

Bart Boon

Twee dertiende-eeuwse Florentijnse paneelschilderingen in het Rijksmuseum

In de collectie van het Rijksmuseum bevinden zich twee fragmenten van een uiteengegaan altaarstuk (inv.nrs. A3392 en A3393), die van grote betekenis zijn voor de geschiedenis van de Florentijnse schilderkunst van het laatste kwart van de dertiende eeuw.

Beide kleine panelen zijn stilistisch nauw verwant aan twee crucifixen in Turijn en Florence, en kunnen worden ondergebracht bij de groep werken rond de Florentijnse schilder Corso di Buono.

De voorstelling van de *Kruisafname* (afb. 1) toont alle hoofdfiguren in een gebruikelijke opstelling: Jozef van Arimathea neemt het lichaam van het kruis, Nicodemus trekt een spijker uit de voeten, Maria raakt het hoofd en een schouder aan, Maria Magdalena met haar lange haar omvat de rechterhand, Johannes de linker, en uiterst links en rechts staan twee klagende Heilige Vrouwen. De figuren staan voor een veel voorkomend type 'coulissen-decor', in dit geval (zie bijvoorbeeld waar de ladder, de kruisarm en het gebouwtje samenkomen) met opmerkelijk weinig dieptewerking.

De andere voorstelling, de *Graflegging* (afb. 2), is eveneens rijk aan figuren: Maria slaat haar arm om het dode lichaam en de drie Heilige Vrouwen, onder wie Maria Magdalena die haar armen heft in een rouwgebaar, staan om haar heen. Apocrief en ongewoon in een voorstelling van de Graflegging is de groep van de twaalf apostelen rechts, een

zeldzaamheid die misschien als een aanwijzing beschouwd mag worden dat de apostelen bij de opdrachtgever van het altaarstuk bijzonder vereerd werden.

De fragmenten zijn zeer waarschijnlijk vervaagd van een passiecyclus.¹ Een derde fragment, waarvan de verblijfplaats op het moment onbekend is, met voorstellingen van de *Bspotting van Christus* en de *Gang naar de Calvarieberg*, is mogelijk van hetzelfde altaarstuk afkomstig.² Naar alle waarschijnlijkheid maakte deze passiecyclus oorspronkelijk deel uit van een altaarstuk waarop centraal een grotere figuur was weergegeven (vergelijk afb. 3).

De twee paneelschilderingen in het Rijksmuseum kwamen in 1941 binnen als deel van het legaat van onder meer 74 Italiaanse schilderijen van Edwin vom Rath.³ Deze Amsterdamse verzamelaar had ze gekocht op 19 mei 1925 voor f 3662,- van Edward Hutton te Londen.⁴

De lijst van vermeldingen van beide panelen in de vakliteratuur is overzichtelijk. Raimond van Marle zag ze in 1932 in de Vom Rath collectie en bracht ze in verband met het derde fragment.⁵ Bij de overdracht in 1941 aan het Rijksmuseum werden de twee panelen omschreven als: *Italiaansche School (Toskane)*, (ca. 1250).⁶ Specialisten op het gebied van de vroege Florentijnse schilderkunst zoals Gertrude Coor-Achenbach (1944)⁷ en Edward B. Garrison (1949)⁸ plaatsten ze in de Florentijnse traditie van de late dertiende

Afb. 1. *Corso di Buono, Kruisafname, omstreeks 1280.*
Tempera op paneel, 18,5 x 18 cm. Rijksmuseum,
Amsterdam.



eeuw. De schilderijencatalogus van het Rijksmuseum uit 1976 vermeldt echter de oude datering halverwege de dertiende eeuw en noemt Pisa als plaats van oorsprong. Het meeste gewicht voor het onderhavige onderzoekje heeft een vrij recente poging van Angelo Tartuferi (1986 en 1990)⁹ om de panelen in het Rijksmuseum in verband te brengen, weliswaar als 'werkhypothese', met de vroege activiteit van de zogenaamde Meester van San Gaggio. Naar mijn mening moet Tartuferi's hypothese, hoe invoelbaar ook op grond van oppervlakkige overeen-

komsten met enkele kleine figuurcomposities van de Meester van San Gaggio¹⁰, om de volgende redenen herzien worden. Het uitgangspunt voor een reconstructie van het werk van de Meester van San Gaggio is een schilderij dat afkomstig is uit een klooster in San Gaggio bij Florence en dat zich tegenwoordig in de Florentijnse Galleria dell'Accademia bevindt.¹¹ Een groep werken kan met dit naamstuk in verband worden gebracht dankzij krachtige en goed herkenbare schilderkunstige kenmerken: de monumentale compositie, de 'boetserende' modellering van het

Afb. 2. *Corso di Buono, Graflegging, omstreeks 1280.*
Tempera op paneel, 18,5 x 18 cm. Rijksmuseum,
Amsterdam.



incarnaat en de strakke contourtekening van de figuren. Een plastische stijl, kortom, parallel aan die van Giotto.¹² En juist dat giotteske ontbreekt volstrekt op de twee panelen in het Rijksmuseum (vergelijk afb. 1 en 4).

De Florentijnse schilder Corso di Buono wordt in 1295 genoemd als getuige bij het sluiten van een contract, kennelijk had hij de status van 'rector der schilders'.¹³ Van hem is een gesigneerd en gedateerd werk bekend, een muurschildering in de kerk van San Lorenzo te Montelupo Fiorentino, een twin-

tigtal kilometers van Florence. Het fresco met de signatuur 'CORSUS ME PINXIT' en de datering 1284 (of 1285 want moeilijk leesbaar) is relatief goed bewaard gebleven. Het toont twee scènes van een wonderdaad van Johannes (de apostel aan wie het kerkje ooit gewijd is geweest) en de figuur van de Pantokrator met twee cherubijnen.¹⁴ Corso di Buono is in deze muurschildering te herkennen als een vrij conservatieve schilder – niets doet Giotto's vrijwel gelijktijdige schilderkunstige omwenteling vermoeden. Hij schilderde met een opmerkelijk vlotte toets¹⁵,

Afb. 3. Meester van San Gaggio en Maria Magdalena Meester, Madonna met Kind en passiecyclus, omstreeks 1290. Tempera op paneel, 61 x 171 cm. Putman Foundation, San Diego.



maar vergeleken met tijdgenoten als de Meester van San Gaggio en Giotto zijn de figuren nogal stijf en recht en is het incarnaat betrekkelijk weinig vlezig. Zijn spontane maar ietwat rigide werkwijze stond duidelijk onder invloed van de Maria Magdalena Meester.¹⁶

De panelen in het Rijksmuseum zijn overtuigend te relateren aan de muurschildering in Montelupo, maar ze staan stilistisch nog dichter bij een ander schilderij, een recent gepubliceerd en aan Corso di Buono toegeschreven kruis dat zich in een Turijnse privé-collectie bevindt (afb. 5).¹⁷ Zoals gebruikelijk bij geschilderde crucifixen uit deze periode is het beeldvlak rond Christus groter gemaakt om ruimte te maken voor bijfiguren. Ter hoogte van de heupen staan de treurende Maria en Johannes, aan de uiteinde van de kruisarmen de profeten Jesaja en Jeremias (herkenbaar aan de tekst op hun rotuli)¹⁸, en aan de voet van het kruis is de Loochening van Petrus (met de haan en rechts de dienstmaagd van Kajafas) afgebeeld. Verder bevindt zich boven het hoofd van Christus een gedeelte waarop nog twee handen in orantengebaar te zien zijn, vermoedelijk een fragmentarische voorstelling van de Hemelvaart.¹⁹ Een aantal formele details verbindt het kruis in Turijn stilistisch met de muurschildering in Montelupo.²⁰ Het Turijnse

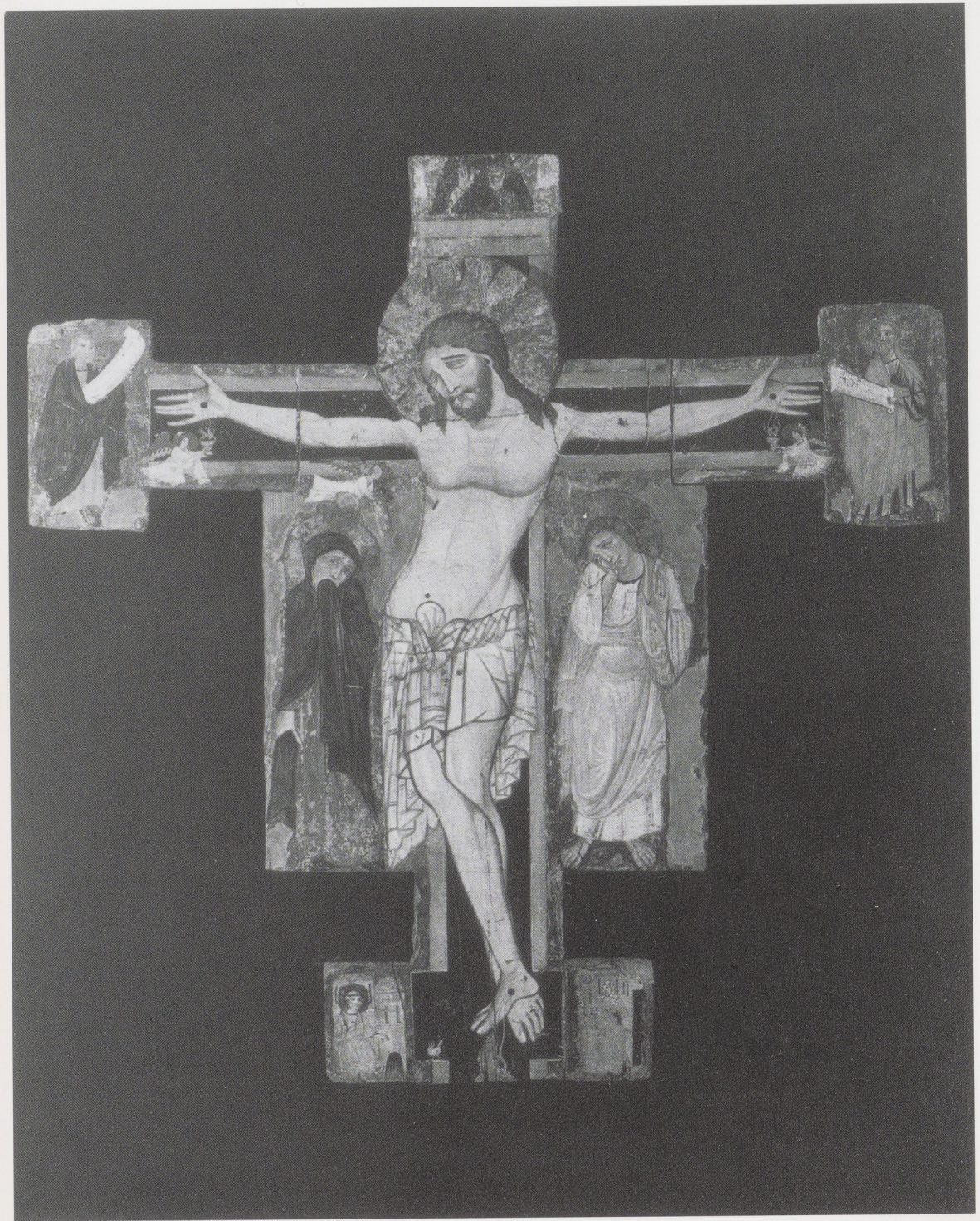
schilderij lijkt iets ruwer of archaischer ten opzichte van de muurschildering uit 1284 en kan daarom het beste iets vroeger gedateerd worden, omstreeks 1280.²¹

In veel opzichten zijn de *Graflegging* en *Kruisafname* in het Rijksmuseum verwant aan de muurschildering in Montelupo en het kruis in Turijn. Het zijn alle drukke, statische composities met 'steile' figuren. Geschikt voor een meer gedetailleerde vergelijking is een figuur die enigszins in proportie is met de panelen in het Rijksmuseum, de ongeveer 60 cm hoge figuur van Johannes op het schilderij in Turijn (vergelijk afb. 6 met de figuur van Johannes op de *Kruisafname*, afb. 1). Kenmerkend voor Corso di Buono zijn de vlotte en lange halen van het penseel. De schilderijkunstige overeenkomsten met het Turijnse kruis wijzen er op dat de panelen van het Rijksmuseum eveneens omstreeks 1280 gedateerd moeten worden, dat wil zeggen op ongeveer hetzelfde punt in Corso di Buono's ontwikkeling als het kruis. Een tweede aan Corso di Buono toegeschreven crucifix (afb. 7), afkomstig uit de San Prospero in Cambiano²², is wat de morfologie betreft goed te vergelijken met de Amsterdamsche schilderijen. Het kruis vertegenwoordigt een later en rijper stadium in Corso's ontwikkeling, van omstreeks 1300. Hier is het incarnaat van de romp veel zachter

Afb. 4. Kruisafname, (detail van afb. 3).



Afb. 5. Corso di Buono, Crucifix, omstreeks 1280.
Tempera op paneel, 159 x 152 cm. Privé-collectie,
Turijn.



Afb. 6. Johannes (detail van afb. 5).



gemodelleerd en de plooiyal eleganter. Maar er is een duidelijke formele reflectie van de *Kruisafname* in Amsterdam in de lange en smalle neus en de tengere ledematen van de Christusfiguur.

Hiermee hoop ik overtuigend vergelijkingsmateriaal geboden te hebben om de twee panelen in het Rijksmuseum aan de groep van aan Corso di Buono toegeschreven werken toe te voegen en ze omstreeks 1280 te dateren. Voor een reconstructie van het werk van de Florentijnse schilder zijn de panelen dan van groot belang, omdat ze naast de muurschildering in Montelupo de enig bekende voorbeelden van zijn verhalende composities zijn.

Noten:

¹ Ze zijn niet alleen langs de randen verzaagd maar ook, aangezien de dikte niet meer dan ongeveer 0.5 cm is (bij Italiaanse populieren panelen is 4-6 cm gebruikelijk), parallel aan het beeldvlak. Eventuele sporen van een zaag worden aan het oog onttrokken door dunne latjes, die met spijkertjes bevestigd zijn langs de randen om het formaat van beide objecten (18,5 x 18 cm) gelijk te krijgen, en door het aan de achterkant gekleefde doek. Overigens is een ongeveer 1.5 cm. brede rand aan de onderkant van de *Graflegging* ooit afgebroken en met strookjes hout aan de achterkant weer vastgezet en met nieuw doek beplakt.

² In A. Tartuferi, *La pittura a Firenze nel Duecento*, Florence 1990, p. 108 en afb. 216, staat het vermeld als ex-Harris collectie, Londen (afmetingen zijn niet bekend). Een vergelijking wordt verder gecompliceerd door de ogenschijnlijk slechtere conditie van de verflaag van het paneel in Londen.

³ Over Edwin vom Rath, zie: T. Schaper-Feenstra, 'Edwin vom Rath, een Nederlands-Duits verzamelaar van Italiaanse kunst in Amsterdam', *Incontri* (NS) 4 (1989), pp. 93-102.

⁴ Informatie op de stamkaart in het Rijksmuseum.

⁵ *Le scuole della pittura italiana*, I, Den Haag-Milaan 1932, p. 327. Van Marle schrijft de drie panelen hier toe aan Enrico di Tedice.

⁶ M.D. Henkel (ed.), *Verlagen omtrent 's Rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst*, 64 (1941), p. 22.

Afb. 7. Corso di Buono, Crucifix, omstreeks 1300.
Tempera op paneel, 160 x 132cm. Ex-San Prospero,
Cambiano.



⁷ G. Coor-Achenbach, 'An Early Italian Tabernacle', *Gazette des Beaux-Arts* 25 (1944), p. 145, noot 60: *Sienizing Florentine ... end of the Dugento*.

⁸ E.B. Garrison, *Italian Romanesque Panel Painting*, Florence 1949, nrs. 656 en 657: FLORENTINE. *Follower of Cimabue. 1295-1305*.

⁹ A. Tartuferi, 'Pittura fiorentina del Duecento', in: *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, deel I, Milaan 1986, p. 277; A. Tartuferi, *op.cit.* (noot 2), p. 62: *la preistoria del maestro di San Gaggio ... almeno come ipotesi di lavoro*. Tartuferi's hypothese werd bijvoorbeeld overgenomen door L.C. Marques, *La peinture du Duecento en Italie centrale*, Paris 1987, pp. 212 en 286.

¹⁰ Bijvoorbeeld met de *Kruisafname* en de *Graflegging* op het altaarstuk in San Diego (afb. 3) of met de *Kruisafname* en de *Bewening* op een schilderij in Milaan, ex-Sessa collectie, zie Tartuferi, *op.cit.* (noot 2), p. 109. De overeenkomsten zijn verklaarbaar als men de gangbare hypothese accepteert dat de Meester van San Gaggio en Corso di Buono het vak geleerd hebben in dezelfde werkplaats, die van de zogenaamde Maria Magdalena Meester. Over de Maria Magdalena Meester, zie: Tartuferi, *ibidem*, pp. 42-45. Over de invloed van de Maria Magdalena Meester op Corso di Buono, zie: *ibidem*, pp. 47-48; op de Meester van San Gaggio, zie: *ibidem*, p. 62. Overigens komt het altaarstuk in San Diego (afb. 3) waarschijnlijk voort uit een samenwerking tussen de Meester van San Gaggio en de Maria Magdalena Meester, die de centrale figuren, de *Madonna met Kind*, voor zijn rekening genomen lijkt te hebben.

¹¹ Florence, Galleria dell'Accademia, nr. 6115. De Meester van San Gaggio is waarschijnlijk te identificeren met de in 1295 gedocumenteerde Grifo di Tancredi, zie: M. Boskovits, *Gemäldegalerie Berlin - Katalog der Gemälde - Frühe italienische Malerei*, Berlijn 1987, p. 122. Over de Meester van San Gaggio, zie verder Tartuferi, *op.cit.* (noot 2), pp. 61-63.

¹² Vergelijk het naamstuk van de Meester van San Gaggio met Giotto's Ognissanti Madonna in de Uffizi.

¹³ G. Milanesi, *Nuovi documenti per la storia dell'arte toscana*, Florence 1901, p. 13 nr. 16: 3 augustus 1295, *Presentibus Corso Buoni rectore pictorum et Bonaffede Melliorati - Taldus Mannelli pop. S. Salvatoris posuit Bartolinum filium suum cum Lapo Belioti pictore recipiente pro se et Lapo Taldi sotio suo ad ipsam artem*

pingendi adiscendam - a kalendis Januarii proxime preteritis ad quatuor annos.

¹⁴ Spoedig na hun ontdekking in 1934 onder een laag kalk en de daaropvolgende restauratie werden de muurschilderingen in Montelupo gepubliceerd door G. Castelfranco: 'Restauri e scoperte d'affreschi - il pittore Corso', *Bollettino d'Arte* 28 (1934-35), pp. 322-334, met goede afbeeldingen (voor de volledige inscriptie, zie p. 328).

¹⁵ Ter demonstratie van Corso di Buono's relatief makkelijke en snelle werkwijze, zie de kop van de priester Aristodemo in Castelfranco, *op.cit.* (noot 14), afb. 6. Castelfranco spreekt in dit verband van *abbreviatura luministica* (p. 331). Voor een bespreking van dit kenmerk zie ook L. Bellosi, 'Corso di Buono', in cat. tent. *Umbri e Toscani tra Due e Trecento*, Turijn 1988, pp. 47-48.

¹⁶ Die invloed is vooral goed te zien in een vergelijking van de muurschildering in Montelupo met het altaarstuk van de Maria Magdalena Meester in Parijs, Musée des Arts Décoratifs, nr. PE. 76. Zie ook noot 10.

¹⁷ Het schilderij (159 x 152 cm) werd voor het eerst gepubliceerd door Bellosi, *op.cit.* (noot 15) die het toeschreef aan Corso di Buono en het dateerde omstreeks 1280.

¹⁸ *Sicut ovis* [ad occisionem]/*ductus est/dixit Isaïas* (Jesaja 53:7); *Mittamus lignum* [in pal] *nem eius/dixit Jeremias* (Jeremias 11:19).

¹⁹ Het orantengebaar wijst op een fragmentarische Mariafiguur die, voltooid met een erboven geplaatste Pantokrator als beeld van de verzen Christus, de *Hemelvaart* zou voorstellen. Dit thema is gebruikelijk op een crucifix, zie bijvoorbeeld het bovengedeelte van het kruis van de Bigallo Meester in de Galleria Nazionale d'Arte Antica in Rome, Tartuferi, *op.cit.* (noot 2), afb. 33.

²⁰ Zie Bellosi, *op.cit.* (noot 15), afb. 4-5, 9-10.

²¹ Zie ook Bellosi, *op.cit.* (noot 15), p. 48.

²² Zie A. Tartuferi, 'Per il pittore fiorentino Corso di Buono', *Arte Cristiana* 73 (1985), p. 323.