een later moment in de San Francesco belandden, bijvoorbeeld ten gevolge van de opheffing van het klooster in 1653 door bisschop Giovanni Spennazzi en de heropening in 1659 op gezag van paus Alexander VII.²⁹

Voor een oorspronkelijke herkomst uit de San Francesco pleit echter dat er meer *Annunciaties* van Valdambriano uit Franciscaner kerken stammen: de vroege Verkondiging in het Museo Nazionale di San Matteo (Pisa) komt

uit de lokale kerk van San Francesco,³⁰ de *Annunciatie* in Asciano werd ook geruime tijd in de plaatselijke San Francesco bewaard³¹ en de latere Verkondigingsgroep in San Quirico d'Orcia werd in 1948 ontdekt in een kerk die ooit bij een Franciscaans klooster hoorde.³² Het is op basis van deze gegevens, die geen van alle betrekking hebben op de 15de-eeuwse situatie, nog te vroeg om te kunnen spreken van een bijzondere mecenaatsband tussen de orde van Sint Franciscus en Francesco di Valdambriano, te



Afb. 15
DOMENICO DI
NICCOLÒ 'dei cori',
Annunciatie (Maria),
circa 1415-1425.
Louvre, Parijs.



Afb. 16
FRANCESCO DI
VALDAMBRINO,
Annunciatie (Maria),
Staatliche Museen,
Skulpturensammlung,
Berlijn.

meer daar de annunciatie vanouds in de Siense kunst een grote rol speelde. De dag van Maria's verkondiging, op 25 maart, behoorde tot de belangrijkste kerkelijke feesten in de staat Siena en gold zelfs als de eerste dag van de Siense kalender. Het feest werd gevierd voor het ziekenhuis van Santa Maria della Scala.³³

Ook zonder zekerheid te hebben over de oorspronkelijke bestemming van de Amsterdamse beelden is het ten slotte mogelijk iets te zeggen over hun gebruik in de 15de eeuw. Derge-



Afb. 17
FRANCESCO DI
VALDAMBRINO,
Maria (frontaal,
detail van afb. 1).
Rijksmuseum,
Amsterdam.

lijke monumentale beeldenparen werden in de 14de tot en met 16de eeuw namelijk maar op twee manieren gebruikt. Of zij werden op het altaar geplaatst als devotiebeelden (afb. 20), zoals het geval is bij de 14de-eeuwse *Annunciatie* op het hoogaltaar van de kerk van San Giusto in Tiglio Barga (Lucca),³⁴ of ze dienden om het altaarstuk te flankeren. In het laatste geval stonden ze dan bij het altaar of in aparte nissen in de pilasters, zoals bij de *Annunciatie* die Valdambriano sneed voor de sacristie van de

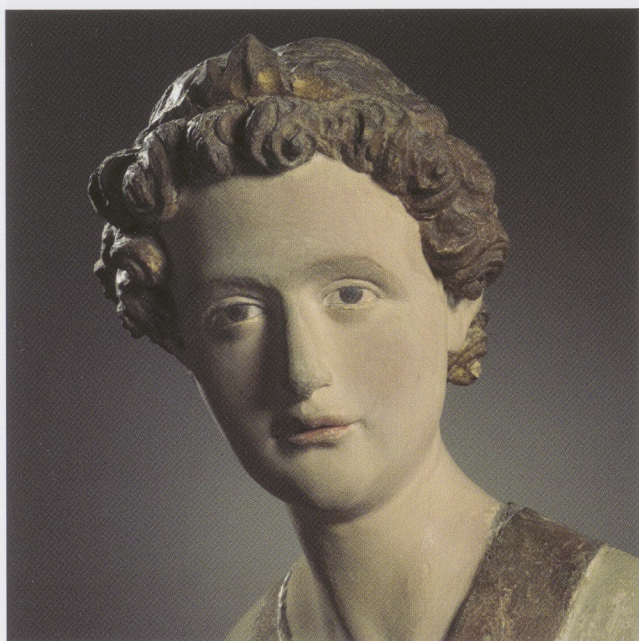
Afb. 18

FRANCESCO DI VALDAMBRINO, *Sint-Petrus*. Museo Civico e Diocesiano d'Arte Sacra, Montalcino.



kathedraal van Siena in 1410-1411.³⁵ De Amsterdamse beeldengroep werd ongetwijfeld met het oog op een dergelijke toepassing gemaakt. Op kerkelijke hoogtijdagen werden de beelden dan versierd met fraaie stoffen en sieraden, zoals gebruikelijk was met dit soort sculptuur tot in de moderne tijd toe.³⁶

(vertaling: Frits Scholten)



Afb. 19

FRANCESCO DI VALDAMBRINO, *De engel Gabriël* (frontaal, gezicht, detail van afb. 1). Rijksmuseum, Amsterdam.

NOTEN

* Ik ben Roberto Bartalini, Luciano Bellosi, Aldo Franci, Gianni Mazzoni, Fabrizio Nevola, Ludwin Paardekooper, Frits Scholten en Fabio Torchio erkentelijk voor hun hulp bij het schrijven van dit artikel.

1 P. Bacci, *Francesco di Valdambino*, Siena 1936.

2 Zie G. Fattorini, 'Francesco di Valdambino. Per un riepilogo generale', *La Diana* II (1996), pp. 110-111, 134, noot 9, 146-147, document 1; Idem, bespreking van 'Sacre Passioni. Scultura lignea a Pisa dal XII al XV secolo', *Prospettiva* 100 (2000), p. 92 noot 44.

3 J. Schlosser, *Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten zum ersten Male vollständig herausgegeben*, Berlin 1912, deel 1, pp. 45-46.



- 4 De inscriptie met de naam van Francesco da Siena en de datum 1403 werd ontdekt op de *Madonna met Kind* in Palaia door Mariagiulia Burresi, *Andrea, Nino e Tommaso, Scultori pisani*, Florence 1983, pp. 33, 36; Idem, 'Incrementi di Francesco di Valdambino', *Critica d'Arte*, 1985, pp. 49-59.
- 5 Over de invloed van Nino Pisano op Valdambino en de toeschrijving aan de Siense kunstenaar van een reeks houten beelden in de regio's Pisa and Lucca met Nino's stijl, zie G. Kreytenberg, *Andrea Pisano und die toskanische Skulptur des 14. Jahrhunderts*, München 1984, pp. 139-144; Burresi 1985, *op.cit.* (noot 4), pp. 49-59; A. Bagnoli, 'Francesco di Valdambino', in: A. Bagnoli and R. Bartalini (red.), *Scultura dipinta. Maestri di legname e pittori a Siena 1250-1450*, Florence 1987, pp. 133-134; G. Kreytenberg, 'Bemerkungen zum Werk von Francesco di Valdambino', *Pantheon* 1991, pp. 36-43; M. Burresi, 'Francesco di Domenico da Siena, detto Francesco di Valdambino', in: M. Burresi (red.), *Nel secolo di Lorenzo. Restauri di opere d'arte del Quattrocento*, Pisa 1993, pp. 11-51; Idem, 'Aggiunte per l'attività lucchese di Francesco di Valdambino', in: C. Baracchini (red.), *Scultura lignea. Lucca 1200-1425*, Florence 1995, deel 1, pp. 173-192; E. Carli, *Arte senese e arte pisana*, Turijn 1996, pp. 117-118; Fattorini 1996, *op.cit.* (noot 2), pp. 110-118; M. Ferretti, bespreking van 'Scultura lignea. Lucca 1200-1425', *Dialoghi di Storia dell'Arte* 3 (1996), pp. 134-137; Idem, 'Un nuovo momento bolognese di Jacopo della Quercia', *Arte a Bologna. Bollettino dei musei civici d'arte antica* 5 (1999), pp. 32-34; M. Burresi, 'Una folla pensosa e cortese. Sculture noot e inedite di Francesco di Valdambino, del Maestro di Montefoscoli e di altri', in: M. Burresi (red.), *Sacre Passioni. Scultura lignea a Pisa dal XI al XV secolo*, Milaan 2000, pp. 196-227; Fattorini 2000, *op.cit.* (noot 2), pp. 89-90.
- 6 M. Paoli, 'Una nuova opera documentata di Francesco di Valdambino', *Paragone* 381 (1981), pp. 66-77.
- 7 Burresi 1995, *op.cit.* (noot 5), pp. 178, 182, 190; Fattorini 1996, *op.cit.* (noot 2), p. 117.
- 8 Over deze periode in Valdambino's carrière, zie Bacci 1936, *op.cit.* (noot 1), pp. 150-210; Bagnoli 1987, *op.cit.* (noot 5), pp. 133-134, 138-147; Fattorini 1996, *op.cit.* (noot 2), pp. 119-121. Het is niet uitgesloten dat van de nu gedocumenteerde en verloren gewaande werken de engelen uit 1410 kunnen worden geïdentificeerd met de engelen uit de Siense kerk van San Martino (nu bewaard in de Siena Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Demoetnoantropologico, zie *ibidem*, p. 120) en dat de *Annunziata* uit 1411 identiek is met de groep in het Asciano Museo d'arte sacra (*ibid.*, p. 121); Het Christuskind zou kunnen worden herkend in het beeld dat recent in de collectie van de Banca Monte dei Paschi di Siena werd opgenomen (toegeschreven aan Valdambino door Carlo Del Bravo in *Scultura senese del Quattrocento*, Florence 1970, p. 53, afb. 138-141) en aangeboden door Semenzato in de veiling van de collectie Eredi Carlo De Carlo (*Importanti sculture dal Medioevo al Rinascimento, bronzi, avori, maioliche, rari dipinti di maestri primitivi, 111*, Venetië 2001, pp. 16-17). Al deze beelden zijn in feite zeer verwant in stijl met de bustes van de patroonheiligen in het Museo dell'Opera del Duomo in Siena.
- 9 G. Milanese, *Documenti per la storia dell'arte senese*, Siena 1854-1856, deel 2, pp. 120-121; Fattorini 1996, *op.cit.* (noot 2), p. 130.
- 10 Over deze connecties zie Bacci 1936, *op.cit.* (noot 1), *ad indicem*; Fattorini 1996, *op.cit.* (noot 2), pp. 121 ff.
- 11 Voor de documenten die bewijzen dat Domenico di Niccolò en Valdambino burens waren zie Bacci 1936, *op.cit.* (noot 1), pp. 128, 130-131. Over Domenico di Niccolò 'dei cori' zie G. Previtali, 'Domenico "dei cori" e Lorenzo Vecchietta: necessità di una revisione', *Storia dell'arte* 38-40 (1980), pp. 141-144, A. Bagnoli, 'Domenico di Niccolò "dei cori"', in: *Scultura dipinta* 1987, *op.cit.* (noot 5), pp. 104-132.
- 12 Voor deze beelden zie Burresi (met F. Lessi) 1993, *op.cit.* (noot 5), pp. 48-51 (*Madonna met Kind* in Volterra); Idem 1995, *op.cit.* (noot 5), pp. 178, 181 (*Sint-Ansanus in Lucca*); Fattorini 1996, *op.cit.* (noot 2), pp. 122-125 (in bijzonder over de wederzijdse invloeden tussen Domenico di Niccolò en Valdambino in deze periode).
- 13 Over Valdambino en de *Fonte Gaia*, zie Bacci 1936, *op.cit.* (noot 1), pp. 279-332; Fattorini 1996, *op.cit.* (noot 2), pp. 122, 125-126.
- 14 De fraaie *Madonna* van de *Annunziata* in Berlijn werd het eerst als een werk van Jacopo della Quercia gepubliceerd, zie M. Wundram, 'Die sienesische Annunziata in Berlin, ein Frühwerk des Jacopo della Quercia', *Jahrbuch der Berliner Museen* 6 (1964), pp. 40-52, maar de stijl van het werk wijst naar Francesco di Valdambino (zie Del Bravo 1970, *op.cit.* (noot 8), pp. 57, 60, 61; Bagnoli 1987, *op.cit.* (noot 5), p. 143; Fattorini 1996, *op.cit.* (noot 2), p. 128). The *Madonna met Kind* uit de kerk van Sant'Andrea in Monteverdi Marittimo is een van de jongste toevoegingen aan het oeuvre van Valdambino (zie Burresi 2000, *op.cit.* (noot 5), pp. 214-215, 220, 221). Voor de argumenten voor de invloed van Jacopo della Quercia's stijl op dit werk, zie Fattorini 2000, *op.cit.* (noot 2), pp. 89-90.
- 15 G. Fattorini, 'Un documento ritrovato: Francesco di Valdambino, Vittorio di Domenico e il 'San Pietro' di Montalcino', *Prospettiva* 87-88 (1997), pp. 120-124.
- 16 Bagnoli 1987, *op.cit.* (noot 5), pp. 148-150.

Afb. 20

FRANCESCO DI VALDAMBRINO, *Annunziata*, opstelling van de beelden tegenover elkaar. Rijksmuseum, Amsterdam.

- 17 Het document over Valdambrino's dood werd gepubliceerd door Bacci 1936, *op.cit.* (noot 1), pp. 424-425. Voor de late datering van de *Annunciatie* in San Quirico d'Orcia, mij gesuggereerd door Luciano Bellosi, zie Fattorini 1996, *op.cit.* (noot 2), p. 131; Ferretti 1999, *op.cit.* (noot 5), p. 33.
- 18 In eerste instantie werd de *Annunciatie* gezien als een werk dat qua stijl dicht bij Jacopo della Quercia staat (zie Raimond van Marle, 'L'Annonciation dans la sculpture monumentale de Pise et de Sienne (suite et fin)', *Revue de l'Art*, 1934, pp. 174-176), maar weinig later werd het als een werk van Valdambrino herkend door Pèleo Bacci ('Francesco di Valdambrino', *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, deel 2 (1919-1932) pp. 428-430; 1936, *op.cit.* (noot 1), pp. 230-235), die de groep dateerde na de patroonheiligen uit 1409 en voor de *Annunciatie* in het museum van Asciano. Deze toeschrijving werd geaccepteerd door Carlo Ludovico Ragghianti ('Su Francesco di Valdambrino', *La critica d'arte*, 1938, pp. 139, 141-142) en door Enzo Carli (*Scultura lignea senese*, Milaan/Florence 1951, pp. 58-59, en Idem, *La scultura lignea italiana*, Milaan 1960, pp. 77, 80). Carli suggereerde echter een late ontstaansdatum (1425-1435), die werd overgenomen door Jaap Leeuwenberg in zijn *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, Amsterdam/Den Haag 1973, pp. 343-344. Kunsthistorici hebben de Amsterdamse groep ook in verband gebracht met de *Madonna* in Berlijn, die zowel 'valdambrinesque' als 'quercesque' trekken werd toegedicht, zie E.P. Richardson, 'A virgin annunciate by Francesco di Valdambrino', *Bulletin of the Detroit Institute of Arts* xxxvii, 1 (1957-1958), pp. 2-3, en Wundram, 1964, *op.cit.* (noot 14), pp. 43-44, 46, 48). Carlo Del Bravo, 1970, *op.cit.* (noot 8), p. 57) dateerde de Amsterdamse en Berlijnse beelden – als werken van Valdambrino – in de eerste helft van de jaren 1430, terwijl anderen geloofden dat de Amsterdamse *Madonna* was afgeleid van de Berlijnse *Annunciate* in Amsterdam (C. Seymour, *Jacopo della Quercia sculptor*, New Haven/Londen 1973, p. 55, met een toeschrijving van het Berlijnse beeld aan de vroege Jacopo della Quercia) of omgekeerd, zie A. Bagnoli, 'Francesco di Valdambrino', in: cat. tent. Siena, *Jacopo della Quercia nell'arte del suo tempo*, Florence 1975, p. 122, en E. Carli, *Gli scultori senesi*, Milaan 1980, p. 37. Alleen Claudia Freytag ('Beiträge zum Werk des Francesco di Valdambrino', *Pantheon*, 1971, pp. 365-366, 368) schreef de Amsterdamse *Annunciatie* niet toe aan Valdambrino, maar aan een navolger van hem die werd beïnvloed door *Madonna* in Berlijn. Recent werd de toeschrijving aan Francesco di Valdambrino opnieuw bevestigd door Alessandro Bagnoli ('Francesco di Valdambrino', in: cat. tent. *Pienza e la Val d'Orcia opere d'arte restaurate dal XIV al XVII secolo*, Genua 1984, p. 32, en in Bagnoli 1987, *op.cit.* (noot 5), pp. 134-143), en door Gabriele Fattorini (1996, *op.cit.* (noot 2), pp. 127-128). Bagnoli stelde een ontstaanstijd van kort voor de patroonheiligen van 1409.
- 19 G. Mencaglia, *La Chiesa di San Francesco in Pienza e i suoi restauri artistici*, Montepulciano 1905, p. 8 (hij veronderstelde dat de nissen het Concezione-altaar, direct links in het schip van de kerk, flankeerden); G.B. Mannucci, *Pienza Arte e Storia*, deel 2, Pienza 1927, p. 143. Pienza is de beroemde stad in de Sienese 'contado' die zijn huidige naam en verschijningsvorm dankt aan paus Pius II (1458-1464), die zijn geboorteplaats Corsignano wilde transformeren in een Renaissance-stad, als centrum van een nieuw bisdom. Zie E. Carli, *Pienza la città di Pio II*, Siena 1966, en M. Pierini, *Pienza. Guida alla città e ai dintorni*, Siena 1997.
- 20 Bacci 1936, *op.cit.* (noot 1), p. 231; Fattorini 1996, *op.cit.* (noot 2), p. 145 noot 89, met een verwijzing naar het aantekenboek van Aldo Franci in het Archivio Vescovile van Pienza.
- 21 *Ibidem.*
- 22 R. Ferrazza, *Palazzo Davanzati e le collezioni di Elia Volpi*, Florence 1993, pp. 124, 125, 127, 142 noot 171; aanvullende informatie stamt uit het dossier Pienza. *Statue lignee policromate del XV secolo già di proprietà Fregoli*, dat bewaard wordt in de archieven van de Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Demoetno-antropologico in Siena (pos. H, inserto 772). Over Icilio Federico Joni, zie G. Mazzoni, *Quadri antichi del Novecento*, Vicenza 2001.
- 23 Bacci 1936, *op.cit.* (noot 1), pp. 233-235. Het is moeilijk te begrijpen waarom bij de restauratie van 1926, die wellicht het werk was van Joni – uit zijn bezit stammen ook de foto's van voor de restauratie, die nu worden bewaard door Gianni Mazzoni, zie afb. 4, 5 – , de stand van de linker-voorarm van Maria werd gewijzigd; hierdoor werd immers de voor Valdambrino zo kenmerkende realistische, ruimtelijke compositie deels teniet gedaan. Misschien was de bedoeling om de beelden een ouder(wetser)e uitstraling te geven en de toeschrijving aan Andrea Pisano (in 1927) geloofwaardiger te maken. Een andere mogelijkheid is dat de *Madonna* meer moest lijken op die van Jacopo della Quercia uit 1421-1426 voor de Collegiata van San Gimignano (Siena).
- 24 *Ibidem*, pp. 231-232; Ferrazza 1993, *op.cit.* (noot 22), p. 127; *Gothic and Renaissance Italian works of Art, The collection of Professor Comm. Elia Volpi*, New York 1927, pp. 262-263.
- 25 *Catalogue des nouvelles acquisitions de la collection Goudstikker*, Amsterdam 1930, nr. 52; Cat. tent. *Italiaansche kunst in Nederlandsch bezit*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1934, p. 193.

- 26 Leeuwenberg/Halsema-Kubes 1973, *op.cit.* (noot 18), p. 344. Vóór de jongste restauratie in 1972 waren de meeste toevoegingen uit 1926 of daaromtrent al verwijderd (de vleugels, de nieuwe vingers en de lelies).
- 27 Voor de *Annunciatie* van Jacopo della Quercia in San Gimignano zie P. Torriti, in: *Scultura dipinta*, 1987, *op.cit.* (noot 5), p. 156, en J. Beck, *Jacopo della Quercia*, New York/Oxford 1991, deel 1, pp. 104-106, 167-168. De invloed van de 'quercesco' stijl op de *Madonna* in Amsterdam is vaak door kunsthistorici benadrukt (zie hierboven noot 18). Péleo Bacci (1936, *op.cit.* (noot 1), p. 233) schreef lyrisch dat de *Maaqd* uit Pienza 'was als een bloem bloeiend op de tak van de gratie van Ilaria del Carretto', een verwijzing naar Della Quercia's beroemde grafbeeld in Lucca.
- 28 Zie Bagnoli, 1975, *op.cit.* (noot 18), p. 122, en Fattorini, 1996, *op.cit.* (noot 2), pp. 126-127, afb. 54-55. Zie ook in bijzonder voor de bovengenoemde werken van Domenico di Niccolò, Bagnoli, 1987, *op.cit.* (noot 5), pp. 105, 116-120 (met oudere literatuur).
- 29 Over de kerk van San Francesco in Pienza, zie E. Repetti, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, deel 4, Firenze 1841, p. 195, Mencaglia 1905, *op.cit.* (noot 19), Mannucci 1927, *op.cit.* (noot 19), pp. 130-146, en Carli 1966, *op.cit.* (noot 19), pp. 22, 53-54, 60-61. Voor een voorbeeld van een werk dat naar de San Francesco kwam van een andere plek, namelijk Signorelli's altaarstuk, dat waarschijnlijk werd geschilderd voor de broederschap van Barmhartigheid in Montepulciano, zie Pierini 1997, *op.cit.* (noot 19), pp. 43-45.
- 30 Burrelli 1993, *op.cit.* (noot 5), pp. 16-21.
- 31 Bagnoli 1987, *op.cit.* (noot 5), p. 143.
- 32 P. Torriti, 'A proposito di un'Annunciazione a San Quirico d'Orcia', *Bollettino d'arte* xxxiii (1948), pp. 260-261; Fattorini, 1996, *op.cit.* (noot 2), pp. 131-132, 146 noot 105 (met oudere literatuur).
- 33 Over het Feest van de *Annunciatie* bij het hospitaal in Siena, door het tonen van een reeks relieken die in 1359 uit Byzantium waren gekomen, zie I. Gagliardi, 'Le reliquie di Santa Maria della Scala (xiv-xv secolo)', in: L. Bellosi, *L'Oro di Siena*, Milaan 1996, pp. 49-66.
- 34 M. Bacci, 'Le sculture lignee nel folklore religioso: alcune considerazioni', in: *Scultura lignea* 1995, *op.cit.* (noot 5), deel 1, p. 37, fig. 38. Waarschijnlijk had de *Annunciatie* die Francesco di Valdambino in circa 1415 maakte voor het altaar in de kathedraal van Volterra (nu in de Pinacoteca van Volterra), dat werd gesticht door de notaris ser Chelino di Bindoccio degli Accettanti, oorspronkelijk dezelfde functie, want een document uit 1576 verwijst naar deze groep als het devotiebeeld van het altaar (Fattorini 1996, *op.cit.* (noot 2), p. 142 (noot 74)).
- 35 De *Annunciatie* in het Museo civico e diocesano d'arte sacra van Montalcino, toegeschreven aan Domenico di Agostino en Angelo di Nalduccio (zie A. Bagnoli, 'Una visita al museo civico e diocesano d'arte sacra', in: R. Guerrini, *Montalcino e il suo territorio*, Siena 1998, pp. 109-112), werd in opdracht van het gilde van de schoenmakers van Montalcino gemaakt in 1369-1370 voor een kapel die aan de *Annunciatie* was gewijd in de kerk van San Francesco. Oorspronkelijk waren deze beelden dus bedoeld voor devotie op het hoofdaltaar, maar ongeveer 20 jaar later werden ze gebruikt om het nieuwe altaarstuk van de kapel door Bartolo di Fredi te flankeren, dat in 1383-1388 was besteld door de plaatselijke broederschap van Sint-Petrus, zie G. Freuler, *Bartolo di Fredi Cini. Ein Beitrag zur sienesischen Malerei des 14. Jahrhunderts*, Disentis 1994, pp. 188-211; Bagnoli 1998, *op.cit.* (noot 34), pp. 106-109. De verloren *Annunciatie* die in 1410-1411 door Francesco di Valdambino werd gemaakt om in pilaster-nissen te worden geplaatst ter verdeling van de drie kapellen van de sacristie van de kathedraal van Siena (zie Bacci 1936, *op.cit.* (noot 1), pp. 223-230, 251-253, 255-256), had waarschijnlijk niet alleen een decoratieve functie, maar was ook programmatisch verbonden met de iets latere frescocyclus over het leven van Maria van Benedetto di Bindo in de middelste kapel van de sacristie. Een ander voorbeeld levert de *Annunciatie* van Jacopo della Quercia uit 1421-1426 voor de Collegiata in San Gimignano. Deze groep stond aanvankelijk in twee nissen in de kapel gewijd aan de heiligen Fabianus en Sebastiaan, ter zijde van een fresco door Ventura di Moro (zie P. Bacci, *Jacopo della Quercia. Nuovi documenti e commenti*, Siena 1929, pp. 3-52; Torriti 1987, *op.cit.* (noot 27), p. 156). Tegenwoordig bevindt het zich nog op dezelfde plaats, maar flankeert de groep een later fresco van Benozzo Gozzoli.
- 36 Over de praktijk van het aankleden van vergelijkbare beelden zie de voorbeelden van de *Annunciatie* van Domenico d'Agostino en Angelo di Nalduccio in het Museo civico e diocesano d'arte sacra in Montalcino (zie Bagnoli, in: *Scultura dipinta* 1987, *op.cit.* (noot 5), p. 73) en van de beelden van Jacopo della Quercia uit het Siense klooster van Santa Maria degli Angeli (*ibidem*, p. 161).